

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Марија И. Слобода
Анђелковић

**ПЕСНИК И ПЕСМА
У СРПСКОЈ ЛИРИЦИ
ОД БРАНКА РАДИЧЕВИЋА
ДО ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА**

Докторска дисертација

Београд, 2024.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Marija I. Sloboda
Anđelković

**POET AND POEM
IN SERBIAN LYRIC POETRY
FROM BRANKO RADIČEVIĆ
TO VOJISLAV ILIĆ**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2024

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Мария И. Слобода
Анжелкович

**ПОЭТ И ПЕСНЯ
В СЕРБСКОЙ ЛИРИКЕ
ОТ БРАНКА РАДИЧЕВИЧА
ДО ВОИСЛАВА ИЛИЧА**

Докторская диссертация

Белград, 2024.

ПОДАЦИ О МЕНТОРУ И ЧЛАНОВИМА КОМИСИЈЕ

Ментор:

др Душан Иванић, професор емеритус

Филолошки факултет

Универзитет у Београду

Чланови комисије:

Датум одбране: _____

ПЕСНИК И ПЕСМА У СРПСКОЈ ЛИРИЦИ ОД БРАНКА РАДИЧЕВИЋА ДО ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА

Сажетак

Предмет дисертације је српска лирика друге половине 19. века са темом песништва. За координате су постављени Бранко Радичевић и Војислав Илић – аутори чије песништво је омеђило период у којем је аспект певања у лирском песништву имао вишеструке импликације, видљиве у релацији именованој одредницом „песник и песма”. Приступ у изради, у складу са водећим поетичким обележјем тога доба, заснован је на поларитету песничке индивидуе у објективном и поетском свету: паралелно је праћен статус певања у лирском песништву и јавној сфери. Показатељ се кроз дисертацију да је управо спрега између песника и песме опсесивна тема у лирским опусима друге половине 19. века: одражена на различите нивое стваралачког поступка.

Данашњи поглед на лирску концепцију песничких збирки насталих у другој половини 19. века, садржину књижевне периодике која је излазила у том периоду и аутобиографска сведочанства аутора, резултира запажањем о свеопштој потреби да се одговори – песмом. У настанку песме препознате су одлике и ентузијастичке поетике и поетике *techne*, при чему је у први план (у лирском тексту) истицана прва – са интенцијом обликовања песничког субјекта као индивидуе коју стваралачка способност издваја из окружења, а шира контекстуализација показује плодносно егзистирање поетике *techne* – у сенци ентузијастичке поетике.

Тежећи историјско-поетичкој реконструкцији епохе, дисертација доноси: 1. књижевноисторијски преглед српске аутопоетичке лирике друге половине 19. века, 2. поетике аутора, кроз лирску обраду теме песништва у појединачним опусима (са указивањем на индивидуални допринос развоју аутопоетичке лирике) и 3. поетичку синтезу идеје о песништву као стваралачкој преокупацији аутора, именоване одредницом – „песник и песма”.

Кључне речи: историјска поетика, ауторска поетика, експлицитна поетика, имплицитна поетика, аутопоетика, романтизам, лирика, песник, песма, књижевна периодика

Научна област: српска књижевност

Ужа научна област: српска књижевност 19. века, историја српске књижевности, поетика српске књижевности

УДК:

POET AND POEM IN SERBIAN LYRIC POETRY FROM BRANKO RADIČEVIĆ TO VOJISLAV ILIĆ

Abstract

The dissertation researches Serbian lyric poetry of the second half of the 19th century with the theme of poetry. Branko Radičević and Vojislav Ilić are appointed as coordinates since they are authors whose poetry defined the period in which the aspect of writing poetry as a theme in lyric poetry had multiple implications, visible in the relationship named “poet and poem”. According to the leading poetic feature of that era, the approach is based on the polarity of the poetic individual in the objective and poetic world: the status of writing poetry as a theme in lyric poetry and the public sphere is monitored in parallel. The dissertation shows that precisely the connection between the poet and the poem is an obsessive theme in the lyrical works of the second half of the 19th century: it is reflected on different levels of the creative process.

Today's look at the lyrical conception of poetry collections created in the second half of the 19th century, the content of literary periodicals published in that period, and the autobiographical testimonies of authors, results in an observation about the universal need to respond – with a poem. In the creation of the poem, the characteristics of both enthusiastic poetic and poetic techne are recognized - the first one is emphasized forefront (in the lyrical text), with the intention of shaping the poetic subject as an individual whose creative ability separates him from the environment, while wider contextualization shows the fruitful existence of poetic techne in the shadow of enthusiastic poetic.

Aiming for a historical-poetic reconstruction of the period, the dissertation combines 1. a literary-historical overview of Serbian autopoetic lyric poetry of the second half of the 19th century, 2. the author's poetics, through the lyrical processing of the theme of poetry in individual works (with an indication of the individual contribution to the development of autopoetic lyrics), and 3. the poetic synthesis of the idea of poetry as the creative preoccupation of the author, named by the designation – “poet and poem”.

Keywords: historical poetics, author's poetics, explicit poetics, implicit poetics, autopoetic, romanticism, lyric, poet, poem, literary periodical

Scientific field: Serbian literature

Scientific subfield: Serbian literature of 19th century, History of Serbian literature, Poetics of Serbian literature

UDC number:

САДРЖАЈ

I УВОД	1
1. Предмет дисертације: теоријско-методолошки оквир	1
2. Преглед досадашњих истраживања	6
3. Претходни еволутивни токови: обележја и утицај.....	10
4. Период обухваћен дисертацијом: границе и проблемска питања	15
II КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКИ ПРЕГЛЕД	23
1. Песма: егзистенцијална нужност	25
1.1. Бранко Радичевић (1824–1853).....	27
1.2. Славко Златојевић (1828–1856)	39
1.3. Медо (Орсат) Пуцић (1821–1882).....	42
1.4. Матија Бан (1818–1902)	45
1.5. Љубомир П. Ненадовић (1826–1895).....	49
1.6. Милица Стојадиновић Српкиња (1830–1878).....	56
2. Песма: одраз друштвеног стања и национално-активистички импулси	64
2.1. Ђура Јакшић (1832–1878)	67
2.2. Стеван Владислав Каћански (1829–1890)	74
2.3. Јован Јовановић Змај (1833–1903).....	78
2.4. Јован Драгашевић (1836–1915).....	97
2.5. Дамјан Павловић (1839–1866)	100
2.6. Драга Дејановић (1840–1871)	103
2.7. Никола I Петровић Његош (1841–1921).....	106
2.8. Лаза Костић (1841–1910)	111
2.9. Мита Поповић (1841–1888)	136
2.10. Милан Кујунџић Абердар (1842–1893)	140
2.11. Јован Грчић Миленко (1846–1875).....	144
2.12. Драгомир Брзак (1851–1904)	150
3. Превага реалистичког у песничком чину и социјална оријентација	155
3.1. Милорад Поповић Шапчанин (1841–1895).....	156
3.2. Владимир М. Јовановић (1856–1898).....	163
3.3. Милутин Илић (1856–1892).....	166
3.4. Коста Арсенијевић (1856–1903)	168
3.5. Јаша Томић (1856–1922)	170
3.6. Драгутин Илић (1858–1926).....	173
3.7. Коста Абрашевић (1879–1898)	175
3.8. Војислав Илић (1860–1894)	178

III ПОЕТИЧКИ ПРЕГЛЕД	191
1. Статус песника: однос експлицитне и имплицитне поетике	192
1.1. О почецима певања: „првенчад”.....	192
1.2. Рецепција првих песама.....	195
1.3. Лирска концепција.....	196
1.3.1. Посвете.....	196
1.3.2. Предговори.....	197
1.3.3. Постхумна издања.....	198
1.4. Извор песме.....	199
1.4.1. Др̀ага.....	199
1.4.2. Природа.....	202
1.4.3. Народ.....	204
1.5. Лирска кореспонденција.....	206
1.6. Преписка.....	208
1.7. О ауторству и (не)познатом идентитету.....	209
2. Статус песме: однос ентузијастичке поетике и поетике <i>technè</i>	214
2.1. Настанак песме.....	214
2.1.1. Манир лакоће певања.....	214
2.1.2. Певање <i>по налогу срца</i>	216
2.1.3. Мотив пера: <i>тајна</i> песме.....	218
2.1.4. Лира и гусле.....	219
2.2. Стваралачки занос и – изостанак надахнућа.....	225
2.3. Песник и форма.....	226
2.3.1. Рад на песми (тексту).....	227
2.4. Уништавање песама.....	228
IV ДОДАТАК: О статусу песника – посредством песме и мелодије	231
V ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА	233
VI БИБЛИОГРАФИЈА	239
VII БИОГРАФИЈА АУТОРА	259

УВОД

1. Предмет дисертације: теоријско-методолошки оквир

У дисертацији под насловом *Песник и песма у српској лирици од Бранка Радичевића до Војислава Илића* успостављен је књижевноисторијски преглед за лирско стваралаштво друге половине 19. века, као основа за контекстуализовани увид у појединачне лирске опусе са темом песништва. Тежња ка обухватном систематичном прегледу условила је успостављање хронолошког поретка на трагу досадашњих књижевноисторијских прегледа, уз мотивисаност и другим, поетичким, разлозима. Суочавање са текстовима који су предмет дисертације отворило је бројна питања методолошке природе и одредило концепцију рада која се, на плану лирских текстова, може именовати одредницом: историјско-поетичка реконструкција епохе¹.

*

Идеја Ролана Барта да у тумачењу књижевног текста аутор буде – скрајнут, те да извор значења текста буде једино – читалац, за лирске текстове друге половине 19. века показује се као изазовна, уз запитаност о сврсисходности дистанцирања од ауторске позиције.² Једно од првих питања које се наметнуло током дефинисања теме дисертације било је: како се односити у случају када је читалац истовремено песник (аутор) који ствара нови текст инспирисан управо прочитаним текстом или, још чешће – животом читаног (или неког другог) аутора? У српској лирици друге половине 19. века кроз мотив песника појављују се: и Бранко Радичевић, и Петар Петровић Његош, и Јован Стерија Поповић, и Јован Јовановић Змај, и Лаза Костић, и Љубомир Ненадовић, и Милица Стојадиновић Српкиња, и многи други. Романтичарска поетика – у лирској поезији – истицала је личност песника: не само као тему, већ аутора који постоји у објективном/референцијалном свету. Тако аутор (песник) веома често постаје тема/мотив у лирској обради другог аутора (песника). Да би се говорило о песнику (познатом именом и презименом у књижевној историји) као мотиву у конкретном тексту другог аутора – отвара се потреба за различитим слојевима сазнања: ко је аутор коме је песма посвећена и који аспект његовог живота је предмет лирске обраде: са намером да се отвори семантички спектар – не да би се кроз животну/ историјску/ аутобиографску појединост тумачио текст песме, већ да: стављањем у фокус саме песме њен текст не буде измештен из контекста који је у складу са поетичком тенденцијом епохе био конститутиван у њеном обликовању.³ Уз то, уважавањем аутора – песника на спољњем плану – открива се лирско обликовање мотива песничког ствараоца – песника на унутарњем плану.

Дакле, при осветљавању основне идеје обухваћене дисертацијом: показала се вишеструка потреба за идентификацијом аутора и проналажењем контекста у ком је песма настала/објављена. Нема сумње да се лирски текстови из друге половине 19. века могу тумачити независно од контекста и познавања ауторових интенција, али у овоме случају –

¹ Термин *историјска поетика* разумемо, и користимо, у значењу које образлаже Михаил Гловински: „Историјска поетика се разликује од описне првенствено тиме што се одриче типологије и систематског описа књижевних форми, стављајући у први план проблем њихове трансформације и развоја, својим методама истраживања приближује се – историји књижевности.”, услед чега је дефинисана као „скуп интересубјективних правила књижевног стваралаштва који функционише у датом периоду развоја књижевности” (према Гловински 2000: 170, 173). Историјска поетика има статус најнеразвијеније гране поетике, на шта је указао Цветан Тодоров, позивајући се на Јурија Тињанова, у предочавању типа проучавања „*književne promenljivosti*” (Тодоров 1986: 69, 74).

² Мисли се на идеју коју је донео есеј „Смрт аутора” 1968. године (в. Барт 1986).

³ Значај поетике личности у предоченом раздобљу препознајемо ослањајући се на Јана Мукаржовског, а под инстанцом аутора обухватамо и оно што он назива „личношћу уметника” (в. 1987: 336–355).

када је песма понајвише писана са конкретном намером, у конкретним околностима (које су притом изражене у самом лирском тексту и, на првом месту – кроз аутобиографски егзибиционизам као опште обележје епохе) – неуважавање фактографије коју су сами аутори публиковали, у нашем приступу, чини се: било би окрњено и површно (донело би један од тематских слојева лирике тога доба без сагласја са препознатљивом одликом романтичарске поетике). Отуда се наметнула потреба да се „песник”, у изради дисертације: прати и као аутор и као тема.⁴ Начин праћења аутора упориште проналази, такође, у тврдњама Мукаржовског, који указује на потребу за двоструком природом испитивања (в. 1987: 351).

Приступ у изради почива управо на поларитету присуства песника и песме – у објективном и поетском свету – који се јасно разлучују: терминолошки и функционално. Улога песника као аутора осветљена је са циљем да се раздобље од Бранка Радичевића до Војислава Илића покаже као доба аутентично вишеслојног (за друге епохе – нетипичног) односа према песничкој речи – који почиње од рада на тексту, прелива се у контекст објављивања, отвара питање (тадашње и садашње) рецепције, са тежиштем на песмама које тематизују саму песму (стваралачки чин). Улога песника као мотива у сагласју је са спољним планом – показује статус песника и песме у фикционалном свету: који се у оквиру индивидуалних поетика не показује увек као рефлектујући одраз песника на спољњем плану, већ и у супротности са њим. Дакле, релација између песника и песме у свету стварности епохе романтизма (у оквиру ње и у свету песме), показује се као комплексна и деликатна, али – под окриљем наше теме: неизбежна.⁵

За разлику од одреднице „приповедач и прича” која је унутартекстовне/фикционалне природе, одредница „песник и песма” има шири семантички спектар – нарочито за корпус лирских текстова друге половине 19. века, у којима се, за разлику од других епоха, у самом тексту фигура песника (често) персонализује управо (ауто)референцијацијом⁶, као поетичко обележје. Позиција лирског јунака као фигура „аутобиографског лика пјесника” препозната је као једно од тежишних обележја „нове концепције лирског говора српске романтике” – од Бранка Радичевића до Војислава Илића (Иванић 2011: 220). Илићева лирика донеће индикативно обележје модернистичке оријентације – „распад индивидуе” (Мукаржовски 1987: 355) и измештање тачке гледишта из егоцентричне позиције, потврђујући потребу за назначеним приступом. По речима Ђерђа Лукача: „Никад и ни за кога није реч 'песник' била тако многозначна, света и свеобухватна као за романтизам” (1973: 93). У лирским текстовима насталим у периоду друге половине 19. века мотив песника се појављује и као лирски јунак познатог идентитета (референтан конкретном аутору/ствараоцу) и као песник са општим обележјима ствараоца.

Песник као лирски субјект, одн. – песнички субјект, у текстовима друге половине 19. века, појављује се у он-форми и ја-форми. Када се појављује у првом лицу (веома често у епохи романтизма), у обликовању песничког ја неретко учествује – аутобиографско ја. У литератури познато као: „аутобиографска индискретност романтичара”.⁷ Дакле, у романтизму,

⁴ Подразумева се да дело може да егзистира (буде тумачено / естетички анализирано) без уважавања инстанце аутора, али познавањем контекста – генезе дела, историјско-поетичког тренутка, опуса аутора – тумачење добија опсежније обресе. Епоха романтизма, у лирици, у први план истиче творца/ генија/ аутора – песника. Транспозиција аутобиографског у лирско ја једно је од поетичких обележја романтичарског песништва, које је видно потискивано у истраживачким тенденцијама последњих деценија. До закључка да анализа грађе позива на адекватну методологију дошао је и Никола Грдинић, разматрајући релацију између унутарњег и спољњег приступа, са дефиницијом да би поетичка истраживања требало да сједињују оба (в. Грдинић 1988: 299).

⁵ Управо у предоченом приступу Мукаржовски препознаје „инвентивни принцип” и пожељну „радну претпоставку – са назнаком о потреби праћења индивидуалне и еволутивне мотивације (в. 1987: 351)

⁶ Показаће се, и – посредством властитог имена.

⁷ Тврдњу поткрепљује уводно потпоглавље са кратким прегледом кроз епохе који прати развој позиције ствараоца у тексту (нпр. средњовековна скрушеност аутора и његово повлачење из текста, али потреба да се

у песничком ја често се види сам аутор, одн. (ауто)биографске појединости и контекст настанка песме (датирање и фусноте, уз сведочанства у преписци – факти који су, по жељи аутора, предочени читаоцу; чему не треба приступати из угла постмодернистичког рада на тексту – уз подразумевану обазривост⁸). Аутори који су предмет дисертације истовремено се појављују и као лирски јунаци – често адресати, који песмом-одзивом одговоре на песничку посланицу. Најизразитији је случај са Бранком Радичевићем – управо од његовог лирског аутобиографског портрета, и живота, обликована је фигура песника која је постала тема лирске песме бројних других аутора. С друге стране, подразумева се да фигура ствараоца у он-форми (именованог у песми општом одредницом: песник) остаје у оквиру идентитетске ефемерности.⁹ То је најчешће уопштена мотивска фигура – са стожерном позицијом: кроз коју се артикулише идеја именована одредницом „песник и песма” у свету песме.

Аутори су откривали свој однос према песми – и изван песме. У другој половини 19. века – познавање контекста, преписке, дневничких и аутобиографских сведочанстава о раду на песмама, текућих питања у периодици, односу аутора према властитим и туђим песмама (певање лексиком и метром по узору на другог, одбијање за штампу, песме-похвале/критике, редакције) – показује се као пресудно у разумевању наше теме. Предвиђеном концепцијом обликује се историјско–поетичка реконструкција епохе која обухвата и облике формулисаних (експлицитне) и имлицитне поетике, уз сагледавање њиховог међусобног односа. Уважавајући и песништво потоњих раздобља, Лукач објашњава да је једино култ романтике обухватао живот у целини, одн. „није представљао одрицање од живота” (1973: 94).

Наслов дисертације има три сегмента: поетички, жанровски и периодизацијски – посредством којих је природа грађе одредила методолошку поставку. Термин „песма” у наслову не обухвата (само) мотив у лирској песми, већ је употребљен као синегдоха којом је сликовито, у складу са поетиком тога доба – именовано песничко стваралаштво. Песма је настајала у различитим контекстима: писана у споменаре, дневнике, у оквиру писама, истицана као мото, стављана за епитафе, многе су компоноване итд., уз препознатљиву фигуру ствараоца – у преламању фикционалног и стварног света.¹⁰ Под одредницом „српска лирика” обухваћена је не само лирика у ужем смислу (текстови лирских песама са српског духовног простора¹¹), већ и у ширем – лирска збирка у целини, одн. лирска концепција (која обухвата предговоре, посвете, мотое, псеудониме). (Ауто)поетички ставови исказани на пољу лирске концепције припадају домену експлицитне поетике (са доминантним гласом песника-аутора), а из самог лирског текста издвојени су искази/ставови који припадају домену и експлицитне и имлицитне поетике (и припадају гласу песничког субјекта). Праћење лирских текстова и лирске концепције у целини, у нашем раду, резултира указивањем на ауторску поетику, која – уз поетике других аутора тога периода – обликује историјско-поетичку слику српске лирике друге половине 19. века. Постављеним координатама у одабиру периода није обухваћено поетички хомогено раздобље, већ исечак на дијахронијској

огласи/остави траг о себи као аутору дела – наспрам романтичарске потребе аутора да, неретко из егзистенцијалне ситуације, јавно иступи и одговори – песмом).

⁸ Указујући да се субјект песме не може (и не сме) стопити ни са једном конкретном личношћу (ни аутора, ни реципијента), Мукажовски наглашава да постоје књижевна дела која (оправдано, из структуре) „приморавају” да се у субјекту препознаје/доживљава личност аутора (према 1978: 334; уп. Валери 1980).

⁹ Нпр. Илић ће тематизовати различите типове песника; Радичевић прави јасну одступницу: у писму оцу, када говори о *Бачком расстанку*, на више места именује певца/песника, правећи дистинкцију спрам ауторске позиције.

¹⁰ Дисертација ће, планирано, донети знатан број одабраних примера, са циљем вишеструког показивања статуса који је песма у том добу имала – у опусу истакнутих аутора, али и аутора чији текстови су неретко остајали на странама периодике.

¹¹ Обухваћен је корпус текстова који је настајао на простору од Беча, преко Новог Сада, Сремских Карловаца и Београда, до Дубровника и Црне Горе – уз назначеност бројних мањих локалитета који су неретко постајали извор песме и предмет певања.

равни у еволутивном току српске лирике (објашњен у засебном делу дисертације), услед чега је принцип у раду, у основи, вођен: хронологијом. Основна идеја је да се покаже како је песма у томе добу имала статус свемоћног израза који допире до свих слојева друштва: до драге, до народа, до читаоца, до песника-савременика, пред крај епохе под утицајем Светозара Марковића – до припадника пролетерског слоја, подстакнута тенденциозним социјалним ангажманом, али и да ван оквира актуелног тренутка: има онтолошки статус.

Отуда, у складу са насловом теме, концепцијом дисертације прате се два плана: *хронолошки* и *поетички*. У основи дисертације видљива је историја лирике тога доба, а у прегледу појединачних лирских опуса указује се на индивидуални допринос развоју аутопоетичке лирике (одн. лирском обликовању песничког ствараоца као тематске константе у песништву тога доба).¹² Стављањем у исту хронолошку раван најзначајнијих аутора тога доба и аутора чији опус је у историјско-поетичком и вредносном погледу нижега ранга – виде се аутентични аутопоетички концепти друге половине 19. века (Бранка Радичевића, Ђуре Јакшића, Ј. Ј. Змаја, Лазе Костића, Војислава Илића), уз чије опусе, песничко дело осталих аутора тога доба – заостајући у оригиналности – представља сведочанство о свеопштој распеваности тога доба, о присуству песме као пратеће теме за лична стања, актуелна збивања и, понајвише – кроз лирски постављана питања о природи песничког стваралаштва. Управо кроз указивање на већи број аутора (међу којима су поједини слабо или нимало видљиви у досадашњим историјским прегледима) и одабрани контингент стихова, показује се статус који су песник и песма имали у свету песме, и свету стварности: одн. прати се основна идеја (уп. Јаус: 1978)¹³. Очекивано, у таквој констелацији рада – дисертација назначује потребу за ревалоризацијом и – првим или поновним – приређивањем појединих опуса. Хронолошки план прати еволутивни ток српске лирике тога доба, са указивањем на појединачну генезу песника (аутора) и његовог лирског опуса: од првих песама, преко тематизовања мотива песника, у контексту са савременицима кроз питање надаћућа и технике обликовања песме, до статуса који је његово дело имало у оновременом тренутку, и статуса који има данас. Дакле, унутар хронолошког плана развијен је поетички.

На поетичком плану дисертације прати се основна идеја о песничком стваралаштву као теми у појединачним опусима аутора – тј. у ауторској поетици. Будући да, у тако постављеној концепцији рада, поетички план прати индивидуални лирски опус, у посебном делу дисертације начињена је поетичка синтеза којом су обухваћена концепцијска и мотивско-тематска обележја лирских текстова који су предмет дисертације – чиме су обједињени

¹² Мотиви љубави, природе и из националне историје део су општег тематског каталога (континуиране теме песништва), али су у другој половини 19. века наглашено обликовани као: (одабрани) предмет певања. Отуда је, чин настајања песме, са позицијом песничког субјекта, видљив у песмама различитог тематског усмерења – и предмет наше пажње. Заправо, уважавајући панпоетизам као општи романтичарски поглед на свет (по Лукачу: „све је поезија, а поезија је оно ’једно и све’“; 1973: 93), у лирском песништву уочили смо аспекте у којима је (ин)директно видљив однос према певању.

¹³ Тема дисертације није усмерена на аутопоетичке моделе/концепте уопштавајућег типа, већ полувековно раздобље у којем однос према певању представља поетичко обележје видљиво у свим аспектима јавне речи: периодици, концепцији збирки, преписци и – самим песмама, и у оквиру којег су формиран и аутентични аутопоетички ставови. Поједностављено: сви ће (макар с почетка) певати по узору на Бранка, али ничија поетика неће бити слична његовој. Многи ће настојати да експлицитно изложе своју поетику, али само ће Костићева бити изложена и у књизи о другом песнику. Јакшић ће изразити усамљеност песничке индивидуе, понајмање користећи мотив песника и песме. Змајева поетика до те мере укључује и песника на спољњем и песника на унутарњем плану – да се готово и не може говорити о његовој поетици строго у оквиру самога текста. Војислављева поетика – која својим усмерењем захвата и предбранковски период и залази у лирику 20. века – доноси фигуру песника вишеструко окренутог артифицијелности. Међутим, тек у констелацији која доноси и увид у лирске текстове других аутора, и у хронолошком и у поетичком погледу – опусима наведених аутора може се придати (потврђен) аутентичан значај. Њима придодати, нпр. Милица Стојадиновић Српкиња и Мита Поповић – показаће се кроз поетику у којој је изражавање песмом свакодневни манир. И други – чије певање није достигло виши вредносни значај на плану оригиналности – показаће у предговорима збирки и песама: окренутост песми као начину мишљења и живота.

елементи основне идеје именоване одредницом „песник и песма”. У успостављању хронологије тежило се књижевноисторијској фактографији, након чега је у средиште пажње постављено заокруживање основне идеје, праћењем поетичког плана.

Поред истраживачке пажње посвећене одабраном лирском корпусу, дисертација – уз примарно лирске изворе – доноси и изванпесничку грађу (о раду на лирским текстовима) која контекстуализује и вишеслојно осветљава тематску водилу у изради дисертације. Другачије речено, дисертација прати песника (аутора) и песничко стваралаштво – као његову опсесивну тему. Још поједностављеније: дисертација прати песника као аутора и песника као тему – у српској лирици од Бранка Радичевића до Војислава Илића. У првом случају, песник је именован именом и презименом и припада хронолошком плану текста, а у другом је мотив песника именован, у литератури општеприхваћеним термином – песнички субјект, и припада поетичком плану текста дисертације. Термин „песник”, у конкретном контексту, односи се недвосмислено или на аутора (хронолошки план) или на лирског јунака (поетички план).

Један од фреквентних мотива у српској лирици друге половине 19. века представља слање песме у свет: тематизује се у самој песми потреба да се песма измести/ пошаље/ ослободи – а то такође води до контекста: упућује се вољеној као израз љубави, са утешитељском улогом усмерава народу, шаље другима који су блиског емотивног стања, њоме се обележавају значајни јубилеји, остављају посмртна сведочанства и изражава ангажованост. Лирски тематизована аутономност песничког текста доводи до питања постављеног на почетку: може ли романтичарска песма да постоји независно од аутора? Управо на то питање и сами песници су, у песмама, остављали (претежно усаглашене) одговоре: верујући у аутономни статус песме, међутим – најчешће са сврхом очувања имена: аутора. Показаће се, кроз дисертацију, да је управо спрега између песника и песме (аутора и текста) опсесивна тема у лирским опусима друге половине 19. века.¹⁴ У академском кругу, у другој половини наредног века, покренуће се питање (актуелно и данас), које у први план поставља повезаност између аутора и текста – као кључно у теоријско-методолошком опредељењу – са тенденцијом ослобађања текста од аутора (и сваке врсте контекстуализације). Морамо се сложити с Бартом у констатовању да дати тексту аутора значи наметнути му границу и коначно га означити (према *Нав. дело*: 179). Наша намера није да се тексту постави један и једини оквир тумачења, већ да се – уз подразумевајућу ослобођеност сваког текста ка различитим потенцијалним читањима – текстови лирске поезије друге половине 19. века у српској књижевности, са темом песништва, читају кроз призму препознајућег манира који у основи има симбиозу песника и песме, рефлектоване у текст.

Наше опредељење да аутора оставимо видљивим нема додир са намером да се кроз лик аутора сагледава лик песничког субјекта (чак ни у општепознатим примерима из овога раздобља, за чији настанак су познати подстицаји), већ да се кроз делатност и сведочанства аутора сагледа рад на лирској песми (који укључује однос према стваралаштву са изворима песме и однос према савременицима рефлектован у лирику (тј. другим ауторима/песницима који су, уједно и – предмет песме). Наш избор је дакле, двострук: праћење песника као аутора лирског текста, управо кроз текстове о песнику (и песми).¹⁵ Укрштајем хронолошког и поетичког плана, раздобље од Бранка Радичевића до Војислава Илића показаће се, с почетка, као доба у којем песник и песма имају – централну позицију, а способност певања (стварања песничког текста) – надвремену снагу, да би пред крај овог раздобља позиција песника, са сврхом песме, била доведена у питање (услед чега неће бити скрајнута, већ –

¹⁴ Чак и у песмама са патриотском оријентацијом веома често се назире фигура песника и указује на природу певања. Шездесетих година, лирски текстови ће бити преплављени националним мотивима у знаку ратоборног заноса, при чему аспект певања остаје важан у лирској артикулацији текућих збивања – интензивно и пренаглашено биће тематизовано свесно опредељење за певање о националним питањима.

¹⁵ У релацији аутор-текст-читалац, на спољњем плану дисертације, у нашем фокусу је управо ауторов однос према тексту, тј. песников према песми.

поетички модификована). Хронолошки и поетички план постављени су у комплементарну релацију – са циљем да се тема „песник и песма” сагледа вишеструко, у складу са поетичким тенденцијама епохе.¹⁶ Током израде дисертације академској јавности предочен је „Нацрт за историју српских песничких поетика”, у којем је Михајло Пантић указао управо на потребу за назначеним приступом, са циљем потребног „синтетичког представљања историјских промена поетичких парадигми” – за осветљавање аспекта који представља једну од „магистрала” националне књижевности (Пантић 2020).

Дакле, дисертација доноси: 1. књижевноисторијски преглед српске лирике друге половине 19. века – кроз тему песништва, 2. поетике ауторâ, кроз лирску обраду теме песништва у појединачним опусима и 3. поетичку синтезу, са раслојеношћу идеје о песништву као стваралачкој преокупацији аутора.

2. Преглед досадашњих истраживања

Литература којом је постављена основа за даља истраживања наше теме, може се груписати у две групе: 1. књижевноисторијску и 2. (теоријско-)поетичку, која је а) општег карактера и б) о појединачним опусима. У другој половини 20. века дошло је до појачаног интересовања за општа поетичка истраживања и теоријска промишљања књижевноисторијског концепта.¹⁷ Тенденцију ка успостављању синтетичног поетичког увида у националним оквирима потврђују зборник радова *Поетика српске књижевности* (ур. Новица Петковић, 1988), *Поетика српске књижевности* Јована Деретића (1997), а последњих година потребу за ревалоризацијом поетичких увида у књижевноисторијском поретку и периодизацијска преиспитивања потврђују зборници радова: *Периодизација нове српске књижевности* (2019), *Развој поетике српске књижевности: теорија књижевности код Срба* (2020) и *Српска књижевност у историјама књижевности* (2022) – под окриљем САНУ, и уредништвом Злате Бојовић. Превредновање књижевне историографије уз праћење глобалних теоријских усмерења, у националним оквирима, доносе монографије Ненада Николића: *Геометрија прошлости* (2013), *Проблеми савремене књижевне историје* (2015) и *Идентитет српске књижевности* (2019). Значајни прилози са више европских језика о статусу и подврстама појма „поетика”, у општеприхваћеним значењима – у избору који прати поетичка разматрања почев од антике до тренутка у којем је књига објављена, доступни су у издању *Поетика: теорија и историја појма* (2000), коју је приредио Гојко Тешић.¹⁸

У научним издањима изван националних оквира, последњих деценија, разматрана су питања о настанку песничког текста, услед уочене потребе аутора да у своме делу говори о ауторској улози, процесу стварања и околностима настанка дела.¹⁹ Ролф Зелбман у књизи *Dichterberuf: Zum Selbstverständnis des Schriftstellers von der Aufklärung bis zur Gegenwart* указује на песничку професију кроз аспект саморазумевања аутора: у распону од просветитељства до краја 20. века (Selbmann 1994). Књигу отвара тврдња о распрострањености аутопоетичких исказа као општем обележју књижевног дела – којем ретко који аутор није прибегао (према *Нав. дело*: 1). Тајну стваралачког принципа и потрагу за изворима инспи-

¹⁶ Показаће се кроз дисертацију да су поједина општа обележја заступљена и на спољњем и на унутарњем плану – нпр. чин уништења песме тематизован је као мотив, али уједно су сачувана и сведочанства такве врсте о раду аутора. Мотиви виле/ гусала/ славуја нису имали само статус топоса, већ су њима именоване и друге појединости у свету стварности. Неретко, посредством поетског света, утицало се на преношење посмртних остатака и обликовање надгробних обележја – почев од Бранка Радичевића, преко Милице Стојадиновић Српкиње и Мите Поповића, уз друге ауторе.

¹⁷ На почетку наредне целине (II) оријентисаћемо се спрам оних која одговарају природи нашег предмета.

¹⁸ Међу ауторима текстова су: Цветан Тодоров, Чезаре Сегре, Михаил Л. Гаспаров, Албрехт Вебер и са јужнословенског подручја Новица Петковић, Зденко Шкроб и Владимир Бити.

¹⁹ Издавамо издања на немачком језику, која још увек нису преведена на српски.

рације, у обликовању песме, Карл Ајбл у књизи *Die Entstehung der Poesie* разматра у корелацији са ванлитерарним елементима (Eibl 1995). Две књиге Валтера Хинка посвећене су односу песника према песни у немачкој лирици: *Das Gedicht als Spiegel der Dichter: Zur Geschichte des deutschen poetologischen Gedichts*, у којој се песма третира као „огледало песника” (Hinck 1985) и *Magie und Tagtraum: Das Selbstbild des Dichters und der deutschen Lyrik*, која је усмерена на песникову слику о себи, обликовану у песни (Hinck 1994).

У немачкој академској литератури користи се термин „poetologische Gedicht”, у значењу: поетолошка песма. Термин користе Валтер Хинк у оба наведена издања и Сандра Пот у књизи *Poetologische Lyrik* (в. Pott 2004). Коегзистирање термина „поетика” и „поетологија” у српској науци уочио је Новица Петковић (2000: 129), а услед све чешће употребе термина без појмовне дистинкције, Станиша Тутњевић је академској јавности указао на њихову неусаглашену и непрецизну употребу, са објашњењем о истом појму у ужем и ширем значењу (Тутњевић 2006). Ослањањем на Албрехта Вебера, назначено је да би под термином „поетологија/поетолошко”, као ширим од термина „поетика/поетичко”, требало сматрати науку о књижевности – одн. насупрот поетичком (естетском/ уметничком/ унутрашњем) приступу делу, поетолошки приступ би морао обухватити „књижевни контекст, опште духовне координате, филозофско-психолошке претпоставке настанка и функционисања дјела, и сл.” (*Нав. дело*: 395)²⁰. У том смислу, наша интенција одговара окриљу поетолошког приступа (који обухвата и поетички), али услед још увек академски неутемељене и неусаглашене употребе термина, остајемо у домену термина поетичког – са знаком да би терминолошку дистинкцију требало јасно успоставити и у речницима/лексиконима, како би се утицало на досадашњу произвољност у употреби наведених термина.²¹

Циклус предавања под насловом „Велики песници о поезији” на Коларчевом народном универзитету 1963. године, резултирао је појавом издања са прикупљеним предавањима објављеним под истим насловом наредне године, на изабраним опусима из европских литература: од Хорација до Елиота. У њима су назначена водећа питања о природи песништва – у поетици аутора, и уопште.

У прегледу литературе на српском језику која је усмерена на аутопоетичку лирику, значајно место завређује антологија *Лирика у светској књижевности*, коју је приредио Војислав Ђурић (1982). Подељена је на два дела, у оквиру којих су тематски груписане песме. На самом почетку, у издвојеном одељку, налазе се „Песме о песништву” – по чему је антологија и данас јединствена у српској књижевности. Премда у предговору нема објашњења о антологичарској концепцији, последњих година у оквиру научноистраживачких увида у аутопоетичку лирику српске књижевности²², поменути круг песама завређује истакнуто место – као први тог типа подухват, начињен у намери да се укаже на тематско-мотивски комплекс који је распрострањен у литератури кроз различите епохе, у различитим деловима света, а ипак, још увек, недовољно сагледан (превасходно у погледу обједињавања текстова, уопштавајућих закључака који прате одређено раздобље и обухватније анализе која би теоријски и научно утемељила постојање аутопоетичке лирике). Читањем уводног дела *Антологије*, намеће се закључак о свевременој потреби ствараоца (у овом случају: песника) да о властитом делу, надахнућу и стваралачком чину остави трага. На том месту окупљене су двадесет и четири песме, преведене са разних језика – у хронолошком поретку: од Хомера до

²⁰ Станиша Тутњевић, заправо, за успостављање терминолошке дистинкције поставља именовање – унутрашњег и спољашњег приступа књижевном тексту, које посматра у каузалној вези (*Нав. дело*.).

²¹ Потреба за увођењем термина „поетолошко” показује се оправданом и спрам других дисциплина: нпр. музичко – музиколошко.

²² В. Предговоре у: Тартаља 2013. и Иванић 2018 – издања поменута у наставку.

Владимира Мајаковског.²³ Средишњи мотив, заједнички свим песмама је управо – песништво. Читаоцу се отвара разгранато поље у чијем центру се налази фигура Песника. Тематизовани су песничко надахнуће, и књижевни позив уопште, место песника у свету, његова слава или уклетост, стваралачки чин, значај и смисао поезије...

Високо ценећи инвенцију Војислава Ђурића у концепцији овог лирског цветника, краћу белешку о свакој песми појединачно оставља Иво Тартаља у предговору своје књиге *Песма о песми: широм књижевности* (2013: 5–17). Антологију отвара одломак из *Одисеје*, у којем Телемах говори мајци да певача треба пустити „да пева како га подстиче срце”, те да не забрањује певачу опевање жалосних збивања из претходних година јер је управо „новина” песме оно што доприноси њеној рецепцији (1981: 17). Остале унете песме тематизују кључна питања аутопоетичке лирике (актуелна и данас): истинитост песништва и освајање поетских врхова одапињањем лирских стрела (Пиндар), песнички опус као трајни спомен за ствараоца (Хорације); достизање песничке славе (Хорације, Марцијал); значај учености у стихотворству (Бхартрихари); љубавно осећање као покретач надахнућа (Шекспир, Хајне); божанска природа песника (Гете, Рилке); његово место у свету – осликано кроз несклад са средином у којој се налази и осећање усамљености (Пушкин) или способност оплемењивања и оживотворења (Бодлер); изражавање песничког манифеста (Новалис); портрет песника-пророка (Иго); одгонетање тајни поезије (Мисе) и неразумевање њене суштине од ширих народних маса (Петефи); потреба за слободом у стваралачком чину (Љермонтов); обликовање песничког аутопортрета (Витмен); вечно млада природа песника, те потреба за стварањем независно од животне доби (Тагоре), песнички таленат као проклетство (Рилке, Пастернак); обраћање читаоцима-потомцима (Пастернак). У појединим песмама откривају се интертекстуалне везе – поједине песме упућене су савременицима, као устаљени манир кроз епохе, чест и у раздобљу које је обухваћено дисертацијом.²⁴

По запажању Ива Тартаље, „Ђурићев избор не захвата песме које би биле у духу l’art pour l’art, а поготово не песме против песама или антипоезију” (*Исто*: 12). Мноштво је песама, широм књижевности, у којима су изражене имплицитна или експлицитна поетика, а које, премда широко познате, нису се нашле у овом избору (нпр. Хорацијево „Писмо Пизонима” („Ars poetica” / „Песничко умеће”); „О песничкој уметности” Николе Боалоа; Верленова „L’art poétique” и др.). Циљ приређивача није се огледао у сакупљачком и откривалачком раду, већ указивању на постојање тематски сродних песама које завређују посебну пажњу – и читалаца, и изучавалаца. Значај овога избора огледа се у указивању на појаву лирике о песништву и широк комплекс мотива који обухвата.

На том трагу, у намери да се пруже „узорци песме о песми из разних епоха и са разних страна света” настала је књига *Песма о песми (широм књижевности)* Ива Тартаље (*Исто*: 17). Њена специфичност огледа се у широко приступљеној теми – од античких времена до савременика. При уважавању теоријских и научних доприноса у изучавању српске аутопоетичке лирике, значајно место заузима управо ова књига. Међутим, у њој је појам *песма о песми* широко схваћен: подразумева „књижевно дело у неком књижевном делу дочарано” (*Исто*: 16). Отуда, од двадесет текстова у књизи – десет је усмерено на жанрове који нису песнички: есеј, приповетку, роман, драму, и изван граница националне књижевности. Тумачењем репрезентативних дела из традиције светске књижевности, као и остварења српских писаца, Тартаља осветљава значајан аспект свеколиког уметничког стварања – показује

²³ У улози преводиоца нашли су се и аутори у чијим се опусима такође препознају аутопоетички трагови (Стеван Раичковић, Иван В. Лалић, Иво Андрић и други).

²⁴ Вордсвортова песма у *Антологији* представља апотеозу Милтону („Лондон 1802”). Шели је аутор сонета посвећеног управо Вордсворту – изражено је осећање жаљења због поетичке промене у опусу аутора којем је песма посвећена („Вордсворту”). У Љермонтовљевој песми („О, не правдајте”) има скривених цитата из Пушкинове лирике и алузија на његову биографију (према Тартаља 2013: 10). Сродни поступци обележиће и српску лирику друге половине 19. века.

на књижевним текстовима, различитих поетика и епоха, разнолике начине којима се покреће, и одгонета питање о природи и функцији књижевног дела. Књига *Песма о песми (широм књижевности)* представља добар путоказ за наредна истраживања која би била усмерена на одређено раздобље или конкретан опус. Из периода обухваћеног дисертацијом, предмет Тартаљине пажње је (свега) једна песма – Змајева *Песма о песми*. Отуда не чуди напомена аутора: „Буде ли ко оран да – под истим или друкчијим насловом – настави овде започето приказивање сличних књижевних творевина, у материјалу неће оскудевати” (*Исто*: 17).

Пет година касније објављена је хрестоматија *П(ј)есник и п(ј)есма: српска п(ј)есма о п(ј)есми (од барока до реализма)*, коју је приредила група аутора са Душаном Иванићем (међу којима и аутор ове дисертације)²⁵. Сачињена је са циљем да се „идентификују аутопоетички искази у српској поезији од Орфелина до Војислава Илића и Милете Јакшића (од барока до реализма и границе са модерном), да се одреди њихова природа у опусима аутора и у историјској поетици српске лирике” (Иванић 2018: 17). Након предговора, књигу чини аутопоетичка поезија четрдесет и једног аутора – по хронолошком принципу. Уз то, на крају књиге налазе се белешке о заступљеним ауторима, са библиографским подацима о изворима и пропратним коментарима. Овако сакупљени песнички текстови, као богат извор грађе, представљају вишесмерно полазиште за истраживачке увиде. Будући да изражавање песничке самосвести у новој српској књижевности датира од првих назнака њеног постојања, тј. Захарија Орфелина, Доситеја Обрадовића и Алексија Везилића (чак има назнака и у записима ранијих аутора, нпр. Кипријана Рачанина), хрестоматија се може сматрати првим дјелом одабраног корпуса аутопоетичке лирике у новој српској књижевности, по узору на који би било корисно сакупити текстове и за период након реализма – преко модерне и књижевности 20. века. Аутопоетичка лирика песника који су предмет дисертације (од Бранка Радичевића до Војислава Илића), за потребе приређивања хрестоматије, једним делом је прикупљена (у селективном обиму), чиме је планирани истраживачки увид за потребе ове дисертације олакшан. С друге стране, аутопоетичко песништво савремених аутора распрострањено је у мери која више (и сврсисходније) погодује уврштавању у антологијске изборе неголи хрестоматије оваквог типа.

Питања аутопоетичке лирике, поред осталих, отвара и књига *Ка генези српске поезије* Душана Иванића (2011), која прати еволутивне токове српске лирике до почетка 20. века, са студијама посвећеним одабраним конкретним песничким опусима – од Лукијана Мушицког до Милете Јакшића. Међу теоријско-поетичком литературом која се бави (ауто)поетиком лирске поезије, на српском језику, издвајају се књиге *Narcisov paradoks – problem pesničke samosvesti i srpska lirika modernog doba (evropski i južnoslovenski kontekst)* Тихомира Брајовића (2013) и *Орфеј и запушач: унутство за употребу поезије након Елиота и Валерија Слободана Владушића* (2018). Кроз призму савремених теорија језика и књижевности, у Брајовићевој књизи се осветљавају аспекти ауторефлективности и аутореференцијалности модерне лирике, дефинише појам песничке самосвести, са указивањем на његове експлицитне и имплицитне манифестације у лирском песништву. Владушићевом књигом разматрају се правци развоја европске и српске поезије – од романтизма и класицизма до (пост)модернистичке поетике, тј. епохе савременог српског песништва.²⁶

Међу монографијама посвећеним једном аутору из друге половине 19. века, са указивањем на аутопоетичке слојеве у опусу, и обликовање песничког субјекта, у опсежности приступа издвајају се (по редоследу појављивања): *Лаза Костић и светска књижевност Миодрага Радовића* (1983), *Његошево песништво* Мила Ломпара (2010) и *Бранко, романтичарски песник* (2022) Ненада Николића.

²⁵ У даљем тексту: *Хрестоматија*.

²⁶ У једном од есеја указано је на употребу симбола у служби идентификације песничког субјекта. У наслову књиге обухваћене су Орфејева вечна песма и метафора из света данашњице, која на симболичан начин указује на мотивско-тематски свет постмодернистичке лирике (мотив запушача из песништва Васка Попе).

Остала досадашња научна литература огледа се у појединачним радовима, претежно у тематским зборницима и академској периодици. Допринос сагледавању песничке самосвести и теме песништва у лирици 19. века дале су бројне засебне студије и чланци.²⁷ Литература о индивидуалним аутопоетичким карактеристикама (у наведеним и другим радовима), била је усмерена на појединачне опусе, и у појединим случајевима део је тематских зборника (у случају Бранка Радичевића, Ј. Ј. Змаја, Лазе Костића, Војислава Илића), али није била оријентисана ка типолошким и историјско-поетичким особеностима ове врсте лирике, услед чега је изостао обухватан приступ – усмерен на одређено раздобље.

3. Претходни еволутивни токови: обележја и утицај

Праћењем односа аутора према тексту, и теме песништва у самој песничкој, указаћемо на основна општа обележја из ранијих епоха која су имала рефлексе на лирику романтичарске поетике. Показаће се да је српска лирика друге половине 19. века баштинила нека од општих карактеристика из претходних раздобља – модификујући их, и обликујући на њима препознатљива, и аутентична, поетичка обележја. Почев од снаге Орфејеве песме из античког доба, преко средњовековне брижљивости према тексту (али насупротив средњовековној скромности аутора), те маниризма и често обликованих песничких посланица у Дубровачкој републици, уз указивање на тему песништва у усменој књижевности до одбацивања класицистичког подражавања узора – показује се да је заснивање аутопоетичке мисли и односа према стваралачком чину и теми певања конституисано континуирано, услед чега је романтичарска поетика обликована на трагу одабраних претходно назначених обележја, у циљу истицања песме као творевине и инстанце њенога творца, али и њиховог постављања у симбиотску релацију, одн. у саоднос именован одредницом „песник и песма”.

Један од најстаријих митова који тематизује фигуру песника и снагу песме датира из античког доба – мит о Орфеју и Еуридики, који је оставио трага и у другим уметностима (в. Гревс 1990: 100–101). Закупљивао је ствараоце превасходно кроз снагу песме, и чудотворне звуке са лире, али и односом између певача и песме, у чијој основи су лик песника и песнички чин. Лик Орфеја има истакнуто место у књижевним и филозофским делима већ од античког доба (Есхила, Еурипида, Аристофана, Овидија, Вергилија, Платона и Аристотела), преко транспозиције мита у европским књижевностима (упечатљиво разгранато у релацији Р. М. Рилке – М. Цветајева – Б. Пастернак), укључујући и српску. Тематизације мита о Орфеју срећу се већ у књижевности старог Дубровника²⁸, а мотив чувеног античког песника заступљен је и у насловима великог броја монографских издања – од антологија, преко биографских до научних издања. Овај антички мит биће транспонован и у епохи романтизма: снагом песме поета често дозива драгу или песму „шаље” драгој не би ли је призвао к себи: песма има моћ да допире до срца, зацељује ране (личне или народа), да буде послата у свет –

²⁷ Услед њихове међусобне расутости, на овом месту издвајамо: „Аутопоетички искази у религиозним еповима српских предромантичара” (Ераковић 2006), „Аутопоетички искази у поезији Павла Соларића” (Кљајић 2017), „Његошеви аутопоетички искази у оквирима српске пјесничке традиције” (Иванић 2014), „Фигура песника код Бранка Радичевића и поетика српског романтизма” (Николић 2020), „Аутопоетички искази у поезији Љубомира П. Ненадовића” (Николић Ђорђевић 2017), „Змајева прерада песме ’Шта је поезија?’ (по немачком)” (Миловић 1983), „Песма о песми Лазе Костића и *autopoiesis*” (Јерков 2010), „Пјесничка индивидуалност Војислава Илића” (Иванић 2020), „Војислав Илић (о) песницима, песми и књижевности” (Јовић 2020), „Уметност као инспирација у поезији Војислава Илића” (Петровић 2020), „Принципи песничке самосвести у поезији Војислава Илића” (Козић 2020).

²⁸ Обрађен је у драмама *Орфео* Мавра Ветрановића и *Еуридиче* Паска Примовића, одвајањем од италијанских и латинских узора, и заступљен у лирици – в. „Надгробје господину Стијепу Ђорђи” Цива Бунића.

биће јој приписана снага Орфејеве песме. У лирици на српском језику мотив Орфеја јављаће се и касније – до данашњих дана.²⁹

У средњем веку, световно песништво сачувано је у знатно мањој мери у односу на црквену службену поезију. Стара српска књижевност, по запажању Душана Иванића, ипак – није била без аутопоетичких исказа (в. Иванић 2018: 17–18). У том погледу, посебно су занимљиви – записи. Углавном кратки, настајали су у једном даху, у складу са тренутком и расположењем писара – претежно на белинама теолошко-филозофских, богословско-забавних и литургијских књига. Каткад је разлог њиховог настанка „техничке” природе – испробавање пера, мастила, хартије: „Григорије Бугарин искуси перо и руку” (*Поука Св. Јефрема*, 14. век), „Исписах перо и мастило.” (писар 17. века, у апостолу из 1519) (према Трифуновић 1972: 92). Поред тога, с почетка 18. века, у ритмизованој прози с елементима риме, појављује се ауторска порука преписивача туђег текста, нпр. помињање слабости и старости, суочавање са пролазношћу – Кипријан Рачанин: „Перо се поби, / ум изнеможе, лист с’нетева / старост достиже.” (1966: 120а). У мотиву листа који опада, препознат је наговештај познатог мотива модерне лирике: „То је и лист природе, и лист поезије, симбол сазријевања, старости и знак смрти!” (Иванић 2018: 460), око којег се, до данас, концентришу питања песништва. Занимљиво је следеће размишљање Ђорђа Трифуновића: „Оне писце записа који су дали доста маха своме песничком духу можда бисмо могли да назовемо *проклетим песницима*” (1972: 94). Управо остварења „у којима је личност песника успела да пробије кору хијератичнога облика и да се објави својим интимним унутрашњим дрхтајем, неочекиваним потезом своје маште, или, најзад, тренутком реалистичке опсервације, која даје веродостојност осталом делу песме и освежава њен емотивни набој” привлаче пажњу Миодрага Павловића (2000: 258–259). Средњовековни песници неретко су прибегавали криптографији, те се и у таквом облику тајнописа могу препознати импулси ауторске/песничке самосвести (прикривање имена, употреба бројних вредности које имају значење). Показаће се кроз дисертацију да облици скривања идентитета, парадоксално – биће чести и међу песницима романтичарске поетике.

Неретко, песнички жанр део је прозног дела, заправо – по речима Божидара Ковачевића, прозно дело „прелази” у песму, „нарочито кад писац треба да истакне какав догађај, па му се учини да је дотадашња реторика недовољна” (1972: 73). Дакле, песма се појављује као средство за изражавање мисли/идеја које се не могу на адекватан начин исказати у прози.³⁰ У Силуановом *Слову Сави*, насталом „с краја XIV или почетка XV века”, Божидар Ковачевић препознаје, у погледу версификације, „најбоље наше стихове средњег века” – са сажетошћу израза, у прецизној форми и оригиналној садржини – у чијој завршници је обједињен поступак и смисао стварања песме: „Слово слави Саве сплете Силуан” (1972: 74). У завршном стиху овога слова помињу се, дакле – и песник, и песма.

У средњовековној књижевности каткад се у молитвеном обраћању Господу тражи – реч (мисао, по/р/ука), и може се пратити развитак тог поступка десет векова касније. „Азбучна молитва”³¹ Константина Преславског, из 9. века, испевана је у форми обраћања Богу, управо – за добијање адекватне/жељене речи (на латинском: *logos*), у ширем значењу – може бити и песме. Почине следећим стиховима:

²⁹ У песмама Бранка Миљковића („Триптихон за Еуридику”, „Орфеј у подземљу”, „Орфичко завештање”, „Узалуд је будим”), Ивана В. Лалића („Песма о Еуридики”), Миодрага Павловића („Орфеј у Кареји”) итд.

³⁰ Знатан број житија представља сложу целину, састављену од наративних пасажа, цитата, филозофско-теолошких, реторских и песничких делова. Слажемо се са Миодрагом Павловићем у утиску да је измештање песничких текстова из житија осетљиво и проблематично питање (2000: 193–198), али прелазак у песнички израз свакако завређује пажњу – у контексту (и) потоњег односа према песничкој речи.

³¹ *Стара српска књижевност* (хрестоматија), прир. Томислав Јовановић, Београд: Филолошки факултет, Крагујевац: „Нова светлост”, 2000, стр. 9–10.

„Ја се овим речима молим Богу:
Боже све твари и створитељу
Видљивог и невидљивог!
Господа, Духа живог, пошаљи
да удахне ми у срце реч,
која ће бити за успех свима
који живе у заповестима ти.”,

уз које издвајамо и:

„Него, мени сада *изобилну реч* подај, –
[...]
да почнем мудро описивати
чудеса твоја одвећ предивна”
(курзив аутора дисертације)

Таква запажања поткрепљују и стихови из „Прогласа светог Јеванђеља (Слова блаженог учитеља нашег Константина Философа)”³²:

„Стога чујте, Словени сви,
јер овај дар је од Бога дат,
[...]
чујте словенски народе сав,
чујте реч која од Бога дође,
реч која тражи душе људске,
реч која крепи срце и ум,
реч сва спремна Бога да позна.”

У 19. веку, под окриљем ентузијастичке поетике у романтичарској лирици, такав статус имаће – песма. Издвајамо и исказ из најстаријег епистоларног дела старе српске књижевности, који глорификује творачки принцип: „Госпoде Боже мој, прослављам те и певам име твоје, јер си чудесна дела створио преко светих својих!”³³. У стихованом облику иста мисао биће изражена у опусу бројних романтичара (Бранка Радичевића, Љубомира Ненадовића, Јована Драгашевића, као и – данас непознатих аутора, на странама периодике³⁴).

Ипак, права песничка самосвест текстуализује се „са изласком пјесника из манастирске ћелије и придворних оквира у грађански свијет, у штампу, у јавност” – однос према сопственом делу се „укршта са односом према читаоцу, друштву, наручиоцу текста, пригодној прилици, личности”; прве знаке тог односа Душан Иванић препознаје у песништву аутора из 18. века (Орфелина, Доситеја, Алексија Везилића), те на прагу 19. века – Лукијана Мушицког и Јована Дошеновића (2018: 18). Средњовековна одговорност према писаној речи аналогна је романтичарској брижљивости према – песми (њеном тексту и статусу у свету стварности).³⁵

У Дубровачкој републици³⁶ песници су били веома популарни, а песничко стваралаштво имало је значајан удео у обликовању културног и јавног живота (према Бојовић 2010: 12). Захваљујући платонистичкој поетици, која је величала бесмртност поезије и песника, дубровачка средина тога доба изродила је велики број песника и богато песништво (које се често певало). У трећој генерацији дубровачких петраркиста, по први пут на том поднебљу, пое-

³² Исто: 11–12.

³³ Свети Сава: „Писмо студеничком игуману Спиридону” у Исто: 38.

³⁴ Нпр. песма „Молитва”, у листу „Даница”, 1861, год. II, бр. 1, стр. 1.

³⁵ Песничко наслеђе средњег века, и на плану аутопоетичке лирике, постаће надахнуће савремених песника (Ивана Лалића, Љубомира Симовића, Милосава Тешића и других).

³⁶ Постојала до 1806. године.

зија је настајала под јасно формулисаним поетичким законитостима, што је видљиво „у самом чину превода поетичког трактата – платонистичког разматрања о поезији, савременика Бернарда Таса пред песничком збирком Динка Рањине, у Рањининим стиховима о потреби промена у поезији („...ричи, киме се јур њекад / стара свијес дичи, у сцијени нису сад”), у Златарићевом³⁷ расправљању о метрици, у пристајању на ’одрешен верас’ итд.” (Исто: 19).

У књижевности старог Дубровника, кроз епохе ренесансе и барока, проналазимо песме у којима се препознају трагови аутопоетичке свести, однос песника према властитом стваралаштву и ставови на одређена књижевна питања. Такве песме проналазимо у опусима Шишка Менчетића („Посвета”, „Пјесник сам”, „Нема блаженијега од мене”), Мавра Ветрановића („Пјесанца у помоћ поетам”, „Пјесанца Марину Држићу у помоћ”), Марина Држића („О који љувене деј пјесни слишате”), Динка Рањине („О ви сви љувени, ки ове слишате”; „Једноме ки пјесни Шишкове и Џорине освојаше”; „Надгробје Џоре Држића”), Џива Бунића („Пјесник пјеснима”, „Господин Џиво Сара Бунића пјеснику”), Игњата Ђурђевића („Разумном штиоцу пјесан”, „Андрији Чубрановићу спјеваоцу од ’Јеђупке’ – надгробница”)³⁸. У тематски и жанровски разноврсној лирици изражавана је песничка (само)свест, која је често испољавана кроз доживљај конкретне песме и кореспонденцију са савременицима.³⁹ Томе се може придодати и одлично познавање метрике (двострукоримовани дванаестерац, трострукоримована терцина, катрен, секстина, октава, децима, страмбото, (псеудо)сонет и др.) Ученост дубровачких песника умногоме их је држала под великим утицајем италијанских узора, те онемогућила разгранаване властите (индивидуалне) песничке самосвести (иако има примера у којима се препознаје поигравање са песничком формом и субјективизација уставновљеног клишеа)⁴⁰. Позиција песника биће видљива и у дубровачкој лирици 19. века, нарочито у стваралаштву српског интелектуалног круга пред крај столећа (за дисертацију су издвојени лирски опуси Меда Пуцића и Матије Бана, уз указивање на значај Никше Градија).⁴¹

Однос према песништву и чину певања завређује нашу пажњу и на плану усменог стваралаштва. Певачко умеће имало је, у народу, посебан углед. Иако су сачувана сведочанства о певању, подаци о певачима пре Вуковог времена су оскудни. Хваранин Петар Хекторовић у *Рибању и рибарском приговарању* (1555) бележи као народне песнике рибаре Паскоја и Николу, те – између осталих – и следеће стихове:

„Наш господин пољем јизди,
јизда да му је;
на глави му свилен клобук,
синца да му је;
у руци му златне књиге,
дружба да му је;
прид њим слуга писан поје,
на част да му је.”

Наведене податке наводи Војислав Ђурић у *Антологији народних јуначких песама*, са објашњењем уз издвојене стихове: „Исту улогу као и слуга у овој поеми имао је, изгледа, „дијак” (тј. „књижеван човјек и пјесник”, који је – од времена Кулинова до Зрињскога – „писао повеље, писма, и обављао све личне послове свога господара”) (Ђурић 1962: 668).

³⁷ Динко Златарић (1558–1613), ренесансни песник и преводилац из Дубровачке републике.

³⁸ Наслови су наведени према: *Књижевност Дубровника (ренесанса и барок)*, избор Злата Бојовић, Београд – Крагујевац: Филолошки факултет: Кораци.

³⁹ Писани су канцонијери по узору на Петрарку, побожна и пасторална поезија, посланице, пригоднице, пародије, сатире, рефлексивне песме, епитафи и друге врсте (в. Бојовић 2010: 11–33).

⁴⁰ Наглашени маниризам песника, током приближавања новом духу барокне епохе, визуелни изглед песме (нпр. песма „Стрила” Динка Рањине у облику стреле) и сл.

⁴¹ Последњих година, на дубровачке ствараоце 19. века, указивали су Ирена Арсић, Горан Максимовић и одбрањено је неколико дисертација из те области.

О „песми и певању”, те песнику/певачу, у народној књижевности, најобухватније је писао Иво Тартаља, узимајући у обзир песме из Вукових збирки. По његовом запажању, „песма у народном песништву редовно означава попевку”, одн. вид „вокалне музике” – при чему певање подразумева „извођење неке речима проткане мелодије” (2013: 48). Уколико бисмо потражили одговор на питање ко у народном песништву пева, пронашли бисмо га у тврдњи: „У народним песмама певају не само људи и виле, мушко и женско, младо и старо (дакако, више младо него старо), него и поједине птице певачице.” (в. *Исто.*), уз мотив кдла, као основног вида хорског наступања и игре која је често праћена песмом. Тартаља образлаже синониме који су блиски лексеми *певање*, објашњавајући семантичке разлике међу њима: *појање, попевање и отпевање, припевање* (*Исто*: 48–50). Уз то, издваја и одлике које су у певању највише цењене: „*лепо, јасно, танко, гласовито* – нека су врста естетичких критеријума с којима је народ приступао песничком умећу” (*Исто*: 50).⁴²

Остављајући податке о народним певачима од којих је бележио песме и друге умотворине, Вук Караџић је дао и синтезу усмене уметности речи: „Који човјек зна педесет различни пјесама, (ако је за тај посао) њему је ласно нову пјесму спјевати” (1824: XX). У предговору IV књиге оставио је једно од и данас познатих запажања: „Рђав певач и добру песму рђаво упамти и покварено је другоме пева и казује; а добар певач и рђаву песму поправи према осталим песмама које он зна” (1833: XXXV). У наведеним исказима препознаје се спона ка значају поетике *techne*, која ће се показати потребном и представницима уметничке лирике друге половине 19. века. Поред тога, посматрано у аналогiji са романтичарским песницима, певачи су махом волели да буду у друштву – слушани. Фигури народног певача (гуслара) новијег датума је посвећена монографија *Фигура гуслара: хероизирана биографија и невидљива традиција* (Ђорђевић Белић 2017). Ауторка указује и на индивидулни таленат певача, који неретко отвара пут ка обликовању фигуре националног епског барда, услед чега је примећено преклапање фигуре певача са фигурама јунака о којима пева (на примеру Филипа Вишњића, *Нав. дело*: 48). У наставку се указује на позицију певача који је истовремено „из традиције издвојен, али на њу суштински ослоњен, певача који је оличење ’гласа народа’” (*Нав. дело*: 49). Позиција издвојеног певача, у романтизму, добиће нове обресе – певаће о догађајима и личностима од националног значаја, али отвориће својом лиром и (нај)интимни(ји) свет. У српској лирици друге половине 19. века управо кроз мотив даривања гусала биће сликовито представљан – песнички почетак: тренутак постајања песником.

За развитак епске поезије карактеристична је управо – улога певача.⁴³ Епски певач стварао је, и преносио, песму са свешћу о значају њеног постојања међу потоњим генерацијама – и у погледу очувања националног идентитета. Романтичарски песници, показаће се, сличним интенцијама песмом су обликовали властити идентитет, са уверењем о песми као средству за превазилажењем пролазности. За разлику од епске поезије, у којој певач само изузетно говори о себи, у лирском песништву то чини веома често. Међутим, у оба случаја, стваралац је део духовне средине свога народа, из које проговара (пева). Ипак, и у народној поезији, неретко је приметна субјективност, из које, по Ђурићевом запажању, проистичу „они страсни тонови бола и радости, онај ватрени однос према људима и догађајима, према животу уопште”, јер – певач уноси „сву своју душу, самога себе” у дело које ствара (1962: 11–12). Заправо, појединац мисли и осећа као колектив, али и „као јединка, као осамостаљена личност која се слаже са колективом, која има колективну свест” (1962: 12). У истом тексту, позивајући се на Хегела, Ђурић закључује: „Тај субјект, уместо да испољава своју

⁴² Неретко, попевка јунака у невољи поприма обресе „тајног језика”, те уме да прерасте у алегорију (илустровано мотивима из песме *Ропство Јанковић Стојана*).

⁴³ „У периоду цветања, уопште у периоду стварања епике, главни су фактори певачи ствараоци, какви су код Грка били аеди, код Француза трувери, код нас гуслари слични Вишњићу, а у периоду одржавања већ створене епике — кад је стварање већ завршено — главну улогу имају певачи распрострањивачи, који чувају наслеђе из прошлости, као што су код старих Грка чинили рапсоди, код Француза жонглери, код нас многи певачи из познијих времена.”, истиче Војислав Ђурић (1962: 10).

личност, губи се у своме делу. То није изолована индивидуа са својим изразом, него индивидуа која зна добро да прикаже народни начин осећања, индивидуа која још није достигла ступањ духовне и моралне независности који допушта да се мисли и осећања црпу из једног личног фонда” (1962: 11).

У *Индексу мотива народних песама балканских Словена* Бранислав Крстић навео је једну песму са средишним мотивом певања – „Марко Краљевић и вила”⁴⁴ (Крстић 1984: 449). Све варијанте ове песме сврстане су у рубрику „Човек и вила се натпевају”, међутим – интерпретирајући песму, Тартаља показује да није реч о натпевању, већ казни јунака који се, противно упозорењу, осмелио да запева – из срца – гласом који му је од природе дат. Војвода Милош се, у таквој интерпретацији, показује као „оличење певача који страда ни крив ни дужан, само због лепоте свог певања и због зависти коју својим божјим даром изазива” (Тартаља 2013: 64). И касније, у романтизму, песник ће неретко, као индивидуа, бити предмет нераздевања и неприхватања у ширем окружењу – са којим дели свакодневицу, али не и потребу за уметничким изразом, а певање из срца постаће једно од водећих, и препознатљивих, обележја лирског израза.

4. Период обухваћен дисертацијом: границе и проблемска питања

Временском одредницом од Бранка Радичевића до Војислава Илића обухвата се период друге половине 19. века – са тежиштем на лирици романтичарске поетике: од њених зачетака, преко реалистичких тенденција до модернистичких упуцавања. С уважавањем граничног положаја песничких опуса Бранка Радичевића и Војислава Илића – постављени су за координате истраживања.⁴⁵ Период друге половине 19. века обележавају остаци предромантичарских и класицистичких струја, тзв. школа „објективне лирике”, доминација романтизма и приближавање поетици реализма, одн. „преклапање (интерферирање) стилских праваца” (Живковић 1994г: 34). Чак, у националним оквирима, ни романтизам као стилска формација није кохерентан – уочљиве су типолошке етапе, разлике међу ауторским поетикама, и промене у генези истог аутора: рефлектоване и у релацију именовану одредницом „песник и песма”. Посматрано као временски исечак на дијахронијској равни, раздобље од Бранка Радичевића до Војислава Илића сагледаћемо у еволутивном току кроз однос према песништву – као константном и конститутивном обележју.

Аутопоетичка лирика, заступљена у српској књижевности од најранијих периода до данашњих дана, у другој половини 19. века садржи наглашене исказе о природи песничког дела, песничким облицима, функцији и месту песничког ја у свету дела и свету стварности. Прекретницу у том погледу, на плану оригиналности, има лирски опус Бранка Радичевића, те је година објављивања његове прве песничке збирке узета као полазишна тачка планираног истраживања. Почев од 1847. године, и Радичевићеве књиге *Песама* – долази до промена у лирици, међу којима је и наглашена позиција песника. Уз водеће ауторе романтичарске поетике (и представнике тзв. омладинске лирике), дисертација обухвата и опусе песника који се налазе на преласку романтичарске у реалистичку поетику (М. К. Абердара, М. П. Шапчанина, Ј. Г. Миленка, В. М. Јовановића), преко песника социјалистичке оријентације (Ј. Томића, К. Арсенијевића, К. Абрашевића), закључно са Војиславом Илићем – песником који негацијом романтичарске традиције отвара ново раздобље српске лирике. Примећено је да је с краја века Илићева „свеобухватна реформаторска улога, равна оној коју је имао Бранко Радичевић”, будући да су њоме обухваћене све области песничког израза: на формалном, стилском,

⁴⁴ Друга књига *Српских народних пјесама* (1845: 215).

⁴⁵ Наведено раздобље представља еволутивну етапу у којој њихове позиције осликавају преокрет дотадашњег правца у развоју (в. Мукаржовски 1978: 344).

тематском и рецепцијском плану, које обухватају и позицију песничког ја (према Иванић 2011: 332).

Подразумевано – али, на овом месту за објашњење периодизацијског оквира неопходно – дисертацијом нису обухваћени сви песници који по годинама живота припадају том периоду, јер би такав приступ не само усложио предмет предвиђеног истраживања, већ га учинио некохерентним и – нефункционалним. До самог краја века живели су поједини песници који су надживели Радичевића, али поетички остали везани за ранију традицију, те нису засебно предмет дисертације (в. у наставку). Критеријум по години рођења морао би, с краја века, укључити, на пример, и: Алексу Шантића, Јована Дучића, Милана Ракића, Владислава Петковића Диса, Симу Пандуровића. У последњој деценији 19. века рођени су аутори чија дела и поетички и књижевноисторијски припадају 20. веку⁴⁶.

Увидом у период преображавања српске лирике од класицизма ка романтизму⁴⁷, стиче се утисак да различите периодизације дају различиту слику о хронологији песничких имена која су се наша на размеђи две поетике. Редослед (и опсег) обухваћених имена варира у односу на критеријум по којем се обликује слика тог периода: по редоследу рођења аутора, по години појављивања на књижевној сцени, по поетичкој оријентацији која доминира у опусу, уз (на појединим местима) регионалну диференцираност. При полазишној (хронолошкој) тачки овога рада, осврнућемо се на хронологију успостављања развојне линије између најзначајнијих представника предбранковског периода – међу којима су поједини животом и делом оставили трага и после Бранка – са усмереношћу на однос према песничком чину. Дакле, поједини аутори чије песничко дело по времену настанка/објављивања припада другој половини 19. века, али – или није достигло романтичарски поетички замах или је, анахроно, у сусрет модернистичким тенденцијама, у оквирима романтизма још увек опстојавало – на плану лирски тематизованог односа према песништву, завређује нашу пажњу, уз основне белешке о њиховоме доприносу аутопоетичкој мисли. Другачије речено, у контексту наше теме, указаћемо на статус аутора, условно речено – „проблематичног” поетичко-периодизацијског положаја – са рубних тачака дисертације.

1. Песници чије дело је паралелно са зачецима/егзистирањем романтичарске поетике – остало у домену класицистичког наслеђа. Аутори рођени крајем 18. и почетком 19. века на књижевну сцену ступају у различитим тренуцима и различитим поетикама, међу њима – С. М. Сарајлија, Јован Хаџић, Јован Стерија Поповић и Василије Суботић. **Јован Хаџић**⁴⁸ (1799–1869) је превео Хорацијево *Писмо Пизонима* – у два стиха и стила: античком размеру и десетерцу. Његова аутопоетичка мисао доноси низ објективизованих исказа о природи поезије, уз невеште поетске слике антропоморфизоване музе, што ће (уз сукоб са Вуком по питању језика) изазвати Радичевића на пародирање његових песама (у поеми *Пут*). **Јован Стерија Поповић** (1806–1856) с почетка је био везан за традицију 18. века (А. Везилића, П. Соларића, М. Видаковића), уз начело којег се држао и у драми: „Моје је лечити род” („Моја тежња”). Његова збирка песама *Даворје*⁴⁹ (1854) књижевном вредношћу издвојила се међу стваралаштвом у духу „објективне лирике”, али невелик број аутопоетичких мисли у стиху несумњиво остаје у домену рефлексивно-дидактичке оријентације⁵⁰.

⁴⁶ Станислав Винавер, Иво Андрић, Милутин Бојић, Аница Савић-Ребац, Милош Црњански, Момчило Настасијевић, Десанка Максимовић, Растко Петровић.

⁴⁷ Напуштање дидактичних конвенција, ослобађање од апстрактне реторике и орнаментике, јачање лирског/песничког ја у средишту песме.

⁴⁸ Објављивао под псеудонимом: Милош Светић.

⁴⁹ Штампана црквеном ћирилицом и предвуковском ортографијом – анахроно у књижевноисторијском погледу, али у оквиру поетике аутора: резултат оформљене песничке самосвести.

⁵⁰ В. песме: „Мојим песмама”, „Похвала слику”, „Српском стихотворцу”, „Миловану Видаковићу”, „Опроштај с читатељем”.

Његова смрт (уз мотив песникава гроба) протезаће се као тема до краја 19. века.⁵¹ Том правцу био је близак и **Василије Суботић** (1807–1869) – класициста окренутији европским песницима више но Мушицком. Његове песме посвећене поезији, односу песника према своме делу доносе идеју у коју ће веровати романтичари: о моћи поезије да сачува име од заборава.⁵² Представници школе „објективне лирике”, образовани по античким узорима⁵³ – усвојиће народну поезију као један од облика песничког израза (Иванић 2018: 25), али без аутентичне стилизације коју ће остварити потоње генерације.

2. Песници који су отварали питање о природи песничког чина у (лирско-) епској форми, назначујући потоњу доминацију платонистичког концепта – чији животни век није омогућио даљи развитак паралелно са генерацијом водећих романтичара (отуда, често сврставаних у групу – предромантичара): **Сима Милутиновић Сарајлија** (1791–1848) и **Петар Петар II Петровић Његош** (1813–1851). Сарајлијино песништво обележава романтичарско поимање песничког чина, уз индивидуализацију песничког субјекта: кроз мотив самоће („изасланик божанске душе”), фолклоризацију (поседовање гусала уместо класичне лире) и, мотив Душе – као супстанце самога певања, уз исказе о песничком чину – са променама на метричком плану⁵⁴. Као његов непосредни следбеник, Његош је оставио аутопоетичке мисли широм целокупног дела, при чему – претежно у лирици, фрагментарно у посветама, пригодницама, спевовима. Његове (данас познате) лирске песме написане су претежно – пре 1847. године⁵⁵, са видљивим прелазом од класицистичке стилизације ка романтичарском изразу и хришћанским мотивима. Међу лирским песмама, издвајају се песме са мотивом песника⁵⁶ и бројним аутопоетичким исказима⁵⁷ и посвете у маниру који ће владати до краја епохе.⁵⁸ У Његошевој поетици песник је Створитељев изабраник, „творац мали најближи божеству”, чији „ум пресвијетли творителном блиста поезијом” (*Луча микрокозма*, 1845), а поезија – космичко начело. Његова преписка и сведочанства савременика садрже забележене исказе аутора о божанској природи ствараоца, која ће међу потоњим романтичарима бити лирски тематизована – кроз видове ентузијастичке поетике.⁵⁹ Мисао о надземаљском пореклу поезије постаће доминантна у наредним деценијама, али ће бити „индивидуализована и емоционализована, а прије свега ослобођена апстрактне, објективизоване лексике и рационалне слике” (Иванић 2018: 31). Надовезујући се на

⁵¹ У лирици Љубомира П. Ненадовића, Милице Стојадиновић Српкиње, Стевана Владислава Каћанског, Јована Драгашевића, Дамјана Павловића и других.

⁵² В. песме „Мелпомени”, „Стихотворцу”, „Младом поети”, „Певац”, „Поезији”, „Стихотворство”.

⁵³ Његовање класицистичке форме (оде, елегије, епиграми, посланице) и метрике (хексаметар, елегијски дистих, сапфина строфа), под великим немачким утицајем (Гетеа, Шилера, Хердера, Виланда).

⁵⁴ В. песме „Отпјев на Давидово”, „На питање шта све сам радим одговор”, „Мазда”, „Опомен”, делове *Србијанке*.

⁵⁵ Сарајлија је у *Пјеванији црногорској и херцеговачкој* (1833) објавио пет Његошевих песама. Аутор је збирке песама *Пустуњак цетињски* (1834), а у наредном веку објављена је и *Његошева биљежница* (1956).

⁵⁶ „Ко је оно на високом брду”, „Мисао”, „Тројица вас насамо, један другог не гледа”.

⁵⁷ „Нова пјесна црногорска”, „Мојему друштву на Петровдан”, „Вјерни син ноћи пјева похвалу мислима”, „Нелажни знак памети праху народолоупца”.

⁵⁸ „Бранку Радичевићу”, „Сјени Александра Пушкина” (посвета *Огледала српског*, 1846), „Посвета праху оца Србије” (Карађорђу, посвета *Горског вијенца*, 1847) и две песме посвећене Сарајлији – „Посвета С. Милутиновићу” и „Спровод праху С. Милутиновића”. Иако је ауторство песме посвећене Радичевићу довођено у питање, могуће је да је Његош свесно, ради поетског ефекта – користио Радичевићев стил и метар, као што ће то чинити и други аутори током наредних деценија.

⁵⁹ Пред смрт, у писму Лудвигу Аугусту Франклу (1851), написао је: „[...] дивна поезија, искра тајинствена! [...] Поета је клик смртнога с бурнога нашега бријега, поета је глас вопијућега у пустињи, он сања о бесмртију, довикује га и за њим се топи.” (1975: 210).

Милутиновићева језичка изналажења у песничком изразу, посебан статус стекао је **Ђорђе Марковић Кодер** (1806–1891) – аутор чије дело је, услед херметичности поетског света, прешло пут од нераздевања до – приписивања одлика изразите модерности, које га измештају испред свог времена. У оквиру наше теме, Кодеру се приписује неизоставан књижевноисторијски значај, али како је дисертација усмерена на лирику, спевови овога аутора⁶⁰, остају изван њенога опсега. У лексци и еуфонији његових стихова препознаје се претхођење Костићу.⁶¹

3. Песници који су стварали током прве половине 19. до краја 20. века – негујући култ народне поезије. Иако је израз народне песме постављан за узор током целог раздобља од Бранка Радичевића до Војислава Илића – поједини аутори били су за живота слављени управо као народни песници – али њихово дело остало је лишено препознатљивих романтичарских обележја и(ли) аутентичне поетике. Међу њима издвајамо три аутора: **Јоксим Новић Оточанин** (1806–1868), чије најпознатије дело спев *Лазарица или Бој на Косову између Срба и Турака на Видовдан 1389* (објављено 1847. године, народним језиком у десетерцима) – дочекано је са одушевљењем и било популарније од „Горског вијенца”, чији су се стихови знали напамет.⁶² **Јован Сундечић** (1825–1900), аутор је више збирки песама, али у његовом опусу није запажена развојна линија: слављен је као народни песник и – махом је, на народном језику, подражавао усмену поезију, оставивши велики број песама. Био је цењен, али поетички удаљен од књижевних настојања нове генерације песника. Утиску да се његове песме не могу разликовати од народних тежио је **Јован Илић** (1824–1901)⁶³. Из „објективне лирике”⁶⁴ развио се у романтичара који ће крајем века оставити значајна сведочанства о периоду којем је припадао⁶⁵. Његово име не може се сврстати међу песнике првога реда, али је у културноисторијским увидима незаобилазно. Према појединим запажањима, имао је утицаја и на неколике песнике после Војислава Илића – Алексу Шантића, Османа Ђикића и друге (према Леовац 1978: 110). Он је песник који је успео да реализује романтичарски идеал: „певати како народ пева” (Скерлић 2006: 260) и „био свестан да је значајно не само *шта* се пева већ и *како* се пева” (Леовац 1978: 106). Аутор је циклуса сонета „Ох” (1848, објављен 1858), а 1880. године окренуо се мотивима старије историје оријенталних народа (збирка *Дахуре*, 1891). У контексту наше теме, пажњу привлачи његов однос према песништву⁶⁶ и утицај који је имао књижевни салон у његовој кући – на развитак песника с краја века. Био је веома цењен у своме времену, по мишљењу Љубомира Недића, „најдостојније [је] носио име српског песника” (према Живковић 1994а: 253), али његово стилски и жанровски разнолико дело показало се анахроним.

4. Из истог периода, у еволутивном току српске лирике, значајно место припада генерацији која се крајем тридесетих година прикључила класицистичкој струји, а

⁶⁰ *Роморанка* (једини објављен за песниковог живота, 1862), *Сан матере српске*, *Девесиље*, *Митологије*, *Искони*.

⁶¹ У рукопису је остала (делимично сачувана) збирка тумачења неологизама које је користио (*Словара*), значајних у сагледавању лексичког богатства српске романтичарске лирике. (Међу кованицама које је користио, издвајамо: славуј – *стихирац*, *милоранац*, *игрославац*, *лужник*; љубавни састанци – *зизуљци*.)

⁶² Његовим спевовима 1885. године, пишући о збивањима 1847. године, Драгутин Илић придаће значај „српске Илијаде” (у ЛМС-у; 1885: 61).

⁶³ Од прихватања његових песама као – народних: „није тражио ’лепше критике’” (Скерлић 2006: 259).

⁶⁴ Поред Мушицког, на Јована Илића утицаја је имао и Сима Милутиновић Сарајлија, што потврђују песма „Оплач Симе Милутиновића” (1848) и чланак „Гдекоја о Чубру Чојковићу” (1896).

⁶⁵ У „Бранковом колу” (1896) објавио је сећања о С. М. Сарајлији, Б. Радичевићу и С. Милетићу. Сећања на Бранка, са указивањем на збивања 1847. године, в. на 28. страни дисертације.

⁶⁶ Песма „Видим и сам да за пјесму нисам” (1857), искази о природи песме у предговору збирци *Дахуре*: „Пјесма није доколица [...]” (1972: 255).

потом отворила према новој поетици. У време кризе класицистичког стила, писали су чистим народним језиком, са уделом раније традиције, наговештавајући романтичарску стилизацију. Ослобађањем лирике од класицистичких калупа, тоном и обликом, допринели су развоју од објективне ка субјективној лирици. Тој песничкој линији припадају Ђорђе Малетић, Никанор Грујић, Јован Суботић, Васа Живковић. Називајући их „бранковцима пре Бранка” (1966: 381), Јован Скерлић запажа да су ослобађањем лирике од дотадашњих образаца „знатно припомогли да Бранко Радичевић, Змај и Јакшић створе дефинитиван прелом у српској поезији” (1964: 311). По речима Борислава Михајловића Михиза, било је то „можда најраспеваније време наше литературе” (1971: 67–80). Отуда не чуди податак да се на појединим местима „доба Бранка Радичевића” именује као период од 1830. до 1860. године⁶⁷ (в. Живковић 1988). Слава коју је **Ђорђе Малетић (1816–1888)**, аутор књига *Риторика* (1855, 1856) и *Теорија поезије* (1854, 1868), уживао средином века, у наредним годинама је ишчезла – понајвише због певања у духу објективне, рефлексивне лирике (по угледу на немачку естетику). Ипак, у периодици и стиховима изражава свест о превласти класицистичке поетике и – потребу за њеним надилажењем, без реализовања истога⁶⁸. Иако са доминантним класицистичким опредељењем, за разлику од Малетића, дело **Никанора (Милутина) Грујића**⁶⁹ (1810–1887), показује отварање лирике према романтичарској поетици. Премда богослов и моралиста у целокупном своме делу, у појединим лирским текстовима обузимале су га песничке теме: „Муза при пожару”, „Очајање”, „Идеалу”, „Мој гроб”. У исказима о властитој лирици извире и романтичарска рефлексивност о усуду певања („Усамљени пјевац”).⁷⁰ **Јован Суботић (1817–1886)**, средином четрдесетих година „главни иницијатор и идеолог романтичарског правца” (Деретић 2007: 534), аутор је књиге *Наука о србском стихотворењу* (1845). Објавио је две збирке лирских песама: *Лирике* (1837) и *Босиље* (1843), које је потом сабрао у прву књигу својих сабраних дела – са свешћу о о жанровским и метричким појединостима. Његове песме су под великим утицајем народне поезије, али од вуковске оријентације најрадикалније их одваја управо аутопоетичка мисао, уз одлике које ће развити потоњи аутори: елементи ентузијастичке поетике и заокупљеност темом стваралачког чина⁷¹, песме посвећене савременицима⁷² (в. Слобода 2015). Иако у његовом лирском опусу има трагова класицизма (Богиња, Аурора, Флора, Еол), у појединим исказима о надахнућу и стварању песме препознаје се претходница Јакшићу, Змају и Костићу. Песничка слава му је опала после појаве Бранка Радичевића, премда се на књижевном пољу појавио раније и стварао три деценије дуже. Песник који је, такође, везао песнике „објективне лирике” са романтичарским песницима, био је и **Васа Живковић (1819–1891)** – веома популаран у своје време⁷³, с почетка у духу моралне и сентименталне оријентације, а средином века близак романтичарима (*Исто.*) Велики део песа-

⁶⁷ Одн. од *Сочиненија пјеснословенских* (1827) Јована Пачића до *Даворја* (1854) Јована Стерије Поповића.

⁶⁸ „Прен’те се, мили о певци! Укаж’те се српском на небу, / Венце вам спремио је род, награду знојни за труд.” („Певцу”, *Хрестоматија*: 151).

⁶⁹ Дела потписивао и псеудонимима, међу којима је најпознатији: „Срб-Милутин”. У објашњењу потребе за псеудонимом, из 1840. године – препознаје се ауторска брига о имену под којим ће дело бити (у)памћено: интенција која је у лирици наглашено негована наредних деценија (опширније о употреби псеудонима в. у III делу дисертације, у одељку 1.7.)

⁷⁰ У нашем веку обновљена је истраживачка пажња за његов рад (изабране песме приредио је Радослав Браковић, 2023)

⁷¹ В. Песме „Срећан пут музама”, „Суд песнама”, „Цел песана”, „Сила сонета”, „Хексаметар”.

⁷² „Песне особитим лицима” – С. М. Сарајлији, Ј. Хацићу и другима.

⁷³ Његове родољубиве песме „Радо иде Србин у војнике” и „Ор’о кликће са висина” постале су готово химне Срба у Угарској (према Скерлић 2006: 180).

ма није штампао за живота, сакупљене су и објављене 1907. године у Београду⁷⁴ – у време Скерлићевог снажног утицаја, чију пажњу је књига привукла, и који је у песничком опусу уочио два стваралачка периода: 1. од 1838. до 1848. године, под немачким утицајем и 2. након 1856. године, када је почео да пише лирику личнијег тона. Допринео је развоју српске аутопоетичке мисли. Писао је и пригодне песме у којима су неретко изражене мисли о песништву⁷⁵. Једно његово сачувано писмо показује романтичарски доживљај песништва, али – без вере у властити/надземљски дар.⁷⁶ Опевао је и расанак од певања: опроштај од песме узрокован је опроштајем од – љубави⁷⁷.

5. Магистралну линију српске лирике средином 19. века (која се потезе од Мушицког и Хаџића преко Јована Суботића до Бранка Радичевића) допуњавали су и песници илирског покрета⁷⁸. Премда Срби нису прихватили илиризам, покрет је имао одјека у српској књижевности. Развоју (аутопоетичке) лирике највећи допринос дали су Петар Прерадовић, Огњеслав Утјешеновић Острожински и Никола Боројевић – чија имена нису ушла у Скерлићеву *Историју*. **Никола Боројевић** (1796–1872), објавио је велики број песама, био „опсједнут језиком, као и остали из круга крајишких Срба (Дошеновић, Мркаљ, Утјешеновић Острожински, Прерадовић)” (аутор је песме „Славеносрпски језик”; Иванић 2018: 30). Стварао је у знаку размеђе класицизма и романтизма: у пригодном и дидактичном тону, са родољубивим и љубавним темама – уз питања у чијој основи је природа песничког чина⁷⁹. Примећено је да хумор и сатира у његовом делу наговештавају појаву Змаја (*Исто*: 682). **Огњеслав Утјешеновић Острожински** (1817–1890) с почетка се залагао за стварање заједничке књижевности Срба и Хрвата, да би касније (након дужег прекида у раду) његова оријентација била више српска (еп *Недељко* у десетерцу, у којем је вила Равијојла „покретно начело”). У његовој песничкој преокупацији значајно место имају управо мотиви виле (као инспирације), песме и песника, неретко у шаљивом тону (збирка песама *Вила Острожинска*, 1845). Уз дидактичку оријентацију и класицистичку орнаментику присутне су романтичарске фантазме и лексика усмене поезије („Виле и умјетници”, „Мач и лира”, „Попутница сроку”, „Злотворима пјесниковијем”). **Петар Прерадовић** (1818–1872) био је вишеструко везан за српско наслеђе. Његова збирка песама *Pervenci* појавила се у Задру годину дана пре Радичевићеве (1846). Аутор је већег броја песама са мотивима који се односе на стваралачки чин.⁸⁰ Кроз циклус сонета „Милим покојником”, у којима су евоцирана сећања на Бранка, Његоша и

⁷⁴ Песме је приредио Милан Ћурчин. Након тога, објављено је 1990. године допуњено издање ове књиге, са уводним текстом Душка М. Ковачевића. Уз два постхумна издања, сачињено је и издање изабраних песама *Стихотворни умотвори* (прир. Душко Певуља, 2019).

⁷⁵ В. песме „Ода г. Милошу Светићу”, „Епиграм господину др Јовану Стејићу”.

⁷⁶ У писму Александру Сандићу (1885), писао је да није „дорастао за такав узвишени посао, за који се иште друкчег – вилинског дара и жара” (РОМС, бр. 11909).

⁷⁷ „Кад ми Ленке моје нема, / нек и песме нема више” („Опроштај”). Његови су и стихови: „Ах кад тебе љубит’ не смем / другу љубит’ нећу ја.” („Моји јади”).

⁷⁸ Илиризам – хрватски национални и културни препород у првој половини 19. века, сродан другим словенским покретима који су се претежно јављали до 1848. године, а за полазну тачку имали покретање језичког питања. За почетак покрета везује се појава листа „Новине хорватске” са књижевним додатком „Даница хорватска, славонска и далматинска” (1835), који ће наредне године променити назив у „Илирске народне новине” и „Даница илирска”. Деловање Људевита Гаја, вође покрета, било је под утицајем панславизма чешких препородитеља (према Деретић 2006: 677–678). Највећи одјек на српској страни имало је дело Ивана Мажуранића (в. опширније у Иванић 2011: 84–90).

⁷⁹ Стихови у којима се зазива вила: „Ој пјевај, вило, посестримо моја” (из песме „Глас родољупца”) и „О дођи ми, премила вило” (из песме „Сјени Мушицкога”).

⁸⁰ „Пјесник”, „Пјесникова коб”, „Пјесмица”, „Радост и мука пјесникова”, „Језик рода мога”.

друге песнике, посредно је исказао своје мисли о песништву. Деловао је претежно у хрватском књижевном кругу, али услед славенофилског опредељења, рачунао је на језичко, књижевно и национално јединство.⁸¹

У том периоду, многи католици штокавског наречја, са подручја Босне, Далмације и Дубровника били су опредељени за српску књижевност, међу којима и Медо Пуцић и Матија Бан, чије песничке збирке су се појавиле након појаве Радичевића (и предмет су нашега рада).

б. С краја века, два Илићева савременика, која ће га надживети, али поетички остати подоста ослоњени на наслеђе романтизма – са неговањем аутопоетичког израза – завређују на овом месту нашу пажњу. **Милорад Митровић (1867–1907)**, писао је лирику којој је у критици и литератури приписиван недостатак оригиналности – песме су обликоване на темељима романтичарске епохе и по узору на Војислава Илића. На размеђи векова у периодици је овоме песнику придаван значај раван ономе који су Змај и Јакшић имали шездесетих и седамдесетих година.⁸² За живота су била цењена његова дела у стиху, а након смрти дотадашњи вредносни суд задржаће – баладе. У уводној песми збирке *Песме* (1910), као поетичко опредељење, услед политичко-сатиричне оријентације, препознаје се аутопоетички израз: одбојност према „подлим славопојима” и певања „у славу кумира” (објекта обожавања). Међу његовим лирским песмама препознају се обриси романтичарског ствараоца: усамљеног у тишини ноћи, инспирисаног лепотама у окружењу („Песник”), са апострофом песми која укључује љубавну тематику („Трубадур”), тематизовану у опусима већине песника 19. века (Пуцића, Бана, Радичевића, Змаја, Грчића) – али у том тренутку: поетички превазиђену. У контексту наше теме, праћењем еволутивног тока, пажњу привлачи Митровићева – „Ненаписана песма”. У њој је, у складу са романтичарском поетиком, тематизован покушај преношења надахнућа на хартију, који остаје неостварен, а управо трагање за адекватним поетским вербалним оваплоћењем постаће чест мотив у лирици 20. и првим деценијама 21. века. **Милета Јакшић (1869–1935)** се на књижевној сцени појављује на самом почетку последње деценије 19. века – 1891. године: песмама (књига *Песме* појавиће се 1899. године, а потом и 1922)⁸³. У литератури је указивано на генезу овога аутора, са уочавањем да је с почетка певао по метрици Војислава Илића, користећи његову лексику, након чега ће се – приближити стиху и стилистици романтичара⁸⁴, али изразити и у форми слободног стиха (в. Иванић 2011: 344), те је називан и „претечом модерног српског песништва” (Журић 2018б: 502). У његовом лирском опусу видљив је однос песника према – песми. Романтичарска фигура песничког ствараоца препознаје се у исказима о природности и искренности певања, призору поете уздигнутог над окружењем, сучељавању песника са изостанком надахнућа, у паралелизму са стањем у природи. Међутим, у апострофи музи изражава се и безначајност песничког позива, а стварање песме показује као мукотрпно трагање за мотивима у окружењу, уз однос према критици – која је његове прве песме неповољно дочекала⁸⁵.

⁸¹ Извори његове песме долазили су и из српске традиције: цар Душан, Косово поље итд. Његов статус у науци о књижевности кроз националну припадност појашњава Душан Иванић (в. 2011: 90).

⁸² В. СКГ, 1907, бр. 143, књ. 1, стр. 877–879. Текст потписује уредник листа (Јован Скерлић) и доноси обиље података о Митровићевом песничком позиву – рана пропеваност, сарадња са водећим листовима, велики углед, чврста књижевноисторијска позиција.

⁸³ У првој књизи песама видљива су тежишта реалистичке поетике, тек у другој књизи видеће се вишеструка иновативност. Песме написане након 1922. године уврштане су у изборе његове поезије (в. Ненин 2005).

⁸⁴ Обликовао се према Бранку Радичевићу, Ј. Ј. Змају, Ђури Јакшићу.

⁸⁵ В. песме „Песник и песма”, „Сеоски песник”, „Моја досетка”, „Рђави тренуци”, „Савет музи”, „Без посла”, „Старим путем”, „Чувари Парнаса”, „Антиквириран”.

Очигледно је да позиција аутора чије песничко дело није временски усклађено са поетичким тенденцијама изостаје из оквира дисертације, услед детерминисаности једним од следећа два разлога: 1. поетичка везаност за романтичарско наслеђе уз – по години објављивања песничке књиге: неуклапање у хронолошки оквир дисертације⁸⁶ и 2. хронолошка припадност, услед поетичке анахроности⁸⁷. Стога, временским распоном од Бранка Радичевића до Војислава Илића обухваћени су песници чији лирски опус је у том раздобљу настао у складу са магистралним током: по законима романтичарске поетике (или, пак, доводећи је у питање) – и у којем је видљива позиција аутора/песника и однос према песништву.⁸⁸

⁸⁶ Збирке објављене пре 1847. године и након смрти Војислава Илића (1894).

⁸⁷ Класицисти који су стварали у периоду заснивања романтичарске поетике и аутори који су се на прагу 20. века, након реалистичких тенденција у лирици – враћали стилизацији романтичара.

⁸⁸ Блаже поетичке анахроности – у случају Николе I Петровића Његоша и Драгутина Илића, који су се вратили искуству романтичара на самом крају века – остају и у поетичком и хронолошком оквиру, те заокружују раздобље кроз позни одјек општих романтичарских уверења о песништву. Лирско дело Косте Абрашевића, такође, припада периоду чији завршетак је означен, симболично – именом Војислава Илића.

II КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКИ ПРЕГЛЕД

Успостављање књижевноисторијског прегледа за другу половину 19. века, на плану лирског песништва, отворило је питање о најподеснијем начину посредством којег би статус песничке речи – у поетском и објективном свету – свеобухватно био предочен. Наша концепција упориште проналази у нацрту који предочава Ханс Роберт Јаус, полазећи од претпоставке да темељ историјског прегледа представља постојање *основне идеје* која: 1. прожима низ чињеница узетих за предмет разматрања, 2. испољава се у њима и 3. повезује их са општим догађајима (1978: 41)⁸⁹. Указујући на јаз између историјског и естетичког разматрања, Јаус у средиште пажње поставља улогу читаоца, одн. димензију рецепције – која се у оквиру наше теме показује значајном (као спона између поетског и објективног, и као подстицајна/мотивишућа за даљи поетски рад – кроз облике назначене у уводу). Јаус износи неколико теза које су се показале упоришним за наш концепт и које, спрам постављеног задатка, појашњавамо/прилагођавамо: 1. књижевни текст се не отвара исто свим посматрачима у свим раздобљима, тј. начин на који је лирска песма *деловала* на савременике у 19. веку не може бити истоветан данашњој рецепцији, услед чега се показује важним 2. реконструисање видокруга очекивања, историјског следа и прве рецепције, те 3. разумевање некадашњег значења текста уз диференцију са данашњим, што доводи до 4. формирања *догађајне историје књижевности*, за коју се показује неопходном 5. укљученост становишта савременог посматрања – за уочавање *књижевне еволуције* (према 1978: 58–88). Наведени аспекти у сагласју су са моделима који предлажу праћење промена у развоју, на конкретним делима, и рефлексију о традицији тумачења (Водичка 1987, Николић 2013, Николић 2019). У указивању Дејвида Перкинса на наративни и енциклопедијски модел књижевног прегледа, у нашем раду препознајемо, уз подразумевајућу наративност, и елементе који одговарају енциклопедијском – низ огледа о издвојеним ауторима (Perkins 1992: 54). Највећи изазов на који указује Јаус, и који је отворен и нама, јесте пресек дијахроније и синхроније (1978: 77–81) – услед тежње да се задржи видљивост аспекта који Мукаржовски препознаје као: утицај индивидуе на књижевни развој (в. 1978: 336–355).

*

Сва основна обележја лирске тематизације песништва, у опусима од Бранка Радичевића до Војислава Илића, заступљена су – континуирано: ентузијастичко схватање песничког чина, митологизација песника, статус песничког ствараоца у друштву, природа надахнућа, извори и топоси певања, рад на песничком тексту, питања рецепције, судбина песништва. Међутим, у одређеним периодима конкретно обележје имало је доминантну улогу, услед чега – под окриљем превладавајућег обележја – издвајамо три етапе:

1. период у којем је певање тематизовано као *егзистенцијална нужност*,
2. период у којем је аспект певања у песми био *одраз друштвеног стања уз национално-активистичке импулсе* и
3. период који обележава *превага реалистичког у песничком чину и социјална оријентација*.⁹⁰

⁸⁹ До овог модела Јаус долази ослањајући се на претходне немачке теоријске и историографске изворе (превасходно: Георга Г. Гервинуса).

⁹⁰ Неоспорна је чињеница да се певање као егзистенцијална нужност појављује и осамдесетих година (нпр. у опусу Мите Поповића), као и да се утицај окружења, уз националну свет, препознаје и у опусу Бранка Радичевића и Милице Стојадиновић Српкиње, али у тим случајевима нема карактер општег – наглашеног – генерацијског обележја. Наша намера огледа се у праћењу еволутивног тока који, почев од Бранка Радичевића, пролази кроз мене које ће отворити врата песништву 20. века. У томе, Јаусовом терминологијом речено, обликујемо *посебну историју* са задржаним односом према *општој историји* (1978: 81).

У оквиру њих могуће је диференцирати и друга подобележја, али наша намера је да раздобље друге половине 19. века – са односом према феномену певања – представимо као кохерентну целину, уз издвојене ауторске портрете (одн. индивидуалне доприносе). Уважавајући чињеницу да ауторске поетике измичу строгој систематизацији и постављању граница, наведена раслојеност начињена је као назнака општег обједињујућег обележја унутар којег је тема песништва развијана у појединачним опусима.

Овај – најопсежнији – део дисертације обликован је по хронолошком принципу⁹¹ – са издвојеним ауторским поетикама кроз лирски тематизован однос према песништву: уз могућност (синхроне) проходности кроз епоху, праћењем релација међу савременицима, на које је указано и посредством којих је могуће усмерено (селективно) читање. У корпус обухваћен дисертацијом ушла је лирика оних аутора чије дело осликава однос према песништву – на унутарњем или спољњем плану. За поједине опусе показало се неопходним указивање на шири тематски опсег аутора, будући да је било случајева (у лирици) дистанцирања од претходно написаних песама, услед чега – у оквиру наше концепције – показује се важним увид у претходне теме и облике певања.⁹²

Почетна и крајња тачка нашега рада – Бранко Радичевић и Војислав Илић – у вишеслојној подударности, и значајем у развоју српске лирике, завређују шири приступ. Указано је на: контекст стасавања аутора кроз значај вуковског круга (Беч) и салона породице Илић (Београд); лошу рецепцију њихових првих песничких књига по узору на које ће већ крајем 19. века, као начини певања, бити препознати: *бранкоманија* и *војиславизам*; и њихов значај за песнички развој савременика. Две споменице које су припремане готово истовремено – *Бранково вече*⁹³ (1894) и *Војислављева споменица*⁹⁴ (1895) – показују да је с краја века, још увек, изразито снажан култ Бранка Радичевића, али и назнаку нове матрице певања која ће се развијати с почетка 20. века. Знатан број аутора обухваћених дисертацијом налази се – са песничким прилозима – у обе споменице: амблематично показујући значај који и Бранко и Војислав имају до данас.

Књижевноисторијски преглед доноси опсежан и слојевит увид у општи статус песничке речи (певања) у другој половини 19. века – са тежиштем на лирици.

⁹¹ Хронологија рођења најчешће је у складу са хронологијом песничких почетака и стваралачке активности, а у ретким случајевима где би праћење хронологије рођења нарушило еволутивни ток (на пример, 1. Медо Пуцић и Матија Бан, активни до краја 19. века – са поетичком припадношћу оквиру дисертације – рођени су пре Радичевића, а песничке књиге објавили након његове, 2. Стеван Владислав Каћански, три године старији од Ђуре Јакшића – објавио је песничку књигу шест година након Јакшића или 3. Коста Абрашевић, строго хронолошки гледано, долази након Војислава) – предност је давана праћењу хронологије песничке активности, тачније: месту које конкретном опусу припада у генези аспекта који пратимо.

⁹² На пример: у јеку критике лирске поезије и са окретањем ка реалистичкој поетици, Милорад Поповић Шапчанин 1883. године начиниће отклон од идеалистичких мотива у претходним двама збиркама.

⁹³ Поводом обележавања педесет година од настанка Радичевићевог *Ђачког растанка*.

⁹⁴ Поводом смрти Војислава Илића.

1. Песма: егзистенцијална нужност

Година 1847. сматра се прекретничком у историји српске лирике.⁹⁵ Крајем те године, у „Подунавци”, Ђура Даничић са визијом која ће се показати тачном, писао је:

„Мени се све чини да ће се ова (1847) година спомињати у српској књижевности, истина не као лијеп данак у години, али – ако да бог – као освитак томе лијепоме данку.”
(Даничић 1925: 114)

Исте године у Београду је основана Дружина младежи српске⁹⁶, а лирско песништво било је у знаку родољубивих песама у знаку Српства – са општим националним мотивима.

„Година 1847. врло је значајна у историји српске књижевности. Она чини епоху, како по множини књига које те године изађоше на свет, тако и по каквоћи и садржају њихову”, бележи Јован Бошковић⁹⁷ на странама илустрованог календара „Орао”, три деценије касније (1878: 3). Према подацима које у тексту наводи, 1847. године је на српском језику објављено књига знатно више од дотадашњег просека.⁹⁸ Међу значајнијим насловима су: често истицани Вуков превод Новог завета, Даничићева расправа *Рат за српски језик и правопис*, *Песме* Бранка Радичевића, *Горски вијенац* Петра II Петровића Његоша, али и *Славјанка* појунске и пештанске омладине, *Лазарица или Бој на Косову између Срба и Турака, на Видовдан 1839. године* Јоксима Новића Оточанина, прва књига „Гласника Друштва српске словесности”, први број „Новина читалишта београдског и друге. Различити извори потврђују да је *Лазарица* била „најпопуларнија, то јест најчитанија српска књига у првој половини 19. века” (Милинчевић 1997: 120), штампана Вуковом (орто)графијом, што се уклапало у „целовити концепт српског романтизма” (Милановић 2017: 56).⁹⁹

На корелације између филолошких и књижевних промена указивао је Милорад Павић, наводећи да се 1847. узима као преломна година за потискивање класицизма и – превласт романтизма као нове стилске формације (према 1979: 21). „Током само једне године многе књижевнојезичке, књижевне и културне матрице бурно су се смениле, условљавајући најдиректније и физиономију савремене српске културе.”, пише Александар Милановић са дистанцом од једног и по века, закључујући да би преломну 1847. годину „и даље требало детаљно проучавати”, не ограничавајући се искључиво на опусе Радичевића, Његоша, Вука и Даничића (2017: 64). На том трагу, и вођени истим закључком, почев од 1847. године, до краја века, пажњу усмеравамо и на обимом и значајем мање лирске опусе – пратећи основну идеју.

Већ прекретничке 1847. године издвојила су се два књижевна круга с различитим погледима на даљи књижевни развој: *бечки* (вуковски) – са националном (српском) оријентацијом и *појунски* (штуровски) – са панславистичком (према Деретић 2007: 696). Статус својеврсног пандана Радичевићевој књизи имао је алманах *Славјанка*¹⁰⁰, посвећен

⁹⁵ О њеном значају сведочи и пажња с којом јој се у научном кругу приступа и данас.

⁹⁶ Две године касније издаје алманах *Невен-слоге*.

⁹⁷ Јован Бошковић (1834–1893) – професор, филолог и политичар. Године 1857. превео је књигу Људевита Штура о словенским народним песмама, која је имала утицај на „књижевно-романтично васпитање младог нараштаја српског” (Скерлић 2006: 195).

⁹⁸ У изворима се наводе: 76 или 77. Библиографски преглед са годишњим бројем наслова, за период 1840–1860, в. Скерлић 1966: 62.

⁹⁹ Књиге које су тада издаване, штампале су се у Београду, затим у Новом Саду, те српским седиштима у Будиму, Пешти, Сегедину и у Бечу (према Гикић 2010: 91).

¹⁰⁰ „Било је свима јасно да се ради о политичком панславистичком манифесту. [...] У књижевно-историјском погледу *Славјанка* ће остати незаобилазна тема. Без ње би било отежано виђење целине српског романтизма као књижевног правца. [...] песници *Славјанке* хтели су да превазиђу колотечину дотадање српске поезије.” (Јаковљевић 2018: 300).

„роду српском и народу славјанском” (објављен у Будиму). Уредник је био Светозар Милетић, а сарадници Јован Илић, Јован Ђорђевић, Павле Поповић Шапчанин и друга, данас мање значајна, имена. Писане су претежно патриотске песме, са наглашеним родољубљем¹⁰¹. Управо од П. П. Шапчанина (чије су песме у алманаху најбројније) највише се очекивало, међутим – он умире исте године¹⁰². Његов невелик опус имао је утицаја на потоње песнике, чак и почетке Ј. Ј. Змаја¹⁰³. Међутим, нови правац српској књижевности дали су писци вуковског круга.

У вуковском кругу аутора истакнуто место имали су – лирски песници: Бранко Радичевић, Љубомир П. Ненадовић и Милица Стојадиновић Српкиња, у чијем делу однос према песништву представља један од важних аспеката, кроз који је обликована фигура песничког ствараоца. За издавање бројних публикација у том периоду, заслуге припадају и кнезу Михаилу Обреновићу који се, проводећи емиграцију у Бечу, и сам окушао у писању стихова, и био предмет бројних песама и сведочанстава савременика – почев од посвета, преко преписке до пригодница поводом његове смрти.¹⁰⁴ У том периоду стварао је и Славко Златојевић – аутор који није развоју српске аутопоетичке лирике дао значајнији допринос, али је у његовом лирском делу видљив карактеристичан оновремени однос према песничкој речи, који ће уз потоње песнике добијати све више замаха, и који надопуњује постојећу слику о тадашњим приликама.¹⁰⁵ Из дубровачког миљеа, са упућеношћу на песнике вуковског круга, и (лирском) кореспонденцијом са њима – пажњу завређују и лирски опуси Меде Пуцића и Матије Бана, који су се развијали и наредних деценија, али поетички остали блиски генерацији која је стварала за живота Бранка Радичевића.

Од средине века књижевна периодика постаје утицајно средство у јавном животу и, показале се – привилеговано место за објављивање лирике. „Листови од 1850. до 1860. играли су већу улогу но икада у српској књижевности.”, бележи Јован Скерлић (1966: 78). У том периоду, лирско песништво од значаја за разумевање наше теме објављивано је у бројним листовима (претежно „Седмици”), а поједини аутори и сами оснивају (и уређују) публикације: Љубомир Ненадовић „Шумадинку” (1850–1857)¹⁰⁶, Медо Пуцић и Матија Бан, са Иваном Аугустом Казначићем алманах „Dubrovnik: cviet narodnog književstva” (1849–1852). Интелектуални круг Срба католика¹⁰⁷ у наредним деценијама, поред водећих књижевних гласила, објављивао је и у периодици која је била национално оријентисана¹⁰⁸.

Показале се да наведене ауторе, чије песничко дело је објављено с краја четрдесетих и током педесетих година 19. века, карактерише неколико заједничких одлика. На првом

¹⁰¹ Алманах се завршава поемом Светозара Милетића *Спасова ноћ*, у којој је један од јунака – Песник (води дијалоге са вилом, врагом и анђелом).

¹⁰² Јован Ђорђевић на странама „Јавора” бележи: „Чим је грозни час о његовој смрти амо стигао, прва је моја мисао била, да му цела Младеж српска величанствен споменик дигне, који би и доцнијем нараштају јасно зборио: Овде лежи млади Српски Пјесник, којег је Младеж умела ценити!” (1892а: 561). Наведени фрагмент из периодике показује поштовање према песничкој личности које се из литературе прелива и на друга друштвена поља и, као такво – завладаће у наредним годинама (са често тематизованим мотивом гроба угледног песника).

¹⁰³ Опширније у дисертацији на странама 80–81.

¹⁰⁴ На статус кнеза Михаила међу песницима свога доба указали смо у засебном раду, који ће бити објављен у оквиру зборника радова *Обреновићи и књижевност* у току 2024. године, у издању Института за књижевност и уметност у Београду.

¹⁰⁵ Притом, неразумевање његове песничке збирке постаће тема песме Аце Поповића Зуба („У похвалу златијнства”), објављене у збирци *Сто дана* (в. 1860: 81–82), аутора који ће оставити сведочанства о збивањима и значају 1847. године (у *Успоменама* – публикованим с краја столећа, и штампаних и у нашем веку (прир. Сава Дамјанов, 2003)).

¹⁰⁶ Лист је излазио с прекидима. У „Шумадинки” су штампане песме Бранка Радичевића, Петра II Петровића Његоша, Милице Стојадиновић Српкиње, Јована Стерије Поповића, Ђорђа Малетића и других. Ненадовић је издао и две књиге алманаха „Шумадинче” (Земун, 1852. и 1853).

¹⁰⁷ Опширније у радовима Ирине Арсић (в. 2018, 2019, 2021). Њихово осећање припадности српском књижевном и културном обрасцу одражавало се и на тему песништва у лирском стваралаштву.

¹⁰⁸ „Dubrovnik: zabavnik narodne štionice dubrovačke”, „Slovinac”, „Gušterica”, „Glas dubrovački”.

месту, певање почиње да се доживљава као *егзистенцијална нужност* – препознатљива је *саживљеност* аутора са песмом: певање постаје „ствар срца”. Приметна су општа места која ће се неговати до краја века: песнички чин под божанским окриљем, уз свест о потреби за радом на тексту; окретање песми као лепшој/племенитијој страни живота; певање по изразу усменог песништва (уз мотив гусала, као метафоризацију за пропеваност); наслућивање положаја песника у друштву; обраћање властитим песмама/перу и тематизација песничке славе. Значајан мотив средином века у лирици са темом песништва представља песничко дело и судбина Петра II Петровића Његоша: његов песнички израз предмет је не само песама наведених аутора, већ и предговора и преписке коју су водили.¹⁰⁹ Песничко дело и судбина Бранка Радичевића, као тема у српској лирици овога доба, имаће једно од средишњих места, али и дужи континуитет. У оба случаја највише пажње придавано је тематизацији преране смрти песника и њихових почивалишта (Стражилово и Ловћен), која до данас симболично представљају парнасовска места српске лирике.

1.1. Бранко Радичевић¹¹⁰

(Славонски Брод, 1824 – Беч, 1853)

Песнички опус Бранка Радичевића чине три књиге – две објављене за живота, 1847. и 1851. године (уз две песме изван збирки¹¹¹) и трећа, објављена постхумно 1862. године¹¹². Објављено је и критичко издање Радичевићевих сабраних песама (СКЗ, 1999, прир. Душан Иванић), које укључује песме из заоставштине и раније редакције појединих песничких текстова¹¹³. Његова сачувана преписка представља најважнији извор раних редакција песама.¹¹⁴

На народном језику и пре Радичевића било је песника који су стекли углед међу читалачком публиком крајем тридесетих и почетком четрдесетих година.¹¹⁵ Међутим, појава Бранкових *Песама* у Бечу 1847. године донела му је статус родоначелника модерне српске лирике, премда с почетка књизи није припао статус који данас има.

О узбурканим дешавањима на књижевном пољу тога доба сведоче и следећи подаци. Бранкова прва књига није усаглашено прихваћена: у Београду су *Песме* биле забрањене (Скерлић 1966: 56), а у Библиотеци Матице српске књига се појавила деценију касније (због сатиричне поеме *Пут*). У литератури се срећу подаци да није познато када је забрана донета,

¹⁰⁹ Песме посвећене П. П. Његошу писане су још за његова живота, и пре 1847. године: „Подунавка” је годину дана раније донела оду Матије Бана (1846, бр. 49, стр. 184).

¹¹⁰ Лириком Бранка Радичевића бавили смо се пре израде дисертације, те ћемо се на појединим местима позивати на неке од претходно објављених радова. Знатан део увида и закључака о иманентној поетици овога песника уобличен је на основу студије *Песма у песми Бранка Радичевића* (в. Слобода 2014а).

¹¹¹ Песму „Јуриш, Србе!” објавио је у „Danici horvatskoj, slavonskoj i dalmatinskoj” (1848, бр. 33, стр. 133), потписану само презименом. Један катрен из рукописа («Та напи се, брацо») објавио је Славко Златојевић (псеудоним Димитрија Петровића) у својој књизи *Златијнство* (Праг, 1851), у којој је и сам подражавао Радичевића (в. на 41. страни дисертације).

¹¹² Издање је приредио песников отац Теодор Радичевић – према песничким текстовима из писама и другим аутографима. Издање је било непотпуно, са погрешно прочитаним и изостављеним деловима текстова.

¹¹³ Из овог издања ће бити навођене песме. Обновљено интересовање за Радичевићево песничко дело у нашем веку потврђује књига *Бранко, романтичарски песник* Ненада Николића (уз књигу приређених песама; обе у издању СКЗ, 2022).

¹¹⁴ Радичевићева рукописна заоставштина чува се у Матици српској (Рукописно одељење и заоставштина Павла Поповића). Сачувано је двадесет шест писама упућених оцу и два Ђури Даничићу. У писмима оцу налази се седамнаест песама, а у писмима Даничићу две.

¹¹⁵ Објашњено у претходном делу дисертације. Строго узев, зачеци традицијских токова не почињу у потпуности од њега, али стварањем култа овога песника – приписују му се нови почеци српског певања (и мишљења). Отуда, у развојном току српског песништва јасно се разликују предбранковски и послебранковски период. По запажањима Младена Лесковца, његова појава представља завршни резултат процеса који су се одвијали у интервалу претходног столећа (в. предговор у: Лесковац 1964).

али је познато да почетком наредне године није била на снази.¹¹⁶ Постоји могућност да је таквом следу догађања допринео и понеки догађај некњижевне природе, у чијој основи је: нераумевање песничког текста. Свакако се разлози крију у језичко-стилској и тематско-мотивској особености збирке, али сведочанство Јована Илића, објављено у листу *Бранково коло* 1896. године, показује да је један од разлога могао бити и друкчије природе – посве анегдотског карактера, узевши у обзир прилике на књижевном пољу те године. Будући да комплементарне елементе проналазимо фрагментарно као предмет песама самог Бранка Радичевића, доносимо одломак из Илићева писма:

„Сврати се к мени у канцеларију Книћанин¹¹⁷ и одведе ме са собом својој кући на ручак. При ручку ја му стадох хвалити Бранка и кудити владу што му је забранила књигу. ’Али он грди правитељство!’ Он устаде, донесе ми из друге собе Бранкову књигу, отвори је и показа прстом место (а тада је Книћанин почео учити читати и писати) где Бранко позива Симу да громом удари гују што се савила насред Београда те пије крв народу¹¹⁸. Ја му тада прочитах целу песму, и кад он виде да није тако, повика: ’Ене-де! А нама је Танасије Николић¹¹⁹ читао ту књигу у конаку пред кнезом, и казао нам да то Бранко грди правитељство!’ – па ме при поласку замоли да му пошаљем дваестак књига. Ја му послах тринаест, јер не имадох више.” (Илић 1896: 119–120)

Испод текста налази се напомена уредника, Павла Марковића Адамова, великог познаваоца Радичевићевог животописа:

„Биће да је то учинило, те је скинута званична забрана у Србији с Бранкових песама, што је Книћанин, као тада у двору *gratis persona*, тих тринаест комада Бранкових књига поделио важним личностима од утецаја на Двору, па се видело шта је у истини.” (Исто.)

Таквој претпоставци додатно доприносе две строфе из *Безимене*, незавршеног Радичевићевог романа у стиховима, у којем по признању аутора, има биографски мотивисаних детаља:

„Книћанине, име славно, Ваљало је дела твоја Споменути већ одавно; Ма не смеде песма моја, Ал’ и де би речца уда Приватила така чуда!	Кад се оно гуја љута Око срца нама сави, [...] Ти на главу њојзи стаде, Раскиде је на комаде” (Нав. дело: 322–323)
--	---

Будући да су Радичевићеве *Песме* имале утицаја на лирику аутора до краја века, осврнућемо се на прве реакције савременика чије песничко дело је такође предмет дисертације. У пештанском „Српском народном листу” (књижевном додатку „Сербских народних новина”), већ у фебруару 1848. године, објављена је изјава пожунске омладине, под насловом „Ограда”¹²⁰. У њој, по речима Јована Ђорђевића, „пожунска младеж не прима по свету Бранка Радичевића који је прву књигу својих песама *Српској омладини* посветио”,

¹¹⁶ Лист „Подунавка” доноси јануара 1848. године оглас о Радичевићевој књизи (бр. 5, стр. 20).

¹¹⁷ Стеван Петровић Книћанин (1807–1855) – војвода и командант за време револуције 1848/49; опеван у бројним народним песмама.

¹¹⁸ Мисли се на стихове: „Доба клето, Бог нам те не дао, / Ој Србине, куд си забасао? / Ао јаде, ао гујо љута, / Иди, клета, ох иди му с пута, / [...] Ао Чубро, нашто ли си стао? / Бог је теби гром у руке дао, / Удри гују, ох, удари врага, / Да му није међу нама трага.” (из поеме *Пут*); „гуја љута” – турска сила, Чубро Чојковић – надимак С. М. Сарајлије (од којег песник очекује знатније учешће у борби за језик и правопис). По свему судећи, алудира се на политичке прилике у Београду под режимом кнеза Александра Карађорђевића.

¹¹⁹ Атанасије Николић (1803–1882) – утицајна и свестрана личност, са бројним доприносима у различитим областима (в. Максимовић 2013: 201–208).

¹²⁰ „Српски народни лист”, Пешта, 16. фебруара 1848, 6, стр. 23.

додајући да „ограду ову мотивује тим што је Бранко у својим песмама вређао многе заслужне наше људе.”¹²¹ По среди је била Милетићева реакција на Бранкову сатиричну поему *Пут*, исмевање дотадашње српске просветне традиције, али и ласцивни садржаји¹²². Ђорђевић се обраћа Милетићу, затечен таквим реаговањем пожунске омладине:

„Бранкове су песме биле већ поодавно у нашим рукама; ми смо их такорећи гутали и већ напамет знали; дивили се умиљатом певцу, који нам је први показао шта то значи *'српски певати'*, и како изгледа *'вештачка песма у народном руву'*; одобравали му што бичем шиба оно што је у нас тромо, преживело, назадно, наказно, па му у том нашем одобравању и по коју претераност радо кроз прсте гледали; – па сад дочекати да један део српске омладине на нашег љубимца устаје, да га се одриче, да га од себе отискује и јавно пред светом понижава: то нам се учинила така реакција, тако назадњаштво, какво смо држали за апсолутно немогуће.”¹²³

Милетићеву реакцију подржао је и Ј. Ст. Забавић¹²⁴, нарочито полемишући са високом оценом Ђуре Даничића.

Неповољно мишљење о његовој поезији, поред осталих, имали су Ђорђе Малетић¹²⁵ и Људевит Штур¹²⁶. У првом таласу рецепције био је усамљен суд Ђуре Даничића, који је истицао да „до данас још није ниједан учени Србин овако пјевао као овај Радичевић, а он пјева онако како треба Србин књижевник да пјева”, те да је његов језик „као суза – чист” (према Даничић 1925: 114). Касније, позитивним реакцијама прикључили су се Станко Враз¹²⁷ и Јаков Игњатовић, који ће у чланку „Поглед на књижество” (1857) забележити:

„Бранко Радичевић показао се као метеор на небу новог песништва српског. [...]

У њему је дух српски као финикс васкресао. Младеж српска, његовом лиром одушевљена, на њега се угледала. Српска критика при појављењу Бранка ћутила је, када није ни преправна била за достојно примљење једног Бранка.” (Игњатовић 2016: 365)

Непосредно након што је објављена, Бранкова поезија је била предмет разговора међу бројним савременицима. Краћи дијалог о његовим песмама водили су на Цетињу 1848. године Његош и – Матија Бан, који изражава став о Радичевићевој лирици, са којим ће се и владика сложити:

„То је други род појезије, која рефлектира дух бачких Србаља, као и Ваша дух црногорски. Онде је несташност, лепа наивност, мекост, чаробно зујање у трави и цвећу, као што је у Вас озбиљност, крепчина, полет, и праскање грома: он славуљ, Ви оро.” (Бан 2019: 16)

Управо мотив славујског пѣва постаће карактеристично обележје узорног певања под окриљем романтичарске поетике.

¹²¹ Ђорђевић пише са дистанцом од четири деценије; 18926: 595.

¹²² У појединим каснијим издањима стихови такве природе су изостављани (в. Слобода 2022).

¹²³ *Исто*, стр. 585; курзив аутора дисертације.

¹²⁴ *Обзор књижевни*, „Подунавка”, 1848, бр. 9, стр. 35–36. Душан Иванић сматра да псеудоним Ј. Ст. Забавић треба приписати Јовану Стејићу, премда поједини аутори сматрају да иза њега стоји Јован Стерија Поповић (1999: 584).

¹²⁵ „Аутор књиге *Теорија поезије* својим громопуцателним критикама грмео [је] по новинама својом ужасно научном снагом, бацајући анатему на Бранкове песме, – наједаред влада забрани Бранкову књигу”, сећа се Јован Илић пола века касније, у поменутом тексту (*Нав. дело*, 118–120). Малетић је 1848. свој критички осврт објавио у „Просветним новинама”, премда је и сам аутор песме („Голубица”) у којој су пре 1847. године испевани стихови сродни „Враголијама” (према Живковић 1988: 218).

¹²⁶ „Словачке новине” („Slovanské Pohľady”), 1852, бр. 3 и 4 – неповољна критика песама (преведена и прештампана у ПКЈИФ, 1924) односила се на другу књигу Радичевићевих песама. Песник је припремао одговор, који је у рукопису остао недовршен (в. у издању из 1924. концепт планираног одговора, стр. 482–498).

¹²⁷ В. напомене уз Радичевићево писмо у стиховима, у наставку дисертације.

Почетак 1848. године доноси, дакле, бурна дешавања у рецепцији Бранкове прве песничке књиге. О ласцивним местима која су подстакла негативне оцене Бранко изражава своје мишљење стиховима: у песми „Петру Петровићу Његошу, владици црногорском”¹²⁸, написаној 7. јануара 1848:

„Боље чедо и пређаволасто,
Нег богаљче и слепо и кљасто,
Да уз туђи корак нарамује,
Да га туђа рука зарањује!”
(*Нав. дело*: 209),

бранећи властити песнички израз („чеда мила моје крвце вреле”). Претходно је написао и једно шаљиво „Писмо у стиховима”, које је објављено након његове смрти у „Јавору”¹²⁹. Упућено је пријатељу Кости Вујићу крајем 1847. године – уз слање примерака своје књиге са намером да се распрода. Развијена је алегорична слика: мотиви стада, сајма и тора односе се на број књига и цену по примерку.

Период 1848/9. био је неповољан за рад, Бранко је у том периоду оставио много недовршених текстова (в. Лесковац 1948). Његош ће, 1851. године, писати Вуку:

„Примио сам с превођеним ми Вашим драгим писмом двије књижице: *Гусле*, превод господина Франкла¹³⁰ и *Пјесне* господина Бранка Радичевића. У преводу судити не умијем, а Бранко је приличан пролећњему лептиру који лети с цвијета на цвијет. Он исто по запуштеној српској ливади ради.” (Његош 1975: 209)

Слажемо се са мишљењем Младена Лесковца да, и поред обимне и непрегледне литературе о Радичевићу „–има ипак још много питања везаних за његову појаву која је тешко у танчине разумети и расправити, а понека од њих, још и данас, немогуће дефинитивно закључити” (*Нав. дело*.). Питањем у Радичевићевој поезији којим смо се највише бавили јесте управо питање односа према песничком чину, тачније – песника према песми. На овом месту, наши претходни увиди биће допуњени.

Бранкови књижевни почеци – и данас – завређују вишеструку пажњу. Песнички субјект, у стиховима, не открива тренутак у којем му је стваралачки чин постао својствен. Међутим, историја књижевности сведочи о његовим најранијим стиховима. Први Радичевићеви сачувани песнички текстови су песме на немачком језику, из ђачких дана: „*Ode Seiner Exellenz*” („Ода Његовој Екселенцији”) и „*Abschied von Karlovitz*” („Опроштај од Карловаца”). Након тога, написао је на српском језику песму „Опроштај” (сачувану у одломцима, у писму оцу из 1844. године)¹³¹. Податке о Бранковим првим стиховима оставио је његов наставник Јован Пантелић, наводећи да су настали као ђачко вежбање (*сogresta*) 1841. године¹³². У литератури су именовани као „првенчад” (Живковић 1994в: 76). Указано је и на „антидатирање” песама – стављање датума прве инспирације или прве редакције, чак и у случајевима када је песма настала знатно касније (в. Остојић 1918: 144–145). Душан Иванић примећује како је већ кроз слику Дедала и Икара – у првој песми – тематизована песничка

¹²⁸ И Његош је аутор песме посвећене Радичевићу (в. 17. страну дисертације).

¹²⁹ „Јавор”, 1862, бр. 33, стр. 264. Наслов је, по свему судећи, Змајев. Песма је доцније послата на више адреса, нпр. Станку Вразу и Јовану Илићу (према коментарима Теодоре Петровић, в. 1974: 334–335).

¹³⁰ Лудвиг Аугуст Франкл (1810–1894) – аустријски песник. Преводио је словенске народне песме, водио преписку са М. С. Српкињом (в. 57. страну дисертације).

¹³¹ У њој су уочене бројне слабости, за разлику од песме са истим мотивом написане претходно на немачком језику (в. Живковић 1994в: 76, 93). Касније ће се стихови из обе песме са мотивом опроштаја преобратити у поему *Ђачки растанак*, чији датум настанка Живковић именује као „датум настанка наше националне уметничке лирике” (*Исто*: 93).

¹³² Преписи Јована Пантелића чувају се у РОМС, под сигнатуром М. 5449.

тема: песник своја крила сматра слабим да искажу жељено, те се обраћа музама, у класицистичком маниру (према 1999: 718).

Са запитаношћу о почецима властитог певања проговорено је у поеми *Гојко*:

„Песмо моја, песмо од некада,
Где је оно красно доба сада,
Кад те сретан ја певати почех?”
(*Нав. дело*: 129)

У наведеним стиховима исказана је спознаја да је песма, у животу стваралачког субјекта Радичевићеве поезије, присутна – одувек. У лирском опусу овога песника открива се платонистички доживљај песничког чина – најизразитије у песми „Молитва”¹³³. У форми апострофе¹³⁴, кроз глорификацију, песнички субјект приписује Господу стварање појавних елемената природе и, уз то – постанак песме. Процес оваплоћења песме откривају стихови:

„Дуом својим ти подуну
У менека душу суну;

Па ми, Боже, јоште таде
И у душу *нешто* даде.”
(*Нав. дело*: 31, курзив аутора дисертације)

Закључили смо у поменутој студији да у лексеми „нешто” може се препознати стваралачки дар – таленат за *poiesis*. Песма извире из – душе. За песнички субјект, свеукупна властита поезија представља „дар неба”, што потврђују и стихови из раније редакције ове песме: „Моје душе жарки поји – / То су, Боже, дари твоји.” (1924: 431), уз напомену: „На Ускрс, после 11 ноћи *певао*” (курзив аутора дисертације). У преписци је остављена и напомена: „Она је проста, без украшавања, као што моли чисто срце. Ја је мислим после посвете тако ставити, кад будем моју књигу тискао.” (1924: 432). Показаће се, у наставку дисертације, да су посвете и уводне песме за песнике овога доба представљале привилеговано место за изражавања аутопоетичких ставова и указивање на значај и природу властитог певања. У песми је изражена нада да душа неће „залутати” с правог – песничког – пута. У Радичевићевој лирици и околина је свесна талента песничког субјекта (у „Песми умрлом брату Стевану” песничко ја присећа се како је жеља преминулог брата била да му смрт буде опевана, в. Радичевић 1999: 198–205).

Ентузијастички схваћена, за Радичевића, у складу са романтичарском поетиком, песма – и властита, и туђа – мора бити испевана по налогу срца. То показују и следећи стихови: „Што би песма да од срца није” („Ој, Мораво, што би без Србиња”); „На мом срцу песме дојим, / цео дуги данак појим” („Перивој”); „Да превучем, да мало загудим, / Да ми срцу одлане у грудим”, „Ко да гледне чарне очи твоје / Па у срцу да му не запоје!” (*Гојко*). Уверење о *поезији срца* Радичевић је формулисао у скици за одговор Људевиту Штуру, 1852. године, реагујући на критику упућену његовој другој књизи песама.¹³⁵ Срце се јавља и као метафора поезије: „што ћеш, песмо, што ћеш, срце моје” („Ој, Мораво, што би без Србиња”).¹³⁶

¹³³ Препозната је сличност ове песме са лириком немачких песника 18. века и бидермајера (К. Гелертом, Б. Брокесом, Х. Клајстом и другима), в. Живковић 1994г: 25–26.

¹³⁴ Испевана је у првом лицу, у симетричним паралелно римованим осмерцима – распоређеним у две октаве и три катрена. Песма је привлачила пажњу и у метричком погледу (в. Живковић 2000: 24).

¹³⁵ Објашњење да декаденција песништва није наступила мотивисана је управо упориштем да поезија представља одраз осећања: срца (према 1924: 486).

¹³⁶ Срце као метафора поезије изразитију тематизацију добиће у стваралаштву Ј. Ј. Змаја (први ђулић – „Разговор са срцем”) и Лазе Костића („Међу јавом и мед сном”).

У епохи романтизма актуелна је била мисао да је јунак песничког текста створен за узвишенији свет, али – осуђен на скучене просторе свакодневља. Тако гледано, може се читати Радичевићева песма која почиње стихом „О красна ти певања сјајна висо”. У њој је исказан став карактеристичан за романтичарско схватање поезије – она је „идеална сфера ван и изнад земље; [...] земља окува песникову мисао и храни је баналностима, док песничка мисао тежи суштинама и апсолутном” (Живковић 2000: 39–40). Душан Иванић запажа да је сликом орла у руци алегоризована „пјесничка мисао, пјесник и његово животно окружење”, те сучељавање „класицистичких шаблона [...] с романтичарском противношћу небеског (поетско) и земаљског (свакодневно-животно)” (1999: LIV). Управо поетику класицизма Бранко је изложио критици у поеми *Пут* – на уверењу да је неприродна, лишена осећања живота и природе. У овом делу је његова поетика најексплицитније изражена, али не пружа целовиту слику.

Романтичарима је била блиска тема о песнику као гласу божјем на земљи, о поезији као небеском дару и немоћи људској за досезање виших сфера. У песми „Молитва” препознаје се лајбницовска мисао о сврсисходности божанског стварања света, заступљена у филозофији 18. века и песничком стваралаштву немачких аутора тога доба, у којем су препознате сродности са овом песмом (према Живковић 2000: 24).

Потоњи романтичари тематизоваће, такође, мотив настанка песме који је у синхронизитету са записивањем текста¹³⁷. Код Радичевића, поред песме „Молитва” („Та и моја песма ова, / И њу мени ти дарова”), овај поступак проналазимо и у другим његовим песмама:

„Ето путу дође крај,
Ал’ и моја рука даје,
Драги роде, песму нај!”
(„Путу крај”, *Нав. дело*: 21)

„Песму тужну, песму пуну јада,
Певам увек ка и ову сада.”
(„Песма умрлом брату Стевану”,
Нав. дело: 202)

За песнички субјект Радичевићеве поезије, уз божанску промисао – све је могуће опевати: „Певај само, не разбирај дуго, / [...] што је мило, све је песме вредно.” (*Гојко*). Наведени стихови подстакнуће Лазу Костића, с краја века, на закључак о својеврсној неселективности предмета певања, са утицајем на непостигнутост стваралачког зрења.¹³⁸ Изражено је, дакле, уверење да све драго/замишљено може постати – песма. То откривају и стихови уписани Мини Карацић у споменицу знамените 1847. године¹³⁹:

„Певам дању, певам ноћу,
Певам, селе, што год оћу:
И што оћу, оно могу”.
(*Нав. дело*: 206)

На својеврстан начин откривају есенцију Радичевићеве поетике, Лаза Костић ће их доцније назвати „начелом”, „девизом” (в. *Нав. дело*). Ипак, песнички субјект признаје да његов глас није свемоћан: нема снагу да драгу измести у вишње сфере („међ звезде”), где према његовом виђењу, припада (*Исто.*)

Усталила се слика о Бранку као песнику који са лакоћом опева све око себе.¹⁴⁰ Неоспорно је да у стваралаштву овога песника значајно место има управо – Песма. Заправо,

¹³⁷ В. напомену на 52. страни дисертације.

¹³⁸ Вредносни суд о родоначелнику модерне српске лирике Костић је изнео у тексту „Гете и његова народна свијест”, објављиваном у наставцима у листовима „Црногорка” и „Зета” 1885. године (опширније у делу дисертације о Лази Костићу и у целини III).

¹³⁹ Сведочанство о том догађају оставила је управо Мина: у „Јавору” 1877, бр. 43, стр. 1355–1364.

¹⁴⁰ Указујући из свог угла на мањкавости Радичевићеве поезије, Костић ће у поменутом тексту навести управо учесталост у настанку песама, обликујући прецизно – издвајањем датума – хронологију првих Радичевићевих песама, са закључком да су песме настајале сувише често, услед чега не чуди поврмени изостанак истинског

присуство песме је особеност која вишеструко карактерише лирски опус овога песника и која се испољава у различитим нивоима стваралачког поступка (в. Слобода 2014а). Међутим, у случају овог аутора, велики је јаз између: 1. слике песника обликоване у лирици и 2. песничког (ауто)портрета који мозаично склапамо из преписке коју је водио. И те како се и сам Радичевић умео наћи пред питањима и дилемама које се односе на песнички поступак. О томе сведоче следећи фрагменти из сачуване преписке:

„Ова је песма¹⁴¹ несвршена, као и све дојакошње и друге, што ћете у писмима од сад читати. Тренутак и је створио, тренутак написао. Све су још *непречишћене*. Свршетак ми се чини *comme il faut*¹⁴².” (курзив аутора дисертације, 1924: 432)

„Ово је почетак. Како да надпишем ову песму¹⁴³?” (*Исто*: 430)

„Ево и једне мале песме. Она је још несовршена, *es fehlt ihr die Rundung, die letzte Vollendung*¹⁴⁴. И друге су такве; још је треба *гладити, избацити, додавати*. Особито ово последње у већини.” (курзив аутора дисертације, *Исто*: 423)

„Набацао сам једну песму (не знам јесам ли ти већ јавио), и зове се 'Утопљеница'. Сад помало *радим* око једне друге [...]. Кад ту свршим, наставићу ону од лане...” (курзив аутора дисертације, *Исто*: 467)

као и навођење песме без једне строфе, са напоменом: „Ово ми је здраво измрљано.” („Девојка драгом”, *Исто*: 422). Остала је и неостварена намера да напише еп о Косову.

Уколико би се потражили трагови углађивања и бриге о форми и у Радичевићевом лирском опусу – резултата би било. Заправо, и у самом песничком тексту Бранко неретко изражава потребу за дотеривањем властитог стваралаштва – понајпре у завршенима дужих текстова у стиху:

„Ето, браћо, песме без свршетка,
[...]
Тедо вама да оплетем венца.”
(?, *Нав. дело*: 55)

„И тако сам песму довршио,
[...]
Опрости ми што ми није боља.”
(*Гојко, Нав. дело*: 154)

Поред тражења опроста за чињеницу што испевана песма (по мишљењу песничког субјекта) није успелија, жал због немогућности да поједине стиховане творевине добију коначан и замисљен облик најизразитије је опеван у песми „Кад млидија умрети”.¹⁴⁵ С краја века, премда се дистанцирајући од вишедеценијског угледања на Радичевића, Лаза Костић забележиће за ову песму утисак: „права правцата, чиста поезија, [...] најлепша Бранкова песма – ја му не знам лепше –” (2013: 51). Исказ из раније (знатно дуже) редакције ове елегике, у форми обраћања властитом стваралаштву, доноси метафоричну слику песама као сопствене (нестасале) деце: „Па вас ето за живота свога / Ни на ноге подићи не могâ.” (1999: 552).¹⁴⁶ По среди је, дакле, утисак о песмама које не само да нису припремљене за одлазак у свет без аутора, него

надахнућа. Заправо, Костић је трагао за препознавањем песничког заноса и у Бранковој лирици – препознавао га, али и увиђао његово одсуство (према 1885, 4: 28–29).

¹⁴¹ Мисли се на „Моју молитву” (ранију редакцију потоње „Молитве”).

¹⁴² У преводу са француског: како мора.

¹⁴³ Мисли се на песму „Српско момче”, за коју ће, у једном од наредних писама, рећи: „Ова ће песма бити за чудо лепа док се честито *изради*.” (*Исто*: 434; курзив аутора дисертације).

¹⁴⁴ У преводу са немачког: недостаје јој глађење, последње дотеривање.

¹⁴⁵ Будући да је мотив расанка у лирици Бранка Радичевића уздигнут „на план симболичке општости растајања од свега драгог” (Живковић 1994д: 108), ова песма се може разумети као расанак од – певања.

¹⁴⁶ Метафора рађања у овој Радичевићевој песми несмањеним интензитетом позива на интерпретативне увиде – од представника романтичарске епохе (в. Костић 1885) до данас (в. Вукићевић 2021: 96–97).

нису ни стасале довољно да самостално представљају целовито песничко дело. Начин планираног (и неоствареног) дотеривања, такође, откривају управо стихови из ове песме – посредством сликовитих синтагми, кроз стваралачку потрагу за: „дугом шарном”, „сјајнијем звездама”, „сунчаним лучама” (*Нав. дело*: 196).¹⁴⁷

Пишући студију о Радичевићевој иманентној поетици, закључили смо да „ни сведочанства такве врсте, као ни постојање бројних варијаната и редакција, не нарушавају у читалачкој рецепцији слику о Бранку као песнику који са лакоћом опева све око себе, иако је знатан број поетских творевина оставио недовршеним, одн. по сопственом признању у песми „Кад млидија умрети” – „у траљама” (2014: 36). Међутим, из угла *научне рецепције* – утисак је друкчији. Увидом у његову преписку (или критички апарат сабраних песама), долази се до закључка да Радичевић није стварао/певао (само) по налозима унутарњег гласа песничког бића, већ је с текстолошком пажњом трагао за адекватни(ји)м решењима.

Нема сумње да у изградњи романтичарског култа песника – занемаривана је чињеница рада на тексту (која укључује: дорађивања, преправке, редакције...). У први план истицана је спонтаност и лакоћа стваралачког процеса – лишена отпора језичке материје и напора који стваралац улаже. Отуда, морамо се сложити са следећим констатовањем Ивана Негришорца, будући да смо га претходно поткрепили примерима:

„Изградња Бранковог култа подразумевала је уклањање свих чињеница које би сведочиле о песниковој борби са материјалитетом језика и о напорима за постизање узорне песничке форме. Тако се усталила слика о томе да је Бранко песник који само спонтано испевава песничке датости, а да у њему нема модернистичког трагања за формом. Та слика, сасвим сигурно, не почива на тачним и поузданим увидима: она је, пре свега, продукт потребе да се обави романтичарска идеализација песниковог лика [...]” (Негришорац 2013)

С друге стране, читањем Радичевићевог опуса, „обичан” читалац може имати утисак о песнику – Бранку – као (честом) субјекту његове лирике (одн. утисак о томе да Бранко неретко пева о себи)¹⁴⁸. Запажено је да „код Радичевића, поетско *ја* није разлучено од материје која се ствара, од настајућег, обликујућег, песмотворног – од оног што је у напору да буде песма и да се осамостали од свог творца” (Вукићевић 2021: 96–97). Ипак, теоријски оријентисан и текстолошки мотивисан читалац приметитиће: 1. различите моделе лирског говора: а) песме у ја-форми и б) песме са фигуром путника, девојке, драгог и др. – са мушком и женском исказном позицијом¹⁴⁹ и 2. у преписци, прављење дистинкције између: певача/певца/песника и себе/Бранка (тачније Аце/Алексе) – од прве написане песме (на српском језику). То, дакле, показују напомене већ уз песму „Опроштај”:

„При последњем падне *певцу* берба на ум. [...] *Певач* баци око на Стражилово и пева. [...] *Певач* после другог, узимајући све скупа моли за опроштај. [...] После опомиње *певац* двојицу од њи [...] *Певач* дође међ другове. [...] *Певач* то гледа, гледа и упита. [...] *Певац* се оће и з другим да опрости.” (курзив аутора дисертације, 1924: 417–420)

Радичевић, дакле, прави одступницу од поетског света о којем пева – иако је по среди општепозната његова везаност за Сремске Карловце и Стражилово.

Поред тога, у наведеним (и другим)¹⁵⁰ фрагментима препознаје се и књижевнотеоријска свест, којој ваља придодати и карактеристику која се често заборављала у увидима који

¹⁴⁷ Препозната је веза наведених стихова са стиховима из две народне песме („Анђа капиција” и „Краљ и Бан код кола”) – са великом разликом у емоцији и значењу (в. предговор Д. Иванића у 1999: XLI).

¹⁴⁸ На једном месту, уз стихове из *Безимене*, у писму оцу, рећи ће: „О чему ова песма гласа, то сам сам доживио.” (*Исто*: 425). Првобитно замишљени наслов гласио је – „Луди Бранко”.

¹⁴⁹ В. опширније у Слобода 2014а: 15–26.

¹⁵⁰ Нпр. „Ево нешто из ’Туга и опомена’. *Јунак ове песме* (или несретни љубавник) изишао је у пролеће [...]” (курзив аутора дисертације; *Исто*: 436).

су неговали слику о младом распеваном песнику са урођеним божанским даром – наглашене интертекстуалне релације. Поред везе са фолклорним стваралаштвом (в. Клеут 1973), грађанским песмама, рококоом¹⁵¹, неоспорна је и веза са европским песницима: Хајнеом, Бајроном, Шилером, Гетеом, Уландом, Пушкином и другима (в. Живковић 1994д). Бранко је песник пред којим су биле вишеструке поетичке могућности – приклањање српској или немачкој књижевности, певање у складу са класицистичком или романтичарском поетиком, и друге. Определивши се за наслеђе у којем је препознавао најпогоднији темељ за изражавање свога дара – обликовао се као романтичарски песник, са националним опредељењем, али: окренут Европи. Поновно отварање питања да ли је Бранко више добио или изгубио приклонивши се Вуковом кругу – чини се – данас, у контексту наше теме, није од изразитог значаја.¹⁵² Окренутост надахнућу из живота и непосредног окружења несумњиво је резултат окретања народном правцу, који се показао плодноним и – утицајним.

Имплицитна поетика овога песника целовитија је, и свеобухватнија, од његових експлицитно изражених мисли и ставова о снази песништва, те према речима Васе Милинчевића представља: „комплексније синтезе које би се могле костихевски формулисати као својеврсни укрштај народног песничког искуства с уметношћу великих светских песника” (2001: 158). Битном одликом Бранковог односа према поезији Марија Клеут сматра „опијеност песмом, радост што песма постоји у човеку, у народу, у природи, у њему самом”, додајући како „уверење у свеprisутност песме изражено је, имплицитно, на два поетско-структурална нивоа: зазивањем (инвокацијом) песме и ’уплитањем’ једне песме у другу (1973: 38–39). Подстакнути управо уоченим поетско-структуралним нивоима, у студији о Бранку Радичевићу, појам „песма у песни” објаснили смо на два плана: 1. у ужем и 2. ширем семантичком аспекту.¹⁵³

1. У ужем семантичком аспекту – означено је постојање једне песме у другој, одн. утканост (краће) песме у надређено песничко остварење. У опусу Бранка Радичевића уметнута песма није преузета (туђа). При откривању ове врсте „уплетености” од великог значаја био је структуралистичко-семиотички приступ, тачније: а) исказне позиције, одн. модели лирског говора; б) знаци интерпункције (превасходно знаци навода – за означавање директног/управног говора) и в) графички знаци којима је издвојен финални део песама. Иако завређују посебну пажњу, такви делови песничког текста претежно не би могли сачувати поетску вредност извлачењем из целине којој припадају и засебном интерпретацијом. Дакле, није реч о криптопесмама¹⁵⁴, већ песмама које су нераскидив елемент лирског наратива – песмама које припадају исказној позицији лирских јунака (према *Нав. дело*: 29).
2. У ширем семантичком аспекту – означена је вишеструко изражена свест о песни, која је понајпре испољена поступком апострофирања: поезије и препознатљивих метафора песништва (кроз инвокацију: песме, гусала, уз мотиве срца, виле, славуја, кола), као и другим видовима истицања њене аутономности, са аутопоетичким обележјима (према *Нав. дело*: 30).

¹⁵¹ Најопсежније у: Кашанин 1968.

¹⁵² По овоме питању, различитих мишљења били су Павле Поповић, Милан Кашанин, Зоран Глушчевић, Драгиша Живковић и други.

¹⁵³ Према поменутој студији (Слобода 2014а), та објашњења ће бити наведена и на овом месту. У новије време постаје фреквентна употреба термина „метапесма”. Посматрано изван Радичевићеве поезије, појам би имао комплекснији семантички опсег, будући да би укључивао и уметнуте песме других аутора – за шта срећемо обиље примера у 20. веку, и у песништву савременика.

¹⁵⁴ Такав случај је са постојањем сонетне форме на почетку поеме ?.

У Радичевићевом опусу песма је, често, дословно схваћено – певана. „Уметнуте” песме најчешће: 1. пева незнаца (путник, туђин, момче, девојка), 2. припадају исказној позицији песничког ја или представљају 3. коло.¹⁵⁵ Најизразитији „распевани” јунаци уобличени су у фигуру путника¹⁵⁶ и фигуру песника. Мотив певане песме најчешће представља израз непосредног доживљаја: о лепоти природе и љубавним осећањима¹⁵⁷ – лирски субјект пева на предању током путовања, а песма је неретко упућена девојци/моми. У откривању распеваности јунака посредовале су глаголске лексеме: *закликтати*, *појати*, *попевати*, *свирати*, *певати*¹⁵⁸. Такође је од користи и интерпункцијско обележавање управног говора (песме), премда је од мањег значаја, јер садржај који је њиме издвојен сам по себи не мора бити певан, тј. може бити исказ као и сваки други.¹⁵⁹ Неки од стихова који назначују да следи „уметнут” песнички текст (одн. певана песма) гласе (курзиви аутора дисертације):

„А путнику душа плану, /
Па *закликтати* од милина”
(„Путник на уранку”, *Нав. дело*: 8)

„Тако путник тужи, *поје*”
(„Драги”, *Нав. дело*: 28)

„Већ с’ ето осмевам,
Па овако *попевам*”
(„Нека сунца”, *Нав. дело*: 36)

„Путник свира јасно, тио,
Красну песму удесио,
Оде *певат* танко, гласно”
(„Убица у незнању”, *Нав. дело*: 54)

Назначеним приступом, три поетска остварења Бранка Радичевића откривају се, готово у целини свога садржаја, као „уметнуте” песме – ?, *Гојко* и *Безимена*. По среди су дела која жанровски излазе из оквира дисертације, и објашњена су у поменутом раду. Показало се да је оквир текста, уводни и завршни део поема, место на којем проговара стваралачко ја, управо о раду на тексту – у форми документационог фрагмента (в. Слобода 2014а: 55–58).

Посебан облик „уплетене” песме у Радичевићевом стваралаштву представља – коло: као симбол народних тежњи и израз радости – начин да се изрази национално осећање. Највише истраживачке пажње подстицала су два кола из *Ђачког растанка* – бербанско и ђачко.¹⁶⁰ Запажене су сродности стилизације кола у Радичевићевој поезији са сремским поскочицама (Вуловић 1889/1910, Остојић 1918), бећарцем (Клеут 1973: 41) и Трлајићевим *Завичајним радостима* (Живковић 1994а: 230). Целине се нижу по асоцијативности, инерцији риме, сличности/контрасту – уз повезивање прошлости и садашњости. С краја века, 1894. године, у Београду је објављена споменица о прослави педесет година управо – *Ђачког растанка*¹⁶¹. Осмерачко ђачко коло, коло Братства, данас се пева и игра као засебна песма: мелодију је компоновао Јован Пачу.

¹⁵⁵ Према Слобода 2014а: 53. Примери за сва три начина уметнуте/скривене песме објашњени су на том месту, појединачно за сваку песму, на основу чега ће овде бити сажето наведена најважнија запажања.

¹⁵⁶ У низу песама: „Путник и тица”, „Путник на уранку”, „Путу крај”, „Драги”, „Туђин”, „Враголије” (испеваним у трећем лицу) и „Ноћ па ноћ”, „Драги”, „Нека сунца” и поемама *Пут* и *Гојко* (испеваним у првом лицу). У поеми *Пут* фигура путника се разликује од осталих – индивидуализована је.

¹⁵⁷ Изузетак је песма „Туђин” – у њој је песмом изражена судбина несрећног младића.

¹⁵⁸ На сличан начин, посредством мотива музичке пратње, на гуслама, открива се „уметнут” текст и у песми „Дете и гуслар”, сачуваној у песниковој оставштини.

¹⁵⁹ У том погледу, до сродног запажања дошао је Драгиша Живковић указујући на манир „Rollengedicht”-а, одн. „причачког стихотворства” (1994д: 107).

¹⁶⁰ Велико коло код Радичевића је коло Српства – према тадашњој разуђености српског народа на Балкану. По њему су касније названи лист (основан 1895) и манифестација основана песнику у част (1972).

¹⁶¹ Споменица је штампана под насловом *Бранково вече*, објављена као издање књижевне задужбине И. М. Коларца. За ту прилику биће одбијена песма Лазе Костића „О прослави Бранкова „Ђачког растанка”, в. опширније у дисертацији на странама 122–123. Симболично, штампане су песме аутора из разних крајева: Београда, Шапца, Беча, Задра, Сплита, Котора – претежно инспирисаних Бранковом поемом и мотивом кола (нпр. песма „Играјмо холо – Бранково коло” Јована Сундечића (стр. 46–49) и, са сличним мотивом песма Васе

Управо мелодија веома често је доминантни обликотворни принцип у песмама Бранка Радичевића, уз римовани несиметрични десетерац, који је „звучно мекши и од народног, гусларског, и од Његошевог” (према Поповић 1985: 114). Слике се често нижу мелодијски, уз рефренска понављања. Управо музикалност Радичевићевог стиха допринела је чињеници да на невелик број његових лирских песама буде компоновано преко деведесет композиција, од којих су многе заживеле у народу као староградске песме или су пак настале чак век и по након песникове смрти (нпр. „’Де си душо, ’де си рано”, на чије стихове је Даворин Јенко компоновао музику по тексту песме „Укор”, преко мелодије за песму „Девојка на студенцу” до мелодија новијег датума на стихове песама „Мини Караџић у споменицу” и „Клетва” које је компоновао Корнелије Ковач).

Сагледавајући у лирском стваралаштву Бранка Радичевића однос према песништву, пажњу завређују инвокације¹⁶²; запажамо да су најразвијенија зазивања саме песме управо у обликовању дужих стихованих творевина:

„Лака песмо, оди у помоћ,
јера ено већ је близу ноћ – ¹⁶³
Де пригрли, песмо, моја снаго,
Па ижљуби све мило и драго
(*Ђачки растанак*, *Нав. дело*: 59)

„Горе, песмо лакокрила!
Ал’не вод’ ме на небеса,
Ниже спусти своја крила,
Нису за ме та чудеса”
(*Безимена*, *Нав. дело*: 312)

Радичевићев песнички субјект неретко позива и друге да запевају: „Плачи, траво, запевај славују” („Јадна драга”, *Исто*: 35), „Певај, мила, па ми данак буди” (? , *Нав. дело*: 49). Најизразитији позив на песму остварен је у стиховима поеме *Гојко*:

„Ох та певај ко год злато има,
А ко нема, певај ко да има,
Није л’ злата, има штогод друго –
Певај само не разбирај дуго.”
(*Нав. дело*: 127–128)

Неретко, тематизован је и растанак од песме – најизразитије је у елегији „Кад млидија умрети”.

Честе романтичарске метафоре поезије део су и Радичевићеве лирике – гусле, вила, славуј итд. У обраћању гуслама препознајемо, такође, зазивање песме. Миодраг Поповић запажа да и друге честе апострофе у поезији овога песника „подсећају на гусларска обраћања” (1985: 45). Најразвијеније зазивање гусала развијено је у иницијалном делу поеме *Гојко*:

„Гусле моје, овамо те мало,
Амо и ти, танано гудало,
Да превучем, да мало загудим,
Да ми срцу одлане у грудим”
(*Нав. дело*: 117),

али мотив певања песме уз гусле значајно место има и у „Песми умрлом брату Стевану”, чију садржину открива сам наслов:

Крстића – Љубисава (1849–1910), данас непознатог имена који је под бројним псеудонимима испуњавао странице књижевне периодике својим прилозима (стр. 49–50).

¹⁶² По запажању Д. Иванића: „Зазива се Стражилово, Дунав, сунце, свијет, стаза, дан, виногради, пријатељи, становници, покрајина, српски јунаци, живот, срце, зора, пјесме, момци, дјевојке, долине, Белило, Београд, гусле” (1999: XXXVIII).

¹⁶³ Наведена два стиха из *Ђачког растанка* привући ће четири деценије касније пажњу Лазе Костића као – сувишни, одн. непотребно зазивање песме услед претходно испеваних стотинак стихова (в. 1885, 5: 35–36).

„Па узмем гусле, па узмем гудало,
Па запевам што ми је нестало,
Песму тужну, песму пуну јада,
Певам увек кâ и ову сада.

Мучи сада, срце моје пуно,
Мучи, мучи, о гусала струно!
(*Нав. дело: 202*)

Тематизован је мотив болне браће, при чему онај који није песник изражава жељу да буде опевана спомен на њега:

„Ако умреш, ако ја оздравим,
Ја не умем песму да ти справим;
Живи, брате, у гроб идем ја,
Живи, брате, певај ми пра!“
(*Нав. дело: 203*)

По речима песничког ја, испевана песма брату је реализација те жеље („Моја песма теби је опело”, *Нав. дело: 205*). Рад на поеми *Гојко*, праћењем ране редакције, показује мотиве који ће у наредним деценијама постати општа места аутопоетичке лирике романтичара. Управо сликом гусала које са песником одлазе у гроб симболично је исказан престанак стварања (в. *Нав. дело: 455*) и изражена мисао да ће песма надживети аутора: „Ал’ што певах неће пропанути, / Након мене хоће останути” (*Нав. дело: 117*) – уз навођење анакреонтске атмосфере као контекста у којем ће песма живети: „Док се поје, док се винце пије, / Док се коло око свирца вије”. Дакле, онде где се – пева (и док се пева).

Поетски чин, за Радичевића, схваћен по ентузијастичкој поетици, омогућује победу над пролазношћу, допирање до апсолутног и трајног. Песма надживљује све пролазно, изражена је вера у њену дуговечност. Још у ранијој редакцији песме „Кад млидија умрети”, у форми обраћања незавршеним песмама, наведено је: „Кад угинем да ми приватите, / Да ми дично име одржите! (*Нав. дело: 552*). Песник, дакле, одлази са овог света – али песма остаје (супротно томе, Љубомир П. Ненадовић ће изразити сумњу у могућност да песме надживе ствараоца, тј. песничко ја).

Славуј и вила су честе метафоре песништва у романтичарској лирици, али код Радичевића углавном нису тематизовани на тај начин. Чешће је присутан мотив птице – без конкретизације или кроз мотив крила/летења. У аутопоетичкој песми „О красна ти певања сјајна висо”, сликом орла у руци, тематизује се управо значај слободног певања – без ограда, по налогу унутрашњег бића (сродно и у песништву Петра Прерадовића). Почев од ове ране песме, преко пародичне поеме *Пут*, до уводне песме у *Безименој* („земљица је царство твоје”) – види се путања преласка од класицистичке реторике до поетике и реторике које су усмерене на актуелност, тј. савремене прилике. Мотив виле, такође, нема семантички спектар какав се среће касније (в. песму „Међу звездама (вилованка)” Лазе Костића), а култ муза је, у сучељавању две поетике (класицистичке и романтичарске), пародиран (*Пут*).

Остајемо при мишљењу да и поред бројних аспеката подвојености (језичког, метричког, поетичког и других), у стваралаштву Бранка Радичевића, поетичка константа која је континуирано присутна (од прве песме писане на немачком језику до незавршеног романа у стиховима) јесте „вера у смисао, лепоту и вечну снагу песме, њен значај и њено присуство. Присуство песме и у – песни.” (*Нав. дело: 63*).

Прерана смрт, 1853. године, у Бечу, допринеће чињеници да је његово дело, и поред истакнутог места које завређује у историји српске књижевности – остало незавршено. Не само песме, већ и судбина Бранкова остављала је снажан утисак на савременике. Писане су песме (њему посвећене, са мотивима из његове лирике – и за живота, а нарочито постхумно), затим сећања и сведочанства (о лику, сусретима, кретањима), као и текстови о његовом стваралаштву (есеји, критике, осврти) – широм периодике до краја века (и данас). Велику

популарност у последњој четвртини 19. века имала је визуелна композиција „Бранко и вила”, која је допринела обликовању песниковог култа у српској култури (в. Трајков 2011).

Бранко ће имати изразит утицај на Ј. Ј. Змаја, Јована Грчића Миленка, Косту Руварца и велики број слабијих песника шездесетих година. Све до пред крај 19. века међу читалачком публиком и у књижевној критици, по речима Лазе Костића из 1885. године, владала је *апсолутна бранкоманија* (1885, 5: 62).

Недуго након Бранкове смрти, његов гроб походиће Милица Стојадиновић Српкиња. Након повратка из Беча (1854), пише Љубомиру Ненадовићу:

„А пред ноћ одведе ме Мина на бечко гробље да посетимо један српски гроб, на ком остављена Лира о крсту виси – гроб песника Бранка! [...] – На крсту су изрезане речи:

Много хтео, много започео,

Час умрли њега је помео.

Ја на врсте са сузама у очима одговорим онде:

„Тај је, Бранко, час тебе помео,

А род с тебе грдно је омео”.

[...] Из венца са Бранкова гроба шаљем цвећа да видите како је увело, па да оплетете Бранку венац који никад увенути неће.” (према: Гикић 1991: 54–55)

Управо *плетење песничких венаца* биће чест поступак Милице Стојадиновић Српкиње¹⁶⁴, а мотив лире (и окупљених вила) на песниковом гробу постаће честа тема у српској лирици друге половине 19. века.

Највише заслуга за добијање статуса који Бранко Радичевић добија тек три деценије након смрти има – Павле Марковић Адамов, књижевник и културни посленик којем је животна мисија била везана за личност и дело овога песника.¹⁶⁵ Године 1883. Радичевићеви земни остаци пренети су из Беча на Стражилово¹⁶⁶, након чега појачано његово песништво и судбина постају надахнуће бројним песницима, и другим уметницима.¹⁶⁷ Његов лик или мотиве из његове лирике срећемо у песмама широм збирки, антологија и избора различитог типа¹⁶⁸, те се показује да су у овом случају – и песник и песма – остајали подстицајни за стваралаштво других аутора, до данас.

1.2. Славко Златојевић

(Нови Сад, 1828 – Сремски Карловци, 1856)

Аутор из генерације песника која је пошла песничким правцем који је обележио Радичевић, са сведочанствима о родоначелнику модерне српске лирике, био је Димитрије

¹⁶⁴ В. у дисертацији стране 59–61.

¹⁶⁵ Томе смо посветили засебан рад, в. Слобода 2021б: 89–104.

¹⁶⁶ Био је то велики свенародни церемонијал, о ком сведоче бројни извори (в. Лесковац 1947). Опширније о томе, кроз стиховани „сукоб” Ј. Ј. Змаја и Ј. Костића, в. у дисертацији на странама 84–85.

¹⁶⁷ Култом Бранка Радичевића у српској визуелној култури бавила се Снежана Мишић (в. 2009).

¹⁶⁸ П. П. Његоша („Бранку Радичевићу”), Ј. Ј. Змаја („Бранкова жеља”, „Какав је данас дан”), Лазе Костића („Права Бранкова жеља”, „О прослави Бранкова ’Ђачког растанка’”, „Бранко и вила му”), Јована Грчића Миленка („На гробу Бранка Радичевића”), Алексе Шантића („Бранкова душа”, „На Стражилову”), Милана Ђурчина („Бранку Радичевићу сонет”), Милутина Бојића („Молитва Б. Радичевића”), Милоша Црњанског („Стражилово”), Скендера Куленовића („Бранко сине”), Борислава Михајловића Михиза („Здравица”), Десанке Максимовић („На Стражилово идем”), Бранка Миљковића („Бранко”), Стевана Раичковића („Радичевић на Калемегдану”). Извори за наведене песме, обједињени на једном месту, могу се пронаћи у антологији *Српски Сион*, коју је приредио Раша Перић (2009), стр. 207–215.

Петровић – у књижевности (не)познат под псеудонимом Славко Златојевић.¹⁶⁹ Из периода 1847/48. оставио је незавршен дневник¹⁷⁰:

„За познавање душевног стања младих романтичара наших ништа није занимљивије но читати кратак песнички дневник Славка Златојевића, са његовом меланхолијом, незадовољним аспирацијама, ламентацијама на свет и на људе који не разумеју песничку душу.”
(Скерлић 1966: 351)

Биобиблиографску белешку о песнику оставио је Данило А. Живаљевић на странама „Јавора”¹⁷¹, објавивши сачуване делове дневника, уз коментар:

„Да се Златојевић са својим песмама раније појавио, нема сумње, оставио би трајнија спомена у књижевности, јер је своје песме певао лепим и чистим језиком, захватајући га са свежег извора српских народних песама. Али се он појавио после Бранка и Његуша, па се у њином сјају изгубио и заборавио.” (Живаљевић 1892: 306)

На српском језику, Вуковим правописом, објавио је књиге: *Гласи српске виле* (Сремски Карловци, 1849) и *Златијнство* (Праг, 1851). Књига *Гласи српске виле*, у знаку славенства, са моралним и патриотским поукама, посвећена је „целом Српском и Хрвацком Јужнославенскоме Народу”.¹⁷²

У контексту изражавања поетичких мисли пажњу привлачи песничка збирка *Златијнство*. Посвећена је вољеној жени (именованој као „Златија”), у знаку чијег имена је збирка и насловљена (деценију пре појаве Змајевих *Ђулића*). Књигу отвара ауторов предговор – у знаку песничког стварања:

„И било је и битиће певања, док је свести и док је мисли човечији!¹⁷³ Песме узбуњују и умирују свест, узвишују свест – и чине човека свесним човеком. И за то певци јесу добри људи, и за то де се пева ту нема ни пакости ни злобе. – И за то и ја певам. И ја хтедох својим певањем да омилим и пољепшам свест човечанску.” (1851: I)

Певање се, дакле, повезује са егзистенцијом, али детерминише и као средство за обликовање лепше стране живота. У наставку је указано на актуелни књижевноисторијски тренутак:

„Наши учени људи певају и певају и много и много. Сви – по вољи – певају српски.
[...]
Ја знам да је сада почео Бранко. И почео је Прерадовић. Сваки по својем начину. И за руком им изиђе, – прави свет признаде их!
И ја бих хтео српски певати. [...] Бранко хтеде да штампам песме, јер рече, да су ми – по ствари – према његовима, од друкчије врсте.” (*Нав. дело*: II),

указујући на пут којим би српска лирика требало даље да се развија:

¹⁶⁹ Заправо, његово име изостаје из историје књижевности, као и лексикона писаца и других сличних прегледа и систематизација његовог доба. На њега је први скренуо пажњу Светислав Вуловић (*Бранко Радичевић*, 1898). Помиње га Јован Скерлић у књизи *Омладина и њена књижевност*.

¹⁷⁰ В. *Мемоарска проза XVIII и XIX века* (прир. Душан Иванић), књ. 1, Београд: Нолит, 1989.

¹⁷¹ 10. 05. 1892 (бр. 19), 17. 05. 1892 (бр. 20), 24. 05. 1892 (бр. 21). Према овоме извору, наведени су подаци о Златојевићевом књижевном раду.

¹⁷² Подељена је на два дела: 1. „Гласи пре слободе и пре рата српског” и 2. „Гласи за времена рата и Војводства српског”. Живаљевић у њој препознаје сличности са Томазевим *Искрицама* (*Нав. дело*, стр. 307).

¹⁷³ Препознаје се сродност са Радичевићевим ставовима из концепта за одговор Љ. Штуру – у оспоравању идеје о угрожености песничке речи.

„[...] и у певању тек онда далеко ославити српску славу, ако успевамо као што пева народ. Узмимо песму коју народ пева – има ли онда од те песме боље песме. Наш народ певањем надмудрио је све народе. И наш народ својим певањем надпевао је све наше учене певце. [...] Нашим слепцима вечита слава!

[...]

Наши садањи учени певци, јесу тим гори, чим већма мудрују, пак по мудрости неће да певају како им народ пева. – Наше учено певање мора прећи и у науке. (*Нав. дело: II–III*),

У том погледу, издваја *Горски вијенац* као најврсније дело којем су „и тело и рухо” – народни. Књигу коју је превео са чешког језика – *Краљодворски рукопис* (1851)¹⁷⁴ – посвећује управо П. П. Његошу.

Претежан број песама у збирци *Златијнство* испеван је у епском десетерцу. Обилује љубавним песмама, у којима се слави лепота песникове драге – Златије – кроз изградњу романтизованог портрета, обликованог уз мотиве из народног песништва (поређење са зором, ружицом, звездама и сл.). Поред бројних врлина, Златију карактерише посебна одлика која задивљује песника (и коју ће аутори неговати до краја века) – њена песма има снагу већу и од песме славуја и од песме виле:

„Славуј тицо мила ти си:
Моја љуба милија је:
Када поје тад све виле стоје
Па се диве и већма оживе!

[...]
Сво певање прослави ми вила
тако злато натпевало вилу!”
(„Дева славуја натпева”, 1851: 6)

Певање песме, као и код Радичевића, повод је да се „одлане” срцу: песма открива најинтимнији свет лирског јунака („Мушка клетва”). Поред љубавних песама, у збирци су се нашле и пригодне, патриотске и песме друге садржине – поједине посвећене савременицима.

Из песме „Свашта али не којешта”, завршни катрен Светислав Вуловић прикључио је лирском опусу Бранка Радичевића. Након стиха: „То је моје, – а рек’о је Бранко” следе стихови који су из Златојевићеве песме постали – Бранкова:

„Та напи се, брацо, напи винца пушта
И насрка меда с девојачки уста,
Чојку реко чоче, а ћушету ћуше –
Сада, вишњи Боже, смилуј ми се душе!”
(Златојевић 1851: 102; Радичевић 1999: 228, 677)

Наведени стихови штампају се међу Бранковим сабраним песмама, при чему није познато да су изворно објављени негде другде – осим у Златојевићевеј песми: као цитирање Бранкових стихова. Завршна кратка песма у збирци има наслов: „†”. У њој је тематизована судбина песника након смрти – из које се наслућује његов статус у друштву за живота:

„Живом чојку не дадoste леба
Ни мртвoму не китите гроба!
Над гробом ће порастити трава
Хоће певца поцватити слава, –
Многа ће се засрамити глава!
(1851: 154)

Иако је песничка судбина Славка Златојевића протицала управо у знаку наведеног катрена, на то нису могле указати оновремене прилике: подаци о претплатницима, наведени као

¹⁷⁴ Превод дела Вацлава Ханкеа (1791–1861). Скерлић сведочи о успеху превода – у народном стиху (1966: 164).

додатак у књизи, показују да је књига читана на широком подручју: у Дубровнику, Вуковару, Шибенику, Пожаревцу, Ужицу – до Беча, Прага, Хајделберга. Наводећи имена претплатника, Златојевић изражава јадање и властите потешкоће приликом намере за публикување песничког рукописа:

„Ко није окушао јаде у штампању наших књига, тај не зна шта су душевни јади. Књижевник пише за народ, а народни људи и не маре за њега. Наша књижевност по продаји јесте худа да јој хуђе нема. Књижевник боље да је орач и копач нег што је књижевник. То су страшне али истините мисли.” (Нав. дело: 155)

Име Славка Златојевића, готово изгубљено међу именима других аутора средином 19. века, повремено поменуто у периодици или ретким монографским издањима, те библиографским и каталожским наводима, ни након ишчитавања његових лирских песама не би добило другачији статус у историји књижевности. Међутим, у контексту развоја песничке мисли о песништву, његово дело наговештава надолazeћи статус песничке речи и открива аутора који је велику вредност придавао управо певању, а идеалну песму замишљао по изразу и поетици народне песме: Том идеалу тежиће и многи песници који су стварали након њега – и, у том погледу, имали више успеха.

1.3. Медо (Орсат) Пуцић (Дубровник, 1821 – Дубровник, 1882)

Медо Пуцић био је један од најистакнутијих Дубровчана у другој половини 19. века – „последњи бард дубровачки” (Скерлић 2006: 182). Његово песништво нераскидиво је повезано са друштвеним и културним приликама у којима је стварао. Заступао је идеје словенског заједништва, и нарочито културну, националну и политичку афирмацију јужнословенских земаља.¹⁷⁵

Кретао се и у Вуковом кругу у Бечу, где је 1844. године објавио *Slavjansku antologiju iz rukopisah dubrovačkih pjesnikah*¹⁷⁶ (према Пантић 1997: 132). Оставио је за живота издање својих сабраних песама – *Пјесме Меда Пуцића Дубровчанина. Потпуно издање* (Панчево, 1881¹⁷⁷). У том издању песме су датиране, груписане у циклусима и поређане по принципу обрнуте хронологије – уводна песма у збирци написана је 1879. године, а завршна 1840.

Медо Пуцић „развијао се под утицајем италијанске класичне поезије, панславистичких и илирских идеја и српских народних песама” (Деретић 2007: 682). У досадашњим књижевноисторијским увидима придаван му је превасходно културно-историјски значај. По Скерлићевом запажању, у опусу Меда Пуцића „има више добрих намера но праве поезије, више лепих мисли но добрих стихова, више родољубља но уметности” (2006: 182). Међутим, Миодраг Павловић, у стваралаштву овога песника види и „један аргумент више против распрострањене заблуде о једнолинијском развоју наше поезије у прошлом веку од Бранка Радичевића надаље” (1972: 196), при чему издваја неколико Пуцићевих песама за које наводи да би га могле вратити у „живи део наше песничке традиције” (Исто: 188)¹⁷⁸ – за разлику од аутопоетичких које су махом клишетиране.

¹⁷⁵ Биографски чланак о њему оставио је Антун Фабрис, уз истицање ауторове везаности за српску културу (Фабрис 1897).

¹⁷⁶ Избор из лирских и драмских текстова из „златног доба” дубровачке књижевности – 15. и 16. века.

¹⁷⁷ У издању Књижаре Браће Јовановић. На корицама стоји и 1879. година, будући да је књига тада предата за штампање. Збирци су приложене ноте популарних, компонованих песама (музичка пратња: Франц Лист). Штампано је и тзв. „апокрифно издање” овога песника – без *Карађурђевке* (в. Црљић 2013).

¹⁷⁸ У *Антологију српског песништва* Павловић је уврстио две Пуцићеве песме: „Море” и „Живот”.

Његовим најпознатијим делом сматра се еп *Cvijeta* (објављен у Бечу, 1864). У великој мери, нарочито на почетку свог песничког пута, подражавао је народну поезију¹⁷⁹. Аутор је и „програмне песме српског национализма” („Пома”; Скерлић 2006: 182).

О песничкој вештини сведочи и податак да је аутор „двадесет и четири сонета са темама љубави и општих медитација о природи и животу”, при чему за поједине нису пронађени италијански узор (Павловић 1972: 189)¹⁸⁰. У нашем читању, из њих израњају рефлексивни и аутопоетички слојеви. У једном од сонета вила води лирског субјекта кроз апстрактан простор до кола младих девојака, где „по даху лете чудне пјесни” (1879: 180). У узнемирујућим околностима излаз се проналази у – певању: „Да ми душа не би се расула / Ја зграбим гусле јаворове”, након чега се песничко ја поистовећује са библијским Давидом (1879: 183). Један сонет покреће (и рефренски понавља) питање „Шта је живот?”, да би се у завршном терцету указало на значај стваралачког подстицаја (1879: 184).

Његово литерарно образовање препознаје се и у песмама посвећеним истакнутим песницима – Дантеу („На гробу Дантеа Алигиера”), Мицкјевичу („Адаму Мицкјевичу”) и другима, као и у преводима Шекспира, Пушкина, Леопардија. Управо песма „певана уз гусле” показује се као достојна за исказивање поштовања Дантеу (в. Пуцић 1879: 84–85).

Збирка песама из 1862. године (*Pjesne Meda Pucića*, објављене у Карловцу) има карактеристичну посвету: „Najboljem slovinskom pjesniku, narodu” (1862: 3). У неколико Пуцићевих песама указује се управо на значај угледања на израз народне песме као узор у стварању. Кроз апострофу песницима изражена је мисао која ће, као водилца, бити истицана до краја века (тј. Лазе Костића):

„Ви пјесници божанствени
Подуприте оту вјеру;
Светим духом надарени
Оставите туђу л’јеру:
Већ се гуслих прихватите,
Глас народу посветите.”
(„Народна пјевачица”, 1879: 287)

Песма садржи мисао о песничкој слави (кроз мотив ловоровог венца) која је у тесној вези са духом народа, што није изненађујући став, будући да је сам Пуцић високо уважавао домете народне поезије – „Кад припјевам наших часних праћедова славу / да ти крвца узаврије, да т’ напуни главу” („Пазар”). Актуелне поетичке тенденције видљиве су и у рецепцији његовог песничког дела. Свој утисак о песмама из Пуцићеве збирке *Talianke* (објављеним у Загребу, 1848) изразиће Његош у писму упућеном аутору:

„Та ово нијесу Талијанке но китне и гиздаве Српкиње које ће сваком родољупцу душу ограшати. Што је твој умотвор, он блиста у светом храму нашијех музах чистим вјероисповједанијем народним. Дубровник је јединствена дика књижевности наше, а ти си дика његова.” (Његош 1975: 102)

У појединим стиховима препознаје се утицај ентузијастичке поетике. „Ђе су мени Виле / [...] Ђе су мени све небеске силе?”, пита се песничко ја у једном од Пуцићевих сонета (1879: 186). *Карађурђевка* почиње зазивањем виле:

„Сада мени, жуђеном пјевачу,
Подај смјелост, подај р’јечи хрле,

¹⁷⁹ Десетерачки ритам и општа места препознају се у бројним песмама – „Браћа”, „Славјанство”, „Пријатељу одговор”, „Босанске даворије” (позив на ослободилачки устанак у Босни) и другим.

¹⁸⁰ Поједина дела на италијанском језику потписивао је као: Orsatto Pozza.

Да узмогнем кроза милост твоју
Ослободит повјесицу своју.”
(1879: 203)

Сродно томе, у песми „Пазар”, изречен је став о песмама као уметничкој творевини: „Бог их не шље да се пјесмом дангуба напита, / Пјесме само подажижу чувства племенита” (1879: 67). У наведеним стиховима може се препознати нит која је блиска стиховима из Радичевићеве „Молитве”, у којој песма има статус Божјег дара. Међутим, у овој песми пажњу привлачи и следећа контрадикторна појединост: упркос добијању песме од Бога, песнички субјект открива удео свога рада у настајању песама: „Много зноја, много труда оне су ми стале” – очигледно је признање о ентузијастичкој поетици, али и неопходности вештине стихотворства. У овом случају, присуство надахнућа показује се као недовољно за настанак песме: надвладава потреба за обликовањем текста. С краја века, до супротног закључка, доћи ћемо читањем лирског опуса Лазе Костића.

Има расутих стихова који указују на признање о невештости у певању:

„Нека стаде пјеват когод хоће,
Мени с’ не да у стихове сложит.”
(*Цвијета*, 1879: 103)

„Сличан нисам оном ја поету¹⁸¹,
С орловима он се само мучи,
А ја једва пузем се по тлеху.”
(„На гробу Дантеа Алигиера”,
1879: 166)

„Заман кварим ове биеле листе,
Како жеља мами ме горућа,
Само огњу тим намећем пружа
А самога мене ријечи тиште”
(из „Сонета”, 1879: 186)

Међутим, од великог значаја за песнички субјект Пуцићеве лирике јесте жеља да не буде заборављен. одн. потреба да се песмом сачува властити стваралачки идентитет: „Не дај Боже [...] / Да од мене спомен не остане” (из „Сонета”, 1879: 199). Слично размишљање извире и из лирике Љубомира Ненадовића, али несвојствено актуелном тренутку: са израженом слутњом о заборављању песама након смрти аутора.

Песма „Пазар” открива повише и о статусу песника у друштву, те значају песничке речи – кроз дијалог песников са млађим саговорником из окружења: о материјалној вредности песама. У песми се препознаје подсмех упућен поети:

„ – Ој пјесниче сулудњаче, не брини се за то,
Бабо ми је оставио небројено злато;
Нећу дуго годити се са тобом, ујаче.
Само реци, па не марим да окрпиш гаће.”
(1879: 66)

Песнички стваралац приказан је као биће које је окренуто духовној страни живота (слави предака, „племенитим чувствима”), којем је својствена уобразиља – коју разлучује од реалности (у песми са косовским сплетом мотива: „Пјесма лаж је, пјесма сан / пјесник луда, пјесник пјан!”, 1879: 12) – за разлику од околине која испољава неразумевање и чији импулси не одговарају сензибилитету стваралачке јединке („празна бука грађанског живота”, 1879: 194). Ипак, и такве околности, као препрека за певање: постају предмет песме.

Пуцићево песништво неодвојиво је од песникова доба и, неретко – стварних догађаја: поезија је за њега била више социјално но естетски условљена категорија. Био је упућен на савременике, водио кореспонденцију са њима – о чему сведоче писма Валтазару Богишићу, Каменку Јовановићу и другима. Управо писма упућена издавачу, једном од браће Јовановић, осветљавају тадашње прилике и необичну и замршену судбину Пуцићевих песама. По свему судећи, његова књига је у Србији била забрањена (штампане су дужа и краћа верзија), о чему

¹⁸¹ Мисли се на „равенског пророка” – Бајрона.

је писао Никша Стипчевић (1975), објављујући четири песникова писма и уговор упућен Каменку Јовановићу, који се чувају у РОМС-у¹⁸² (према Црљић 2013: 218–221).

Читав век након што је настала, објављена је песма Меда Пуцића из 1866. године. Како наводи Василије Крестић, песма је написана у италијанским граду Vagni di Lussa – када ју је Пуцић додао једном писму¹⁸³: „у жељи да и сам поздрави Брлића, учинио је то у стиховима, које је, по свему судећи, испевао *ex abrupto*¹⁸⁴” (*Исто*). Крестић у наставку наводи да садржај писма није занимљив, али Пуцићева песма – јесте¹⁸⁵. Објављена је у целини, а ми доносимо њен почетак:

„Здрав да си ми Брођанине Андро!
Почуј ријеч старог побратима
Старог побра Дубровчана Меда
Којино те пјесмицом поздравља
С ове пуне влашке Бандилуке¹⁸⁶!
Ето струне све на гусли мењам
И гудало сароксом намажем
Да би коју мудру прозборио!”
(*Нав. дело*: 175–176)

Контекст показује да се Пуцић са лакоћом изражавао у стиховима, са свешћу о стваралачком чину, и – ослоњеношћу на усмену традицију.

Оновремена критика истицала је препородитељски и просветитељски карактер Пуцићеве поезије, патриотизам и наглашену идеју словенског заједништва. Израна је примећено да „није био такав пјесник, који би пјевао у бесполици само онако да стихове прави”, већ се песнички оглашавао „из потребе кад је на то имао инстинктивну наклоност, кад су му осјећаји заповиједали, и стога су његове пјесме свака за себе нешто што видиш да није усиловано или натегнуто, па их од душка читаш; био је искрен, прави пјесник” (Кулишић 1912: 27).

Увидом у аутопоетичке песме Меда Пуцића и његов однос према песништву, уочавају се ученост и везаност за народну традицију, препознају стожерни елементи у обликовању романтичарског култа ствараоца, али потврђује и недостатак инвентивности у естетском и рефлексивном (те индивидуализованом) обликовању аутопоетичке мисли у лирици. Иако су песме Меда Пуцића објављиване у време када је романтизам у српској књижевности доживљавао процват, и био у жељу, још увек у његовој лирици песник није узвишено биће створено за вишње сфере и непролазна дела – што ће бити случај у опусима других аутора: његових савременика.

1.4. Матија Бан

(Дубровник¹⁸⁷, 1818 – Београд, 1903¹⁸⁸)

Пуцићев савременик из дубровачког миљеа, Матија Бан, највећи део живота провео је у Србији и, у једном периоду, имао значајну улогу у књижевном, културном и политичком животу. Био је плодан аутор, чијем опусу је историја књижевности придавала значај кроз

¹⁸² Инв. број. 17068–17072.

¹⁸³ Писмо је саставио гроф Лукша Гучетић Овчаревић (Дубровчанин) са намером да га пошаље Андрији Торквату Брлићу (Крестић 1976: 175).

¹⁸⁴ Изненада, наједном.

¹⁸⁵ У њој је изражен неповољан став према свештенству.

¹⁸⁶ В. Крестић оставља напомену да је израз „влашки” употребљен у значењу „италијански”, а „Бандилука” се односи на место у којем је писмо датирано (*Нав. дело*: 176).

¹⁸⁷ Петрово село код Дубровника.

¹⁸⁸ У зависности од извора: 1901, 1902, 1904. Овде наведено према: Живаљевић 1903.

драмско стваралаштво, истичући у лирском песништву недостатак инвенције. Стихове је почео да пише израна (са шеснаест година), при чему је забележена анегдота да је за његову прву песму (1835), професор хуманистичких наука имао коментар: „Habemus poetam”¹⁸⁹ (према Фабрис 1901: 148). У књижевноисторијској литератури се, на неколико места, среће податак да је за више од пола века написао преко 40.000 стихова. Оставио је и мемоарске записе о сусретима с Његошем на Цетињу¹⁹⁰. Скерлић га увршта у *Историју нове српске књижевности* као песника „без талента, без икакве песничке маште”, као аутора-моралисту који је „неуморно писао слабе стихове, конвенционалне и укочене” (2006: 181). Његов опус, неправедно, мање је познат чак и међу познаваоцима српске књижевности¹⁹¹. Био је сарадник великог броја листова.

Почео је да пише 1835. године – на италијанском језику (према Максимовић 2011: 35). У Београду су објављене две свеске његових *Различних пјесама* – 1853. и 1861. године. Посвећене су члановима дубровачке племићке породице Пуцић, браћи Меду и Николи – уз лирски интониране посвете:

„Свому врсному суграђанину,
Књижевном другару и пријатељу,
Племенитому господину,
Кнезу загорскому,
МЕДУ ПОЧИЋУ
Ове прве своје искрице
Љубовне и домородне
Посвећује
Пјесник.”
(1853)

„Свјетлому господину
НИКОЛИ ПУЦИЋУ¹⁹²,
Властелину дубровачкому
Кнезу од Загорја и пр.
Једному од главних поборника
Славенске у Далмацији народности
Ове пјесне
Из особита уважаења и пријатељства
Посвећује
Пјесник.”
(1861)

Композиција обе свеске је иста – песме су груписане у два дела: 1. „Дјева” и 2. „Народ”. На почетку прве свеске налази се својеврстан предговор. Аутор у њему износи следеће ставове:

„По обновљењу књижевности српске први пјесници занемарили су сасвим дух пјесништва народнога, а пазили само на класични образац (форму); напротив пјесници нови, пазећи највише на дух, образац позанемарују; међутим, савршенство нашега пјесништва може се само постићи садружењем народнога духа *усавршеног* и обрасца класичног.”¹⁹³

У издању Краљевске српске државне штампарије, у раздобљу од 1889. до 1892. године, објављена су у осам томова *Дјела Матије Бана*.

Бројне песме овога аутора откривају свет надахнућа, заноса и стваралачког полета. Изражено је уверење да стваралачки процес представља разлог „вјечне младости” песника, његов егзистенцијални усуд – кроз мисао о надахнућу као основном елементу за живот:

„И докле год та усхитна сила
Њиме влада и свјежа опстоји,

¹⁸⁹ „Имамо песника” (прев. аутора текста).

¹⁹⁰ *Подаци о Петру Петровићу Његошу*, „Преодница”, 1884. Штампани и у нашем веку (прир. Горан Максимовић, в. Бан 2019).

¹⁹¹ У новије време, о његовом делу писали су: Ирена Арсић, Горан Максимовић и Биљана Солеша – настојећи да укажу на појединости у драмама и мемоаристици које су, махом, остајале непознате, а које би могле да подстакну на савремена читања.

¹⁹² Никола (Нико) Пуцић, итал. Nicola Pozza (1820–1883) – књижевник и политичар из дубровачке породице Пуцић. Први уредник листа „Dubrovnik” и један од оснивача листа „Slovinac”.

¹⁹³ Курзив аутора, издање из 1853. године. Стране на којима је предговор нису нумерисане.

Свјеж је и сам, бујан, неисцрпљив,
Св'јет обл'јеће, сања, ствара, поји"
(„Заноси”, 1892: 83).

У песми је развијен опис песничких стања и песничке судбине, однос између песничке речи и постојања. У наставку је исказан став да људи који живе без усхита / песничког заноса, „живот и не поимају”¹⁹⁴, из чега се може наслутити и статус песника у друштву.

Извор „чувства и мисли” у опусу Матије Бана представља – драга, неретко именована: Анка или Мара¹⁹⁵. Значај њеног постојања за покретање надахнућа сликовито је представљен и у пролећној слици расцветаности: песничко ја облеће попут пчеле скупљајући сокове живота („Извор мојих песама”, 1861: 15). У песми „Моје гусле” сублимисана су два значајна мотива српске лирике друге половине 19. века: гусле и драга / певање и љубав. Лирски сиже у којем вила песнику дарује гусле биће заступљен до краја века, али у овој песми вили се приписују неконвенционалне заслуге: она је најпре „ловор одгајила, / па узбрала”, „б'јелом руком / угладила”, „стопљеним зраком сунца / позлатила”, своје свилене власи као „златне струне / разапела” и напоследку „својим врелим уздасима / опточила” (1853: 15). У контексту целокупног Бановог лирског опуса поента у завршним стиховима је очекивана:

„Приповјетка ј' истинита,
Маро мила:
Твој поклон су гусле,
Ти си моја вила.”
(*Исто.*)

Потоњи песници сродан лирски сиже користе за указивање на пропеваност као чин својствен одабраном појединцу, али у њиховим песмама вила неће бити именована, одн. истоветна фигури вољене жене.

У свету песме, његова драга својом лепотом надмашује природне лепоте (в. песму „Сузбијена завист”, Бан 1892: 20–21). Желећи да испуни њену жељу која се огледа у писању нове песме, песнички субјект изражава намеру да, спрам надахнућа, у реализацији надмаши друге песнике:

„Ево ћу ти отпјеват какову
Не спјеваше ником, још пјесници,
Ванобичну пјесму
Ванобичној теби чаробници.”
(„О Новој години 1889”; Бан 1892: 26)

У наставку лирског сижеа, кроз обраћање драгој, изражена је мисао о разлогу њенога постојања који се огледа управо у пружању надахнућа песнику, тј. њеном постојању зарад постојања у песмама. Сродно поенти из песме „Моје гусле”, драгој се приписује надземаљско порекло, мотивима из усмене традиције (вила ју је по рођењу узнела на небеса, дојила „бисер-росом”, „двиећем облачила с гора”, славуј ју је „зборити учио”, а напоследку и сам „зан'јемо”). Завршна строфа доноси прозаичну поетску слику преласка из сфере небеског у – песму:

„Так' одраслу кад те виђе вила,
С небеса те весела спустила
Мени, свом пјеснику, на груди,

¹⁹⁴ Наведени стихови нашли су се и у споменици у част Војислава Илића (1895).

¹⁹⁵ А. Фабрис у чланку о Бану открива податке о Мари Берингуиер, која је била „директна узрочница Банове књижевне славе” (*Нав. дело*: 147–148).

Да разнесем пјесмом
Име твоје куд год има људи.”
(Бан 1892: 27)

Тематизована је, дакле, тежња да се опева љубав према вољеној жени, при чему би песма чувала спомен на њу. Као значајна одлика Банове лирике, уз мотиве који тематизују песништво или песнички чин присутна је и – драга: као надахнуће, извор песничког заноса. Хабитус песника у љубави изједначава се управо са – стваралачким чином: кроз поређење са појавама из природе. У романтичарском маниру, Матија Бан често уплиће елементе из природе, кроз слике карактеристичне за народну поезију. Душан Иванић запажа да Банова песма „Песников дух у љубави” садржи „неку врсту жанровско-емотивне динамике: расположење се мијења, а тако се мијења и пјеснички глас” (2017: 33) – у завршној песничкој слици дух поете стрмоглаво пада с висина.

У једној песми лик жене којој су песме посвећене представљен је кроз поступак пркосног враћања песама ствараоцу, уз развијен мотив њене претходне интимизације са упућеним песмама („Над повраћеним песмама”). Поступак лирске јунакиње у завршној строфи упоређен је са муњом – мотивом који Матија Бан често користи у песничким сликама које се односе на стваралачки чин (чиме асоцира на Л. Костића). Песма, као резултат надахнућа, у овом случају доноси неочекивану реакцију.

У свету песме Матија Бан као лирског јунака обликује и – саму песму. Поступком антропоморфизације, песми („-јунакињи”) приписана је смелост: „зажељела” се пољупца, а песма у којој је заступљен наведени мотив заправо представља извињење за слободу која је испољена према драгој („Извињење”, 1861: 16). У првој строфи ове песме, песма се појављује као јунак који дѣла независно. Песник и песма, у овом случају, наступају одвојено, али са истим „намерама”: песма је оваплоћење песникове жеље.

У лирском опусу Матије Бана обликована је и кратка интимна исповест у којој песник изражава личне погледе и ставове по питању стварања – показује се да певање пружа виталистички импулс:

„Оставте ме вај! да пјевам
Већ на свјету то м’ је све;
Ви имате што желите,
мени пјесму остав’те”
(„Ријечи моје прије Марте”¹⁹⁶; 1892: 122)

Песнички таленат је вишњег карактера, под божанским окриљем (попут оног у Радичевићевој „Молитви”, и опусима појединих аутора у наредним деценијама). Песнички субјект завршава исповест у знаку романтичарског патоса: „Оставте ме / с мојом пјесмом умрјети” (*Исто.*).

Знатан број песама, у тадашњем маниру, посвећен је личностима које су имале истакнуто место у друштву („Карађорђу”, „О смрти кнеза Михаила”, „Кнезу Михаилу установитељу Народног позоришта”, „Опроштај с уредником просвјетних Новина и Будилника”, „Книћанину” итд.) и песницима-савременицима, чије дело је аутор уважавао („Жалосна попјевка над Медом Пуцићем”, „Петру Петровићу Његошу II” и другима). Банови прилози нашли су се и у *Војислављевој споменици* (1895) – одабрани су стихови који тематизују положај песника:

„Шта је пјесник? муњевита мис’о

¹⁹⁶ Поднаслов: „сложене у пјесму”. Остаје загонетно зашто је песма добила наслов какав има. Бан је аутор и других, на сродан начин насловљених песама, посвећених члановима породице.

Силним чувством силно разиграна.
Он ка' ор'о на крилима крепким
По висинам' небеским се вије."
(Нав. дело: 1)

Песма „Узори мог живота”, по запажању Душана Иванића, може се сматрати „условно аутопоетичком”, будући да представља аутобиографску исповест о животним циљевима (идеалима/узорима) који су остали неостварени: „посвећење Богу, љубави, Српству, Словенству” (2017: 33).

Иманентна поетика Матије Бана – аутора са знатним бројем песама у којима је заступљен мотив песништва – у сагласју је се поетичким тенденцијама тога доба: у њој се открива однос према усменом песништву, уочавају међусобно преплетени мотиви љубави и стваралаштва (драге и песме), издвајају пригоднице и песничке посланице савременицима – аспекти који постоје и у лирским опусима аутора тога доба. У контексту развитка аутопоетичке лирике на српском језику припада му место поете из дубровачког миљеа (премда је већи део живота провео ван те средине) који је њен корпус употпунио песмама испеваним са свешћу о артикулацији песничког талента, назначујући долазеће ауторе: 1. кроз поступак антропоморфизације песме и 2. мотивима виле и вољене жене – сливеним у исту фигуру.

1.5. Љубомир П. Ненадовић (Бранковина, 1826 – Ваљево, 1895)

Међу припадницима „Бранковог књижевног нараштаја”¹⁹⁷ привилеговано место завређује – Љубомир П. Ненадовић. Досадашња литература је у Ненадовићевом књижевном опусу пажњу махом придавала путописима, међутим – поетски део његовог опуса није занемарљив и, последњих година, привлачи већу пажњу изучавалаца. Свој књижевни рад започео је песмама – објављује пригодницу „На Видовдан год. 1843”, у години из наслова у листу „Подунавка” (исте године почео је да пише и Радичевић, изузев ђачких песама). Средином века појавиле су се три његове песничке књиге: најпре *Песме*, у Земуну 1849. године, затим исте године *Славенска вила*¹⁹⁸ (на ћирилици у Карловцима, на латиници у Загребу) и 1860. ново издање *Песама*, такође у Земуну.¹⁹⁹ Преводио је са руског и француског језика. У књижевном раду лирици је придавао привилеговано место, његова приступна академска беседа имала је наслов *Поглед на поезију и њен утицај на човечанство* (Београд, 1889). У њој је изнето веровање да поезија „као неки дух као селенски ум, трепти у целој природи” (према Максимовић 2009: 70). Приређена су његова целокупна дела.²⁰⁰

Био је присталица рационалне филозофије и поштовалац Доситеја Обрадовића (једна од раних песама – *Реч Доситеја*²⁰¹), те је на књижевност гледао као на средство за ширење истине и добра. Отуда, у његовим песмама присутне су бројне изреке и опште мисли о пролазности свега земаљског, „о ништавилу живота, о правди, о слози, о слободи, о народности, о љубави према људима, о безмерности простора” (Скерлић 2006: 185). Устаљено је мишље-

¹⁹⁷ Одредница Јована Деретића, в. 2007: 696.

¹⁹⁸ Аутор је и других спева: *Хрват-баша црногорски* (1859), *Дојчиновић Војин* (1861), *Снага народа* (1871).

¹⁹⁹ За разлику од истакнутих песника тог периода, више је био везан за предромантичарску епоху. Радичевићеви почеци били су у знаку сентиментализма, али значили и његово надилажење, док Ненадовић наставља да негује дидактичне тенденције и у новој епоси.

²⁰⁰ ЦД: *Целокупна дела Љ. П. Ненадовића*, књ. 1–4, треће издање, Књижара Љ. Јоксимовића, Београд, 1912.

²⁰¹ Песма је из 1843. године и у њој је изражена чувена доситејевска идеја о просвећивању народа као неопходном услову за очување идентитета и слободе, кроз слику Српчади на песниковом гробу (1860: 130). Аутор је и већег броја стихованих басни, такође по узору на Доситеја (те и традицију баснописања од Езопа, преко Лафонтена до Крилова).

ње да је за узоре у песничком стварању имао и друге писце 18. века, међу којима и просветитељске филозофе. Ненадовић у дидактичној поезији, заправо, наставља поетичку линију Доситеј – Мушицки – Стерија, са интенцијом просвећивања народа, у чему је примећено поетичко уједињење Аристотелове катарзе (усмереност на рецепцију – тражење лека роду) и Хорацијевог начела *utile dulci* (Николић Ђорђевић 2017: 78–79). Његова поезија била је изразито популарна, али у време расцветавања романтизма, будући окренута старијој песничкој школи – у литератури јој није придавана нарочита вредност, због чега је потом била скрајнута, и занемарена. Називан је „више стихотворцем него правим песником” (Деретић 2007: 77).

Извлачећи Ненадовићеву лирику из заборава, са намером да се укаже на естетске вредности актуелне и данас, Горан Максимовић издвојио је пет доминантних лирских кругова: родољубиви, љубавни, рефлексивни, дидактички и хумористичко-сатирички, са акцентом на лирским баснама и параболома (в. Максимовић 2009). Уважавајући такву тематску поделу, запажамо да је аутопоетички глас најизразитији у кругу рефлексивних и љубавних песама. На питање може ли нова рецепција Ненадовићевих лирских песама, са тежиштем на аутопоетичким исказима, да „промени статус ове поезије у историји српске књижевности”, Данијела Николић Ђорђевић даје позитиван одговор (2017: 77–87).

У рефлексивним песмама Ненадовић изражава веру у свемоћ поезије. У песми „Све и свуда” изражено је уверење да је порекло поезије космичко и божанско, уз свеprisутност у васколиком свету:

„Тој песми нема краја
Нит’ има почетка,
Само се она чује
Од века до века.

[...]
Покрет њено је име,
Сав свет је њена власт.”
(ЦД, 3, 189)

За Ненадовића, поезија је била „израз човекове храбрости да живи за идеал” – „негујући љубав, правду, истину и слободу, она води срце неком земаљском блаженству, коме се садашњи човек усуђује тек са оне стране гроба надати”, наводи Миодраг Поповић, закључујући да је управо „некој надстварној узвишености” служила „његова скромна, али, у своје доба, вољена и популарна лира” (1972: 238–239).

У Ненадовићевим лирским песмама честа је *усмереност на другог*. Те песме испеване су у другом лицу, у директном обраћању конкретним лицима или појавама – 1. у оквиру космичке лирике (Господу), 2. у оквиру пантеистичке лирике (елементима природе), 3. у оквиру аутопоетичке лирике, мотивима из стваралачког света (перу, песми, лири), 4. у оквиру љубавне лирике (драгој, тј. Лаури) и 5. у песничким посланицама (савременицима: Стерији, Његошу, Змају и другима), веома често – са свешћу о стваралачком чину.

Попут Симе Милутиновића Сарајлије и Петра II Петровића Његоша²⁰², као претходика, и Лазе Костића нешто касније, интересовала га је космичка тематика, те је у лирици одгонетао питање о месту човека у космосу, срећи, пролазности свега земаљског, односу живота и смрти. Управо осећање бескрајности света и тема космичких ширина приближавају Ненадовићев лирски опус романтичарској поетици. За овог песника, свет и васиона су „бескрајно кретање, а све људско само тренутак, магновење”, али у космосу је човек и „роб чудних закона [...] утамничен свемирским околностима” (Поповић 1972: 237). Таква схватања, у којима се размимоилази са Његошем и Костићем (трагање за хармонијом и лепотом), изразио је у песми „На обали океана”. Упркос понеким лирским медитацијама о трошности свега земаљског, у чему наличи Стерији, за разлику од класицистичког поете,

²⁰² Рецепција Његошевог песништва део је поетског света Ненадовићеве песме „О новој 1852. год.”.

Ненадовић – верује у идеал (*Исто.*)²⁰³. Управо Стерији посвећује песму „Смрт српског песника”. У њој, песник на самртном одру у аманет Српству оставља љубав и слогу²⁰⁴ – обраћајући се песницима који ће стварати након њега:

„Остав’те другим народ’ма, нека
Певају женску лепоту, сласт;
Ви *песном Српству тражите лека*,
Гњавите сваку себичну страст;
Не бојте с’ никад казат’ истину
За добро и срећу народа свог.
Правди предајте вашу судбину,
Не бојте с’, *песнике брани Бог.*”
(курзив аутора дисертације, 1860: 16)

Песнички чин је, дакле, под божанским окриљем. Неретко, песник се у Ненадовићевом лирском опусу, у тренуцима усамљености, обраћа управо Господу, не само молитвеним тоном, већ и – песмом: „Прими сада и од мене / тужну песну ову моју („Молитва”), „Моја с’ душа само теби, јединоме поверава” („Вера на Бога”), и у тренуцима пустињског тиховања („Изгнани песник”²⁰⁵).

Будући да су космички дух и божанско порекло поезије представљени као вечито кретање („Све и свуда”), не чуди констатовање о привилегованој позицији песника: „над свима је цар његова душа”, „Кад му треба и бог му се јави” („Ал”). Данијела Николић Ђорђевић запажа да су „трептаји васељене” дати преко елемената: „вода, земља, ваздух, ватра”, са којима песник често *разговара*, у већем броју рефлексивних песама, међу којима су: „Острву Ригену” (захвалност обалама, певању птица и шуму мора, јер су покретале „радост и милину” у срцу), „Покрај Рајне” (разочаран и усамљен, песник се присећа дана младости у којима је са њим „певало све”), „Путем ждрале” (песник се идентификује са крилатим путницима), „На обали океана” (сократовска критика човека који је умислио да је „мали бог” који прониче у тајну природе и ствара чуда), „Мору” (загледаност у море и *читање* таласа, уз мисао о смрти и песничком стварању), „Испод Атоса” (обраћање старим Грцима: „Хиљаде година ја натраг прескачем / На прошлости вашој нит’ певам нит’ плачем”), „Покрај мора” (апострофа таласима, уз закључак: „ви шуштите мени, а ја вама певам”), „Метеорник” (песничко сагледавање бескраја васионе) (в. 2017: 82–84).

У обузетости даљинама и тежњи ка упознавању непознатих простора, из његове лирике често извире – фигура путника²⁰⁶. У песми „Туга”, кроз мотиве путовања и растанка са вољеном (и понављањем речи „збогом”²⁰⁷), асоцира на Радичевића, а кроз лирски дијалог са птицама, на Јакшића. Путник открива птицама да је услед растанка са драгом уследила онемогућеност слушања њиховог цвркута, и заједничког – певања. Песма се јавља као израз слободе и среће, који у овом случају изостаје. Неопходност слободе, за песму и певање, алегоризована је кроз слику заточеног славуја који, у таквом окружењу „гласа нема” („Славуј у крлетки”). Песма у природи нестаје и доласком јесени: забринут пастир више „не пева”, а цвркут птица је „умукао” („Мила јесен”). Међутим, у тој песми, свеопшта туга која обузима окружење, не нарушава тренутке радости у песнику, изазване доласком драге у његов живот:

²⁰³ Сродности са Стеријом могу се запазити у различитим слојевима: кроз дидактичан тон, елегички ритам, суморне рефлексije, мотив човекове незнатности у свемиру, критику цивилизације услед удаљавања од природног бића и врлине (в. песме „Највећи брег” и „Ништа”).

²⁰⁴ Често, варијацијама на теме и мотиве из *Даворја* сугерисана је сродност са основним порукама Стеријине лирике.

²⁰⁵ Фигура песника у овој песми није поистовећена са песничким ја, као у знатном броју Ненадовићевих песама.

²⁰⁶ В. песме „Једна ноћ”, „Хајде тако право”, „Попара”, „Путем ждрале”, „Полазак из Неапоља”.

²⁰⁷ Рефренско „збогом” део је и завршнице у песми „Полазак из Неапоља” (1851).

„Али песна само моје / испуњава сада груди.” Драга, дакле, надопуњује преовлађујућу празнину: једино призивање њеног имена води правој срећи („Само песне”) и њена љубав је довољна да надомести недостајуће аспекте („Љубав је богата”).

Као љубавни песник, Ненадовић се развијао са младом генерацијом романтичара четрдесетих и педесетих година, која је умногоме следила Радичевића – Васом Живковићем, Јованом Илићем, Богобојем Атанацковићем, Стеваном Владиславом Каћанским, Милицом Стојадиновић Српкињом. Обојотворење љубавног идеала, лишено еротских конотација, са пригушеним али снажним осећањима, карактерише и његову љубавну лирику. Посебно се издвајају песме посвећене – Лаури²⁰⁸ (претежно писане у Италији 1851. године) – са свешћу да се „стиховима не може надомјестити неостварена љубав” (Максимовић 2009: 72). Лаурин портрет обликован је у већем броју песама: истицањем њене лепоте – и гласа који надилази песму славуја („Од свег’ лепша”), уз каталоска поређења, лирско онеобичавање („Кад разговара / речима ствара / свакоме живом / небески рај”; „Њено портре”, 1860: 30) и мотив лепоте која се не да оевати („Јединици”²⁰⁹). Изражена је и жеља за познавањем других уметничких техника, уз помисао да би постојање Лауре било достојније овековечено. Песнички позив се показује као недовољан начин за изражавање љубави, уз конвенционални коментар о песмама као дару чија вредност надилази материјалне поклоне:

„О Лауро! песне прими,
У њима ти стоји спомен,
Који много дуже траје
Него фарба, злато, камен.”
(„Само песне”, 1860: 87)

У лирском опусу Љубомира П. Ненадовића, у тематизацији неузвраћене љубави, песник често упућује (шаље) драгој управо своју песму, и том приликом, у лирском сижеу, развијена је апострофа властитим песмама – неретко са имагинарном представом о очекиваној реакцији:

„Какво ћу ти име дати
Песно моја, песно тужна;
[...]
Не треба ти песно име,
Познаће те ко те љуби.”
(„Песна без имена”²¹⁰, 1860: 30)

„Песне моје, тужне песне,
Мог живота горка сласти!
[...]
Са вама ће песне моје
Она дуго говорити.”
(„Њеним песнама”, 1860: 99–101)

Песме су, дакле, средство у које се полажу наде. Након Лаурине смрти, управо песма постаје једина преостала утеха („На гробу Лауре”).

У лирском опусу Љубомира П. Ненадовића, трагом аутопоетичких елемената, пажњу привлачи песма „Бој петлова”, са сижеом предоченим по узору на мегдане епских јунака, и комичном конотацијом. Текстом је сугерисано да је песма настајала у синхронизитету са догађајем који се одвијао – завршна строфа доноси следеће информације: „стихотворац” одлази са места мегдана, уз речи: „Нема песме више” (1860: 17–30).²¹¹

²⁰⁸ На једном месту, ипак, рећи ће: „Твоје име, лепо име / Не сме песна моја знати; / У срцу ћу њега крити, а Лауром тебе звати. // Два песника то су име / Међу звезде уздизали” („Крај мора”, 1860: 57).

²⁰⁹ Песма двоструко асоцира на Радичевића: рефренским понављањем стиха „На те мислим” (на почетак поеме ?) и стихове уписане Мини Карацић у споменицу.

²¹⁰ У издању из 1849. године постоји песма са истим насловом (у варијанти: „песма”), али је по среди други песнички текст.

²¹¹ Сродан поступак (синхронизитет настајања песме и догађаја који је предмет песме) среће се и код Радичевића („Молитва”, „Путу крај”, „Песма умрлом брату Стевану”), Змаја (XLVII јулић) и других песника тога доба.

Нема сумње да је Ненадовић веровао у дидактичку, чак и естетску учинковитост песме, али – не и аутономну, као што је био случај код Радичевића. Отворено је говорио о улози поезије у свом животу и њеној рецепцији:

„Песме моје, мој животе цели!
[...]
Ви нећете дуга века бити,
Заједно ће земља нас покрити.
Песне моје, различна имена,
Различита чувства и времена,
И ако сте плод многа пролећа,
Ипак мало је међ вама цвећа.”
(„Својим песмама”, ЦД, 3, 80)

Из угла песничког субјекта: песме, дакле, у овом случају, живе – док живи и песник. Тематизован је мотив резигнираног слања песама у свет, са неизвесном судбином („Хајте збогом, ни за вас не марим”). Ставови о националној историји као предмету певања наслућују се из песме која је дата у облику прекора који упућује Алекса Ненадовић:

„Пев’о си у песми ти туђе јунаке,
Пев’о си девојке, пев’о си облаке
[...]
Нит’ се сећа мене нити Бирчанина?
Пев’о си тицама у зеленом лугу,
Гробове си туђом песмом ти китио,
А гробова наших ниси се сетио.”
(ЦД, 1: 216)

Након аутокритичности усмерене мотивском каталогу, указано је на свесно бирање тема: „Певао сам песме ја српском роду / Пев’о сам Косово, певао слободу”, предочавањем властите позиције спрам дотадашњег родољубивог лирског израза, и поентирањем о певању као усуду – бет конкретне добробити.

У песми „Песник и перо” развијен је лирски дијалог између поете и пера које га је верно служило, а у одређеном тренутку – издало. Мотив отежалог пера објашњен је чињеницом да су песника опхрвале земаљске бриге. Перо проговара:

„Ја ти нисам ништа криво,
Што ти чувство није живо.
[...]
Али кад се заборавиш
И са земним стварма грамзиш
Ја те онда остављам.”
(1860: 160–162)

У складу са романтичарском поетиком: чувство се истиче као неопходан предуслов за рађање песме. У нади да ће се песме опет лако писати, песник открива:

„Ах, кром тебе, перо моје,
Јоште љубим само двоје,
Само двоје на свету.
Желиш знати? Перо мило,
То је – папир и мастило,
Што ми радост сву плету.”

(Исто.)

Стављање стихова на хартију показује се као егзистенцијална нужност.

Занесеност писањем и приврженост перу (песничкој речи) показују и његове лирске посланице и песме упућене савременицима – песницима: Стерији, П. П. Његошу, Владимиру М. Јовановићу, Ј. Ј. Змају, Јовану Илићу, Лази Костићу, Војиславу Илићу и другима. Признање за ненадмашив песнички таленат придаје Змају, наводећи да је са њим српски народ достојан изаћи на Парнас:

„Ниједна те вила натпевати неће,
Ни узбрати цветак као твоје цвеће!
Та стотине твојих дивотних песама
Надмећу се само са сјајним звездама.
[...]
Певанија твоја – понос пијерида²¹² –”
(„З. Ј. Јовановићу”; ЦД, 3, 73)

У песми, Змају је одато признање и за песничтво, али и – уреднички рад (в. песму „Здравица Змај-Јовану”). Лази Костићу, док је боравио на Цетињу 1888. године, Ненадовић из Ваљева шаље посланицу са евоцирањем заједнички проведених тренутака – у разумевању стремљења ка висинама, потребних романтичарском поети за артикулацију надахнућа:

„А ти, Лазо, опет на Цетињу равном.
Високе планине привлаче песнике
Свију догађаја најбоље веснике;
Што певају прошлост, будућност проричу,
Угњетеном свету слободу обричу.”
(„Лази Костићу”; ЦД, 4, 149)²¹³

Бесмртност вредних песама је врлина коју истиче након смрти Војислава Илића, 1895. године, у посвети за *Војислављеву споменицу*, тешећи нараштаје да ће Илићев опус имати истакнуто место у српском народу и да на његове песме треба одговорити управо – песмама: „Он је певџ и ви му певајте / [...] У песми се њега сећајте.”²¹⁴

Није увек похвално писао о песничком стваралаштву савременика. Владимиру М. Јовановићу замера на тону и темама, нудећи сугестије у пријатељском тону:

„Та зашто си твоје гусле Удесио тако Те певају горки чемер, Судбину и пакџ? [...] Та остави ти Бајрона.	[...] Та све твоје лепе песме Препуне су чувства, Ал’ замедљај неке мало Горка су нам уста.” („Влад. М. Јовановићу”; ЦД, 3, 109–110)
--	---

У интенцији „замедљавања” живота песмом препознаје се доживљај песничтва као средства којим је могуће утицати на свет реалности. Истакнута је и улога филозофије у животу песника (у сонету „Господину Мишељу”). Указујући на место Ненадовићевих посланица у његовом аутопоетичком опусу, Данијела Николић-Ђорђевић уочава „романтичарски

²¹² Музе, виле на брегу Парнасу – напомена аутора.

²¹³ На ову песму ће Костић наредне године одговорити отпоздравом под насловом „Србу” (в. у дисертацији стране 123–124).

²¹⁴ *Нав. дело*, страница није нумерисана.

панпоетизам” – утицај поезије на човечанство: окренутошћу сфери идеала омогућује општи људски напредак (*Нав. дело*: 81).

Преписку са Ненадовићем, поред осталих савременика, водила је и Милица Стојадиновић Српкиња²¹⁵, називајући га „песником од Авале”. Њена преписка показује да је често упућивала своје кореспонденте на читање Ненадовићевих песама и праћење „Шумадинке” (в. Гикић 1991: 58–59). Често је помињала Ненадовића и његова дела и – у свом дневнику²¹⁶. На једном месту, са нарочитим поносом, забележила је да јој је посветио песму – објављену у „Седмици”: „Љубомир Ненадовић, садашња дика свога отечества Србије, испевао ми је једну лепу песму” (према Гикић 1991: 12). На ту песму – са темом песништва – као и на многе друге, одговорила је такође – песмом.

„Једној Српкињи”

Одавно твоје лепе песме,
Дирају моја бурна чувства,
Ал’ оку жељном свуда до сад,
Надежда беше само пушта.
Ко год је твоје лепе песме,
Прочита’ или гдегод слуша’;
Видеће да с’ у свакој речи,
Огледа твоја српска душа.

И ја сам пево – ал’ бадава,
Песми су мојој ладни људи;
Твоје су песме чувства права,
Ледене за њи нема груди.
О, певај дуго, гласом таквим!
Браћа те чују са сви’ страна.
И за твој венац расте веће,
На српској земљи лавре грана.²¹⁷

„Љубомиру П. Ненадовићу
Одзив Српкиње”

Песмама мојим гласа слабог
Са песмом твојом цену даде
Ти, певче врсни, кога име
Данаске Србин свуда знаде.
О, ја се дичим одзивом тим
На песме моје што чувство пише,
И јошт ма докле да певам роду
Не добих венац лепши више.

Али што рече песни твојој
Да јесу наше ладне груди,
Веруј ми, то је грешна скромност,
Јер лиру твоју сваки љуби.
Певај нам, дакле, дуго, дуго, млого,
О, певај докле имаш света!
Столеће свако дух не рађа,
А овог теби срећа цвета!
1854.²¹⁸

Песме показују високо међусобно уважавање песничког стваралаштва и увиђање позитивних одјека међу читаоцима – са узајамном жељом за дуг и плодан песнички век (у конвенционалном маниру за тадашње прилике, али у овом случају приметном и у другим аспектима њиховог дела).

Предосећајући смрт, септембра 1890. године, Ненадовић пише „Последњу песму” – са мотивом опроштаја од лире. Неколико строфа почиње емотивном инвокацијом:

²¹⁵ Сведочанство о њиховом познанству оставила је управо Милица, у писму Л. А. Франклу (1852), које доноси надахнуто сећање у којем централно место има – песништво: „Са једним песником, писцем врло омиљеног дела *Славенска вила*, упознала сам се на необичан начин. Управо сам читала његове песме кад уђоше два господина. [...] ’Шта читате, госпођице Милице?’ упита ме он. ’Песме Љубомира Ненадовића’, одговорих. Он узвикну и запљеска рукама: ’Ево вам песника, ово је он лично!’ Песник је сазнао да сам ту [...], донео ми рукопис великог српског песника, црногорског владике, и један лист с Вергилијевог гроба.” (Гикић 1991: 44).

²¹⁶ Другу књигу дневника започиње излагањем властитог виђења тадашњег стања у књижевности: „Наши млади књижевници мисле да што није са јотом писано, то није српски, и на сваку књигу с другим правописом бацају анатему као калуђери на Доситејева дела. Ја сам уверена да *Дојчиновић Војин* нигда не би онако критизиран био, да је само новим правописом писан. Ја би’ желела да се дела самог критичара читају тако радо као ’Шумадинка’, као *Славенска вила*, као *Песме*, као сам *Дојчиновић Војин* Љубомира Ненадовића” (1862: VII–VIII).

²¹⁷ Песма Љубомира Ненадовића објављена је и у „Српским новинама” 20. марта 1854, бр. 32.

²¹⁸ Песма је објављена и у „Седмици” (1854, год. 3, бр. 43, стр. 308) и у Миличином дневнику (1866: 71), али се разликују – песма је дорађивана.

„Ходи ми, ходи, стара лиро моја,
Ходи ми, песмо, – има л’ вас још која?
[...]
Ходи ми, лиро, ходи ми сад амо,
Последњу песму да ми отпевамо;
[...]
Ходи ми, лиро, у последње дане.
Нису ти жице још све покидане”
(ЦД, 4, 174–176)

Све строфе завршавају се констатовањем да је живот проведен испуњено, јер се уз лиру – певало: „Најлепше ми смо провести га знали: / Ми смо певали.” (уз стилско варирање дистиха) (*Исто.*). Његови последњи датирани књижевни записи су у стиховима – из 1893. године.²¹⁹

Премда данашњем читаоцу Ненадовићев лирски опус није пријемчив у мери којој је био за његове савременике, ишчитавањем свих лирских кругова, са посебном пажњом на однос према песничком чину и властитом стваралаштву, поред оновременог манира у избору тема, препознајемо слојеве који су заступљени и код потоњих песника – до данас.

1.6. Милица Стојадиновић Српкиња (Буковац, 1828 – Београд, 1878)

Својим богатим књижевним радом, епоху српског романтизма обогатио је и женски песнички глас с Фрушке Горе – Милица Стојадиновић Српкиња. Називали су је још за живота „врдничком вилом”, „песмотрком и списатељком српском”, „српском певачицом Милицом” (в. Скерлић 1905: 1–18). Изражено национално осећање допринело је да своје имену дода реч: Српкиња²²⁰. У новије време, влада велико интересовање за књижевно дело ове списатељице, што потврђују бројна издања у последњих пола века²²¹. Бавећи се опсежно њеним књижевним делом, Радмила Гикић Петровић²²², приређујући преписку ауторке (до тог тренутка нештампану), закључује:

„Бдела је читавог живота над људима и догађајима који су је окруживали. Живела је у сталној бризи за судбину свога народа, за владаре и кнегиње, за патријархе, митрополите, за оца, браћу, мајку и сестру – те је не само њена поезија већ сва њена литература највећим делом посвећена њима.” (Гикић 1991: 5)

Почела је певање у младалачким данима, објављујући у великом броју оновремених српских листова²²³. Објавила је три књиге песама: 1850, 1855. и 1869. године. Њеним значајним делом сматра се дневник писан 1854. године: *У Фрушкој гори*²²⁴ – по речима

²¹⁹ Занимљива је белешка према којој је оставио аманет да у Бранковини на дан његове сахране ђаци поведу коло око гроба, према наводу Миодрага Поповића: „коло вечности, као у Бранка, у Његоша и Змаја” (1972: 272), из чега се такође препознаје – и потврђује – оновремени манир преливања поетског света у свет реалности.

²²⁰ У литератури се махом срећу оправдања за такав облик (само)именовања (Р. Гикић Петровић у више издања), али и препознавање облика (непотребног) личног егзибиционизма (в. Протић 1986: 140).

²²¹ Почев од *Антологије старије српске поезије* коју је приредио Младен Лесковац (1964), у којој је заступљена са две песме, преко бројних нових издања лирике и поновљеног издања дневника до научних публикација, као и слободнијег интерпретирања њеног живота у области белетристике.

²²² *Српкињин круг кредом* (2006) – песме и приче посвећене М. С. Српкињи; *Библиографија радова о Милицы Стојадиновић Српкињи* (2007); *Живот и дело Милице Стојадиновић Српкиње* (2010), као и приређена преписка.

²²³ Те песме ће касније унети у своју прву збирку. Написане су са занесеношћу револуционарном годином (1848), уз призивање косовских јунака, са мислима о ослобођењу и очекивањима новог доба.

²²⁴ Штампан у три књиге: 1861 (Нови Сад), 1862 (Земун), 1866 (Нови Сад). Поновљено издање: „Просвета” 1985. У периодици је пропраћен високим вредновањем народних умотворина које је прикупљала сарађујући са

Јована Скерлића, „леп документ за интимно познавање душа тога доба” (2006: 187). Показаће се да, уз лирику, управо преписка и дневничка сведочанства ауторке откривају однос према песништву и рад на песничким текстовима – у тону препознатљивом међу савременицима.

Године 1907. објављена је *Споменица Милице Стојадиновић Српкиње* – са песмама, одломцима из њених писама и текстовима о њој. До сада је њена преписка приређена у две књиге²²⁵, уз допуне касније²²⁶. Подаци о њеној преписци ушли су и у *Историју нове српске књижевности* Јована Скерлића:

„У своје доба, као прва жена која је живље ушла у књижевност, слављена је као велика песникиња. Била је у пријатељству са свима главним песницима српским, дописивала се и са појединим немачким и чешким писцима, имала велики глас у целом књижевном свету српском.” (2006: 186).

У преписци са савременицима Милица Стојадиновић Српкиња често открива интимне тренутке из свог живота, наводећи појединости о властитом надахнућу и стварању, који указују на неминовност певања у свакодневици. Неретко изражава и бригу о судбини сопствене лирике, што се види у писмима упућеним Лудвигу Аугусту Франклу²²⁷. Из Врдника 1851. године, поред осталог, изразиће забринутост: „Моја збирка песама је поодавно код г. Карацића и једино од њега зависи да ли ће њоме бити обогашена српска књижевност” (Гикић 1991: 43). Наредне године, истом кореспонденту, наводи следеће:

„Не знам, на жалост, да ли ће ми песме угледати света. Ја сам их писала за мој народ, а познато је да сам сиромашна, па неће бити моја кривица, ако остану непознате и једном буду изгубљене. Ја сам своје учинила.” (Гикић 1991: 46).

Неретко, дневничке белешке откривају одражавање послова у домаћинству на њен стваралачки рад. У писму Вуку Карацићу из 1854. године открива да је своју прву песму написала док је намотавала конац (в. Гикић 1985: 327).

И песме и преписка откривају да су предели Фрушке горе за њу имали парнасовску снагу. Из песме „Мојој Фрушкој гори” (1851) стихови гласе:

„Кад јутро сване
И сунце гране,
Ја берем цвеће
За росе веће,
У венац вијем,
И песму певам
Јунаку коме
у роду моме.”
(Стојадиновић 1855: 48–49)²²⁸

Њене песме о природи неретко су огледало стања душе, а праћење процеса у природи синхроно рађа песму – нпр. „Певам песму”, са поднасловом „на коју ме ово тамно облачито

Вуком (в. „Јавор”, 1862, год. I, бр 36, стр. 288. и „Вила”, 1866, II, стр. 739), које су накнадно сакупљене у књигу (Клеут 1990).

²²⁵ *Преписка Милице Стојадиновић Српкиње са Вуком и Мином* (Гикић 1987) и *Преписка Милице Стојадиновић Српкиње са савременицима* (Гикић 1991).

²²⁶ В. Перић 2015. и Перић 2018.

²²⁷ Франкл је Миличин живот приказао за „Österreichisches biographisches Lexicon”, а о дугогодишњем пријатељству са њом писао је за алманах „Die Dioskuren”, 1891. године. Текст је преведен и објављен у СКГ-у (Франкл 1906).

²²⁸ Из ове песме су и стихови у којима читалац може имати дискретну асоцијацију на лирику Бранка Радичевића и Ј. Ј. Змаја (о личној везаности за фрушкогорске пределе, и очараност лепотама природе).

небо побуђује”, као и : „Месец плавим сводом плови, / А песма се тихо слови” (Стојадиновић 1995: 92). Песму „Јутро” (1853), у глорификацији Фрушкој гори, завршава ускликом:

„Великом Богу,
О лиро моја!
Богу у славу
И песма ова.”

(Стојадиновић 1995: 18–19)

У подужем писму упућеном Љубомиру П. Ненадовићу („Писмо једноме песнику”, 1854), описује посету привременом почивалишту Бранка Радичевића²²⁹ и евоцира успомене на повратак из Беча – са парнасовском приврженошћу фрушкогорским пределима у видокругу:

„А иза тих брда даље,
Откуд сунце јутром сија,
Там’ где с’ Музам жертва шаље, –
Зелена је там’ Србија.”

(Гикић 1991: 56)

Теме домовине и туге у туђини доминирају у њеним песмама „Чувства у туђини” и „Песма из даљине”, као и преписци:

„Ја ти сад блажено живим. Душом мојом узвила сам се над свим гонењем, које због мог књижевног занимања трпим од нискога света, и јошт велим: не упиши им то у грех, Госпoде! Књига, перо, гитар и сестрица, то су ми сви моји содружници, и то тако мили да покрај њи’ заборавим да ван ови’ брегова има још света. Лепа ова природа зове ме на све стране и пружа ми рајска уживања; само кад ми се поглед Балкану отисне, онда ми се пред очима замагли, и црна судба рода притисне ми срце као сињи камен.” (*Нав. дело: 70*).

У наведеном одломку изражене су појединости које су умногоме обележиле њен стваралачки пут: неразумевање околине, љубав према Фрушкој гори и снажно национално осећање.

Одражавање егзистенцијалних прилика на њено стваралаштво (тачније: умеће певања) огледа се, понајвише кроз транспоновање смрти родитеља – у мотив од којег зависи настанак песме. Неретко је изражавала бол због губитка најпре мајке („угасила се једна звезда мог живота”, „тамне стране мога срца стално нагињу тузи”, *Исто: 70*), а потом и оца („бол ме сав сломио”; *Исто: 107*), са свешћу о утицају измењених околности на њен песнички хабитус: „Ни раније нисам имала баш много радосних часова, а сада немам ни једне радосне минуте, јер ми је са мајком умрло – све, ама баш све.” (Из писма Л. А. Франклу²³⁰, 1858; *Нав. дело: 79*), услед чега ни Фрушка гора неће пружити уточиште: „сад би само могла плакати кад се нађем у околини и на местима која су ми пре песме рађала.” (*Нав. дело: 93*). У њеним лирским текстовима из тог периода наводи се да су „песама умукли гласи” („Последње врсте”, Стојадиновић 1995: 61), и управо мајци приписује заслуга за развитак песничкога дара:

„Мати моја! редко би се песма
Твоје ћерке по Србству кад чула
Да не знаде ти ценити дара –
Да род ниси љубила и сама.
Зато с’ лиром данас кукам овде
На твој гробу покрај свете цркве,
Да ти име из гроба изнесем

²²⁹ Опширније на 39. страни дисертације.

²³⁰ Изворно написано на немачком језику.

„Да га не дам у обичне мртве.”
(Стојадиновић 1995: 64)

Тематизована је снага песничког гласа у очувању спомена на преминуле, што показује и конструкција наслова песме²³¹ – поступак својствен романтичарима (Радичевићева „Песма умрлом брату Стевану”, Змајеви увеоци и друге песме). За своја писма из тог периода наводи да их пише „дух којег су непрекидни тешки ударци судбине потпуно лишили полета”, услед чега „перо остаје суво ” (*Исто*: 104). У песми посвећеној песнику Ивану Трнском²³² – „Песнику ’Кресницах’” (1856)²³³ – сиже се огледа у „походу певца к ’вили’”, која услед жалости нема стваралачких подстицаја.

Ипак, и у бројним тешким тренуцима²³⁴, стваралачки чин показује се као спасоносан: „Моја верна другарица, поезија, уздиже ме изнад ове долине света, у којој узвишена душа не ретко доживљава горка искуства.” (*Нав. дело*: 107), у очекивању објављивања треће свеске свога дневника. Била је посвећена стварању, окренута природи и уз то – страствени читалац. Њене дневничке белешке осликавају животну посвећеност песничком стваралаштву, неретко са патетичним местима²³⁵. Последњих година живота била је у сукобу са митрополитом Михаилом, којем ће приписати угаснуће свога песничкога талента – уз препознатљив облик егоцентризма: „дар Божији који само столетија рађају” (в. *Нав. дело*: 131–135).

У поменутом писму Љубомиру Ненадовићу оставља податке о појединим књигама: читању немачке списатељице (Иде фон Рајнсберг-) Дирингсфелд, књизи *Либуша* из које је преводила песме, али и покровитељу својих песничких издања – кнезу Михаилу Обреновићу. На истом месту, забележено је сведочанство о начину на који је за изваннационалне оквире предочавала опште прилике у српскоме песништву:

„Споменула сам: *Севастијана*²³⁶, који истина сад ћути, но ваљда ће роду запевати, споменула сам *Светића*, *Његоша* и *Бранка* са тугом у речи, што их рано смрти рука измеђ нас одведе; и *Павла Поповића Шапчанина* кратки али светли појав на нашем књижевном пољу; споменула сам *Срб-Милутина*, *Суботића*, *Малетића*, *Боројевића* и нашега *Јована Поповића*, па и свога брата од Авале. – Како је тај венац имена леп!” (курзив М. С. Српкиње; *Нав. дело*: 52)

Писмо је било упућено Јохану Габријелу Сајдлу²³⁷, који ће исте године ауторки послати књигу својих песама са посветом – и идејом о песми двојезичног обележја, коју доносимо и у преводу:

„Ob Sitt’ und Sag’ und Luft und Licht der Serben
Mit ernstern Tinten deine Lieder färben,
Indess mein deutsch Herz mir mildre lich –
Wer wollte rechten, ist’s nur Poesie.

„Обичаји, и саже, и светло, и ваздух Србије
мастилом озбиљним песме твоје боје,
док немачко ми моје срце блаже даде –
но ко би се ту препирао, све је то само поезија.

²³¹ „Вечни спомен матери мојој Јелисавети Стојадиновића умрлој на Цветни четвртак 1855”.

²³² Иван Трнски (1819–1910) – хрватски књижевник и преводилац, сарадник бројних листова. Његово најпознатије дело представља песничка збирка *Пјесме кријеснице*.

²³³ Р. Гикић Петровић наводи да је у књизи начињена грешка, приликом објављивања, у напомени која се односи на датирање ове песме: „1856 год. на цветну среду” (2010: 295). Тај (погрешан) податак преузет је и за *Хрестоматију* (где стоји и „недељу” место „среду” и „руку” место „ружу”).

²³⁴ Нарочито пред крај живота. Последње писмо из Београда упутиће Милану Кујунџићу Абердару 1878. године (в. Перић 2015).

²³⁵ На пример: „Вели мама да ја останем код ручка, а она да иде с К... у цркву. Добро, добро, немојте ви да ручате каквијех стихова. [...] Е, Бога ми! право имају људи што на ’Списатељку’ вичу! У мојој кући мало не бијаше данас за ручак стихова!” (1862: 33).

²³⁶ Севастијан Илић (1795–1863) – калуђерско име Самуила Или(ј)ћа, игумана манастира Гомирја. Сарадник Вука Карацића и Лукијана Мушицког у сакупљању српских народних пословица (према Скерлић 2006: 223). Тек новијег датума је први пут указано на његов песнички опус (в. Војиновић 2019).

²³⁷ Јохан Габријел Сајдл (1804–1875) – археолог, песник, приповедач и драмски писац.

D'rum wie zwei Flüß' in einem meere münden,
Mag deutsch und Serbissch sich im Lies veerbinden!

Па зато, као што две реке у једно море увиру,
Нека се немачки и српски у једну песму повежу!"
(курзив аутора дисертације, према: Исто)

Поред песама које је посветила Љубомиру Ненадовићу²³⁸, песме је посвећивала и бројним песничким именима – Л. Мушицком, Ј. Суботићу, Н. Боројевићу, Ј. Хаџићу, Б. Радичевићу, П. П. Његошу, Ђ. Малетићу, Л. А Франклу и другима, што показује праћење књижевних токова и неговање лирске кореспонденције. У писму Људевиту Гају (1849) послала је шест песама за штампање у „Danici ilirskoj”. Једна од њих била је „Три вјенца, за три српска пјевца” – хвалоспев Лукијану Мушицком, Јовану Суботићу и Николи Боројевићу.²³⁹ Песма одише националним поносом и испевана је у свечаном тону²⁴⁰. Песме је посвећивала и Мини Караџић²⁴¹, а у њиховој преписци и песмама послатим уз писма, значајан стваралачки подстицај представљала је судбина Бранка Радичевића, те лирска стилизација по узору на његове стихове. Управо свијање песничких венаца је мотив (поетски развијен у: поступак) који обележава песме Милице Стојадиновић Српкиње посвећене савременицима.

Веома често у њеним „песничким венцима” средишњи мотив представља снага песничке речи у очувању славе након смрти аутора. Песму „Ђорђу Малетићу” написала је за његова живота (1846), са истицањем заслуга у развоју родољубља (в. Стојадиновић 1850: 9–11). У Рукописном одељењу Матице српске чува се песма коју је написала након смрти Јована Хаџића²⁴², из које су стихови:

„Али заслугом ко Твоје што су
Достојни венац тешко је свити, –
Дела ти Твоја сама су венац
Који ти име бесмртијем кити”
(Нав. дело.)

Хвалоспев преминулом песнику који је оставио трага на књижевном пољу изражен је и у песми „Једној Српкињи са књигом Ј. Поповића Стерије” (1857): наспрам земаљске трошности, искра песничковог духа обасјава Српство. Песме посвећене Стерији биће писане и наредних деценија – претежно уз мотив песничког гроба.

Поред својеврсне стиховане преписке са Љубомиром Ненадовићем у листу „Седмица” 1854. године²⁴³, Милица Стојадиновић Српкиња посветила је овоме песнику још неколико песама.²⁴⁴ Са израженим националним мотивом (плач за Косовом), песму „Сочинитељу Сл. в.”²⁴⁵, такође је обликовала кроз самеравање међусобног песничког дара:

²³⁸ Опширније у наставку.

²³⁹ Тематизовано је плетење венаца тројници „српских пјевца”, поетским избором фитонима – који у сва три случаја имају симболику очувања песничког угледа (нпр. „невен” – да слава не увене) (1850: 15–17).

²⁴⁰ И остале песме, које том приликом шаље Гају, имају изражено национално обележје: „Болан Србин” (у писму: Сарбин), „Славјанској липи”, „Туга за удаљеним” (није објављена у њеним песничким књигама), „Јутрења молитва Српкиње на ново лето 1849”, „Војводи српском Стефану витезу на бојном пољу”. Међутим, њене песме нису објављене у „Danici ilirskoj” (о могућим разлозима в. Гикић 2010: 108).

²⁴¹ „У споменицу Минки В. Караџића”, „Спомен за спомен Минки В. Караџића” (1995: 28–29), „У једном венцу од љубичице својој пријатељици Минки” (1855: 83).

²⁴² „На гробу у књижевству српског неумрлог песника Јована Хаџића М. Светића посвећено тужећој супруги високородној госпођи Марији Хаџића Светића од М. С. Српкиње”, инв. бр. 10.034. Након Миличине смрти песму је у „Јавору” (1891, бр. 4, стр. 49) објавио Милан Савић (са скраћеним насловом, уз пропратну белешку). Сачувано је њено писмо Хаџићевој супрузи из 1869. године, у којем је најављено свијање венца достојног преминулог песника: може се сматрати да ова песма представља остварење те намере.

²⁴³ В. у дисертацији на странама 54–55.

²⁴⁴ За песму „Код Ајдук-чесме 17. маја” (1856), Радмила Гикић закључује да је песник „кога музе с неба љубе / и дају му диван глас” управо Ненадовић (његово име се у песми не помиње) (2010: 236–237).

²⁴⁵ У трећој збирци наслов је измењен у: „Певцу Славенске виле”.

„Твоје чувство право је Србина,
Вила твоја песна је волшебна.

[...]

Твоје чувство и моје јест једно
Србска срећа пристаниште жељно,
Ал' дух мој је према духу твоје
Чунић мали прам' броду вел' коме;
Нит' ја могу певат' такву песну,
Ал' не могу не певат' ни једну.”
(Стојадиновић 1855: 26),

те признајући Ненадовићу знатнији песнички дар, песму завршава у познатом маниру: „Зато први кад савијем венац / Ти ћеш бити окићени певац!” (Стојадиновић 1855: 27). Можда инспирисана Ненадовићевом песмом „Песник и перо”, у дневнику ће записати следеће стихове:

„Ја јутрос обећа моме перу малом
Да ћу данас бити с њиме за асталом;
Ал' кад пођох соби где ми перце лежи
Умакоше очи где с' зелене брези.
За очима поћи зажели и срце,
Па ја заборава на самотно перце

Ја се тако врати мојој јединици,
јошт у пупку лепој руменој ружици.
И рекох јој, сејо! Ајдемо сад куда,
Красотом нас чека околина свуда,
А она се сети 'Шумадинке' листа;
Из њег да читамо 'Путничка писма'”
(Стојадиновић 1861: 98)

Неколико песама посветила је Његошу²⁴⁶, пишући с поштовањем о њему и у своме дневнику. Убрзо након познанства, бележећи датум, Милица саставља песму „Себи за спомен 16. мај 1851”²⁴⁷, наслућујући Његошеву скору смрт:

„Спрам тужног зрака твога вечера
Ори се пјевче сад моја пјесна,
Да ће на твоје то скоро: С Богом!
Србство плакати горко за Тобом.”
(према Стојадиновић 1855: 58)

Његош је исте године преминуо, а Милица пише песму „Владици Његошу”, из које су стихови:

„Нема те више! Ко да не заплаче?
[...]
Над гробом тек се подижеду чувства
Губитак учи ценити Песника.
Ти, Ти с' био звезда књижевства
Србског још тамног, рука слабачка
Сплеће ти венац, бољи ће Ти бољи!”²⁴⁸
(Стојадиновић 1855: 68–69)

²⁴⁶ О њиховом познанству (можда: једином сусрету) у Бечу, када је владика изговорио чувену реченицу: „Ја поета, она поета – да нијесам калуђер, ето кнегиње Црној Гори!”, сачувана су сведочанства (в. Гикић 2010: 132–133).

²⁴⁷ Напомена на крају песме: „У Бечу 16. маја 1851. по доласку моме од Песника Владике Његоша са госп. Вуком” (Стојадиновић 1855: 57–58).

²⁴⁸ За ову песму Васо Милинчевић забележио је: „Стихови бледи, рапави, натегнути, недостојни Његоша – то и песникиња каже у једној строфи, с лажном скромношћу; нека пева бољи о Владици” (1970: 875).

Наредне године (1852) поменуће Његоша у две своје песме – кроз мотив песниковог гроба и земаљске пролазности („Овогодишњем пролећу” и „Све прође (’нешто по Хердеру’)”).

Песничке венце, као „српска песмотворка” претежно је посвећивала („плела”) – националним песницима. Ипак, у томе корпусу издваја се песма под насловом: „Песнички венац”, са поднасловом „Лудвигу Аугусту Франклу од Српкиње Милице”²⁴⁹. Лирског адресата назива „правим сином муза” и „племенитим немачким певачем”. Песму завршава управо мотивом венца (бршљановог, са српског поднебља), те уз звуке гусала упућује захвалност за наклоност српскоме народу.

У контексту разумевања живота и дела Милице Стојадиновић Српкиње посебну пажњу завређује њена преписка са Ђорђем Рајковићем²⁵⁰ (у периоду 1861–1862). Године 1862. Рајковић је објавио књигу песама *Љубопевац (у споменици Милки)*, посвећену управо њој (В. Миличину преписку и Гикић 2010).

О одлуци да не изражава љубавна осећања проговорила је у песми која је, до данас, најзаступљенија њена песма у антологијским изборима – „Кад се небо мути”. Испевана је у првом лицу, и у њој песничко ја са сигурношћу изјављује: „Ја зар да коме чувства изјављујем? / Та пре ћу мртва да се утајим!” и „Ал’ да ми судба зар буде јавна? / Та пре ће примит земља ме тавна!” (Стојадиновић 1995: 76). Њен лирски глас о љубави заправо је негација говора о истој, свесно се одбацује љубав као предмет певања: говори о недоличности исказивања љубавних осећања – за разлику од своје савременице Драге Дејановић.

О песничком дару, романтичарској представи о песнику којег песме саме походе, у својем дневнику записала је следеће:

„Мене чувство певати учи, где створу песме много времена не треба, – а људи једнако потврђују да ја ништа друго не радим него пишем. Хоће л’ то рећи да дуго пишем и бришем, док једну песму не напишем? Ако то мисле, онда мора бити да има и таки писатеља, који дуго сироту главу лупају, док из ње што на папир не излупају.

Али кога вила певати научи
Тај с’ својом главом за дуго не мучи,
Јер му пјесне слазе са неба висока,
Слуша их у жубору извора дубока.
Пјесне му пробуди румена зорица,
Пјесне му развије зелена горица,
Пјесне му доносе зелено пролеће,
Остави му пјесне и када одлеће.

[...]

Ком је пјесна дата, том пјесне свуд ничу.”

(Стојадиновић 1862: 79)

Наведени стихови, кроз романтизовану фигуру песника, тематизују настанак песама: „ницање” је сликовит израз (из флоралног регистра), у складу са ентузијастичком поетиком – „без” рада на тексту.

У складу са препознатљивим елементима песништва Милице Стојадиновић Српкиње, њена смрт је у периодици забележена управо – замирањем песме: „Фрушка горо поносита, / увело ти цвеће, / јер Милица Српкиња ти / више певат неће” (у „Јавору”; Лазаревић 1878: 1397). До данас је актуелно мишљење о њеној поезији које је изнео још Јован Скерлић, рекавши да је „безлична, безизразна, општа, сувише пригодна и конвенционална”, напоменувши приде да „нема осећаја ни за језик, ни за стил, ни за ритам”, те да је у њеним стиховима „много љубави за књижевност, али нема поезије”, уз закључак да „њен жи-

²⁴⁹ У оквиру својих сећања на песникињу, Франкл ову песму објављује у СКГ-у (1906: 914–915).

²⁵⁰ Ђорђе Рајковић (1824–1886), књижевник, учитељ, преводилац и уредник бројних листова. Његов песнички дар хвалио је С. Милетић: „Што мислиш песме своје издати добро мислиш” (према Скерлић 1966: 351).

вот поетичнији је но њено дело” (2006: 187). Ипак, у контексту теме ове дисертације, управо из њеног живота (дневника и преписке) открива се аутентична посвећеност литератури, те и – песничкој речи, у оквиру које поступак свијања венаца завређује засебну пажњу.²⁵¹

Након дискретног отварања интима Милице Стојадиновић Српкиње – Ђура Јакшић и Ј. Ј. Змај, којима ће се касније прикључити и Лаза Костић – унеће у лирику „жестину и динамику личног стања и става”, како запажа Душан Иванић, наводећи начин на који се с њима „мијења видокруг и српске поезије и српске аутопоетичке мисли” (2017: 37). Јакшић ће снажно деловати стилем и „новом конструкцијом песничког субјекта”, Змај разгранатошћу „аутопоетичких идеја”, а Костић „спојем естетичко-филозофске и пјесничке праксе” (*Исто*). Истовремено, са неговањем свих претходно назначених општих обележја, у наредним двама деценијама, и у теми песништва, постаје водећа: национална оријентација.

²⁵¹ Прихваћена је тема нашег реферата под насловом „Милица Стојадиновић Српкиња: деловање изван националних оквира” за учешће на XVII Међународном конгресу слависта у Паризу 2025.

2. Песма: одраз друштвеног стања и национално-активистички импулси

Обележје под којим се обликовала генерација песника средином века, у највећој мери огледало се у – утицају Бранка Радичевића. Иако су песници тих година у литератури називани „Бранковим нараштајем”²⁵² (Деретић 2007: 696), Радичевићев утицај обележиће и наредну генерацију песника – превасходно њихове почетке.²⁵³ Лист „Даница” 1861. године указује: „камо онога, који би и данас смео одрицати, да је Бранко дао садашњи живот нашој књижевности” (Поповић 1861²⁵⁴). Из претходне године, у истом листу, у непотписаном тексту препознају се општа тадашња уверења међу читалаштвом – о високој цењености песничког израза. Указујући на песнике, стваралачки активне у том тренутку, аутор самоуверено предвиђа њихову будућу рецепцију: „доћи ће време, које ће посведочити, да је у Срба 1860. године бољи појета било, него ма у којем од хиперцивилизовани народа” (Аноним 1860: 460–461).²⁵⁵

На самом почетку шездесетих година тема песништва дискретно извире и из збирки аутора чија делатност није била примарно песничка – у оба случаја са индикативним насловима – *Сто дана: песме Аце Поповића* (Зуба) 1860. и *Певанија Стојана Новаковића* 1862. године. Зуб поставља питање рецепције (властитог) песничког дела (*Нав. дело*: 44–45) и оставља лирско сведочанство о неразумевању (али и значају) *Златијнства* Славка Златојевића (*Нав. дело*: 81–82), а пред крај века у *Успоменама* довшће у питање мит о Бранку Радичевићу, без нарушавања већ установљеног култа овога песника. Теме које назначавача Новаковић (љубавне и националне провенијенције, кроз аспект певања о њима), уз оснивање и уређивање листа „Вила” (1865–1868), добиће аутентичнији израз међу ауторима који ће збирке објавити недуго потом.

Певање као антрополошка нужност наставиће да буде обележје лирике и наредне генерације песника – уз друге преовладавајуће елементе. Тема егзистенцијалне обележености певањем остаће интригантна и шездесетих година, што индикативно осликава спев на италијанском језику *Il poeta ed il genio della terra* (у преводу: *Песник и Дух земље*; Ријека, 1864) аутора из дубровачког миљеа – Никше Градија²⁵⁶. Представља својеврсну песничку фантазију, у којој се контемплира о смислу и дометима поезије – кроз идеју да истински уметник (у овом случају: песник), не одустаје од свога опредељења (ни дара) ни у каквим околностима:

²⁵² Наведеном одредницом Деретић обухвата ауторе са предромантичарским обележјима, међутим – међу Радичевићевим савременицима – показано је: у односу према стваралачком чину аутентичношћу се издвајају опуси Милице Стојадиновић Српкиње и Љубомира Ненадовића, а Радичевићев утицај на артикулисање стваралачке свести биће препознатљив и надаље.

²⁵³ Периодика обилује сведочанствима те врсте, у документарној или лирској форми. Сликвити су стихови Ђорђа Рајковића из 1860. године:

„Симу фале, ал’ сад нема
Ко би њега читати мог’о;
Бранка куде, ал’ он данас
Читалаца има много.”
(према Скерлић 1966: 385).

²⁵⁴ Ђорђе Поповић Даничар, уз најаву постхумног издања песама Бранка Радичевића.

²⁵⁵ Иако је у наставку очигледна ауторова субјективност („Ђ. Ненадовић долази ми као француски Боало” (*Исто.*)), текст одлично осликава однос према песништву на спољњем плану.

²⁵⁶ Никша (Никола) Гради(ћ) (Nicolo Gradi, 1825–1894) – члан србokatоличког покрета, чије дело последњих година привлачи пажњу и у хрватском (в. Лукежић 2008) и у српском (в. Арсић 2015) научном кругу. Тема песништва налази се у подлози његових песама посвећених савременицима – нпр. Меду Пуцићу уз имагинарно обраћање песничког субјекта Ловћену и предвиђање Пуцићеве песничке судбине („Словинац”, 1882, год. 5, бр. 30, стр. 465–466). Његови текстови са темом песништва показују да их је писао даровити стваралац.

душа остаје одана поезији²⁵⁷. У литератури је жанровски одређен као „autorov intimistički pjesnički dnevnik” (Лукежић 2008: 163).

Општеприхваћено мишљење да се српско песништво с Бранком Радичевићем отворило ка лирском аутобиографском изразу допуњено је запажањем о суспрезању алегоријског изрази управо услед јачања позиције аутобиографског ја – у песништву Јована Јовановића Змаја (изузев сатиричних песама), посредством које ће бити оснажена и употреба симбола – у песништву Ђуре Јакшића (в. Иванић 2011: 279).

Поред аутора са стожерном позицијом из овог периода, и у опусу многих других видљив је однос према песништву. Лирика је претежно објављивана на странама периодике, а у случају појединих аутора на том месту је и остала (нпр. Драгомира Брзака, чије дело – у једном аспекту – одлично осликава оновремени манир лакоће писања песама, почесто по узору на другог аутора, дакле: допуњује спољњи план дисертације).

Иако лирске песме појединих аутора из друге половине 19. века са темом песништва, на плану аутентичности, не садрже значајна места, одн. на унутарњем плану у великој мери се утапају у стилизацију и рефлексију савременика, бројни елементи на спољњем плану, у контексту наше теме завређују пажњу – за коначне закључке о општем статусу песме у другој половини 19. века. Такав је случај са Владимиром Васићем (1842–1864). У његовом опусу није видљив однос према песништву, нити заокупљеност темом стварања, али судбина и рецепција његовог песничког дела – уз погрешно навођење имена у историји књижевности²⁵⁸ – обавезују нас да, без засебне издвојености, ипак укажемо на његов статус. Васићеву књигу постхумно су издали песников отац и Стојан Новаковић, са амблематичним предговором о песмама као вредном „останку” иза аутора и слањем песама у свет. Књизи није придаван значај, али ће с почетка 20. века изазвати истраживачку пажњу (в. Остојић 1908; и – Милана Кашанина²⁵⁹), која опстојава до данас.²⁶⁰

Ипак, обележје које наглашено обележава шездесете и седамдесете године у српској лирици, са рефлектовањем на тему песништва јесу: национално-активистички импулси (сливени у песму, али истовремено – остваривани песмом). Могу се пратити и од Бранка Радичевића и Милице Стојадиновић Српкиње – али тек са наредном генерацијом ангажовано певање (као тема песме, са истакнутом позицијом песника-гласноговорника) поприма знатније размере: и у случају Ђуре Јакшића, али првенствено Јована Јовановића Змаја, Стевана Владислава Каћанског, Милана Кујунџића Абердара и Драге Дејановић. Буђење националне свести резултира и оснивањем друштава („Преоднице”²⁶¹, у Пешти 1861. и „Зоре”, у Бечу 1863) у којима је активистички глас припадао и – водећим песницима тога доба, и која представљају претходницу политичког покрета који ће окупити и песнике из наведених друштава и многе друге – Уједињене омладине српске (1866). У том периоду бројни песници покрећу и уређују гласила са националном оријентацијом²⁶², на чијим

²⁵⁷ Средишњи мотив је одрицање од песничке душе (гашење божанске искре), које се – кроз лирски наратив показује немогућим. У контексту наше теме, Градијев спев покреће више питања, али жанровски не улази у опсег дисертације, те у књижевноисторијском увиду праћењем теме песништва – наглашавамо његов значај.

²⁵⁸ У Скерлићевој *Историји* нема његовог имена (помиње се у књизи *Омладина и њена књижевност*, 1966: 503–504), а у *Историји* Јована Деретића поменут је у једној реченици са погрешним именом: као Велимир Васић (2007: 764).

²⁵⁹ Приређена целокупна дела, в. предговор у: Васић [б. г.]

²⁶⁰ Горан Максимовић увршта Васића у антологију љубавне лирике српског романтизма *Никад није вито твоје тело...* (2005) и посвећује овом песнику текст у књизи о скрајнутим српским књижевницима 19. века, пишући о „пјесничком узлету” (2013: 95–99).

²⁶¹ Први председник друштва био је Јован Јовановић Змај.

²⁶² Стеван Вл. Каћански („Србску народност”, „Браник”, касније и „Велику Србију”), Јован Драгашевић („Војин”, „Дарданију”), Мита Поповић („Бачванин”), Милан Кујунџић Абердар („Младу Србадију), Лаза Костић („Српску независност”, „Глас Црногорца”), Драгомир Брзак с почетка 20. века („Слогу”). У том погледу, најзначајније место припада Ј. Ј. Змају (в. Иванић 2008).

странама су објављиване и песме са темом ангажованог певања. Поједини аутори, тематизујући песму у служби националних идеја, уз компоновање мелодије на њихове стихове – имали су велики углед и истакнуто место у друштву. Такав је случај са Стеваном Владиславом Каћанским и Митом Поповићем – чији опуси су били за њихова живота високо вредновани управо захваљујући статусу песме у стварном свету. С краја века, „Босанска вила” донеће (општеприхваћено) запажање непознатог аутора о шездесетим и седамдесетим годинама као „најплодовитијем добу пјесништва” у другој половини 19. века – „када су из чиста врела српскога одушевљења и родољубља потекли нови извори поезије” и доживљавани као „грмљавина пјесничкога заноса” (Аноним 1898: 211). Очекивано, тематизација песме са активистичким обележјем није доминантна у свим (издвојеним) опусима, већ представља општу обједињујућу карактеристику – спрам које је у већини опуса индивидуално обликована тема певања.

У књижевноисторијском прегледу, Јовану Јовановићу Змају припада средишње место – између Бранка Радичевића и Војислава Илића. По запажању Васе Милинчевића: „Како су и Бранко и Војислав пресечени у пуном стваралачком замаху, једино је Змај међу овом тројицом песника потпуно поетски исказан и остварен – с обзиром на то да је интензивно певао пуних пет и по деценија.” (1984: 187). Будући да се међу песницима обухваћеним дисертацијом једино у Змајевом опусу аутопоетичка свест наглашено испољава на више поља у лирици, сагледавање теме песништва у његовом случају позива на шири приступ.

Паралелно са неговањем националних тема (не и као одабраног предмета певања), поједини аутори – тематизујући општа питања и само песништво – остају у домену платонистичког концепта песничког чина кроз величање творачког принципа. Међу њима, пажњу завређују: Јован Драгашевић и Дамјан Павловић.²⁶³ У њиховом опусу, уз Стевана Владислава Каћанског – настављена је и тематизација мотива инспирисаних Стеријом.

Године 1869. појавиле су се *Песме Драге Дејановић* у Новом Саду и *Песме* Јована Грчића Миленка у Бечу – амблематично осведочујући различите струје песништва. Грчић наставља линију стражиловског певања, на трагу Радичевића и Српкиње, такође изражавајући бригу о судбини властитога песништва, док ће Драга саму песму тематизовати на трагу активистичких импулса – под окриљем Српства, надовезујући се на Јакшића и Абердара.²⁶⁴

Данашњи увид у периодичку указује на измењен статус у рецепцији појединих аутора, те се чини зачуђујућим поређење Лазе Костића и Дамјана Павловића, аутора чије песме су прикупљене тек 2022. године (в. у наставку). Међутим, 1861. њихови текстови су равноправно награђени²⁶⁵, услед чега је Павловићево песништво било високо уважавано, али трагичном судбином његов песнички узлет бива прекинут, а с Костићем ће се отворити нова врата у развоју аутопоетичке мисли и естетичко-филозофске мисли о песништву.

Лирско дело и однос према песништву два песника рођених исте године (1841) – Николе I Петровића Његоша и Лазе Костића, који су (деценијом или двома) зашли у 20. век, у исти мах – не припада кругу савременика и има сва обележја песништва тога доба, укључујући позицију песника у самој тексту. Њихово дело припада магистралној хронолошко-поетичкој линији коју пратимо, али истовремено из ње, у еволутивном погледу: иступа. Национално-активистички импулси обојили су и њихов лирски израз, али

²⁶³ Строгим праћењем еволутивног тока у лирској тематизацији песништва, наведени аутори би могли бити искључени из овога прегледа, али статус појединих њихових текстова у свету стварности завређује пажњу услед одлике нетипичне за друге ауторе, а у концепцији наше теме – незанемарљиве (в. у наставку).

²⁶⁴ Књига Драге Дејановић објављена је у години између појаве Абердаревих песничких књига: *Првог јека* (1868) и *Другог јека* (1870).

²⁶⁵ Прослава стогодишњице Саве Текелије (1861), по речима Божидара Ковачека, била је „манифестација културног јединства нације” (в. 1969б). Тим поводом Матица српска је расписала конкурс за најбољу песму, те је према оцени Никанора Грујића, награда припала управо Дамјану Павловићу и Лази Костићу. Павловићева песма имала је велике распоне у рецепцији међу читаоцима – од крајње равнодушности до поређења са Змајем (према Војиновић 2022: 18–19).

ангажованост те врсте није наглашено тематизована као предмет певања. Кнез Никола, с краја века, враћа се поетичком лирском дискурсу опште романтичарске оријентације (у периоду и након социјалистички профилисаних песника и реалиста), а Костић естетичко-филозофским питањима о тајни песничког чина отвара нову епоху и надилази дотадашњи, у том тренутку, већ клишетиран облик певања о песми.

2.1. Ђура Јакшић

(Српска Црња, 1833 – Београд, 1904)

Већ средином педесетих година Ђура Јакшић постаје водећа личност романтичарске лирике. Његове прве песме, штампане 1853. године у „Српском летопису”²⁶⁶, биле су добро прихваћене, те је рано стекао статус истинског песника, иако се касније посветио прозном и драмском стваралаштву. За живота је објавио једну књигу поезије (*Песме*, 1873). Више пута штампана су његова целокупна дела.²⁶⁷ Другу страну његове стваралачке преокупације представљало је сликарство, што је оставило трага и у књижевном делу²⁶⁸.

Пораз српског покрета 1848/49. године за (тада шеснаестогодишњег) Јакшића није представљао само неиспуњење националних тежњи, већ и урушавање властитих идеала. Биографско-документарни подаци показују живот у оскудици и честим потуцањима по унутрашњости Србије, где је радио као учитељ – у честим сукобима са окружењем. Отуда, његов лирски темперамент, неретко, довођен је у везу са приликама у којима је живео и спрам којих је обликована његова песничка биографија. Писмо које је 1868. године упутио Стојану Новаковићу показује песничког ствараоца који је свестан свога талента (и значаја), али открива и појединости животног удеса.²⁶⁹

„[...] ја сам као прави српски песник само о слави, величини и слободи српској певао и говорио? [...] а могао сам и умео бих са већом коришћу и друго што радити. [...]

Ево Стојане!

Пре педесет седме имао сам у ’Летопису’ и у ’Седмици’ неколико песама – а онда не беше оволика тма стикотвораца, као по несрећи данас – по којима је познавалац могао познати да у томе песнику има и ’дука’; резултат је био: дадоше ми Сумраковац²⁷⁰. – За време мога бављења у Подгорну²⁷¹ и Сумраковцу је л’ се који наш песник са својим *полетом* више одликовао него ја? Опрости сопственој хвали! Па шта би? Препоручише ме код Шпачека²⁷² за приватног учу. [...] сваки се из све снаге труђаше, да се у ономе бурноме времену додвори и докопа масна званија, само мене оставише да *певам* у сиротињи и беди и *певао сам* – у моме положају нико не би више могао – и ти си ме ставио у твоју историју литературе²⁷³, тако исто

²⁶⁶ Те године у „Летопису” су објављена Јакшићева „Првенчад” – две љубавне песме и једна са мотивима из буне 1848/9. године (1853, I, стр. 112–116). Након тога Јакшић ће се у „Летопису” следећи пут песнички огласити тек десет година касније (1863, I, стр. 94–98). Песме из 1853. године нису ушле у књигу *Песма* (1873), али јесу у прву књигу у оквиру *Дела Ђуре Јакшића*. „Летопис” је поводом стогодишњице песничког рођења приредио *Споменицу Ђуре Јакшића* (1932, књ. 333, св. 3).

²⁶⁷ Први их је приредио Светислав Вуловић 1882/83, након чега су штампана више пута: 1911, 1928/31, 1978.

²⁶⁸ Ова два поља Јакшићевог опуса су аутономна, али комплементарна, на шта је указивано у досадашњој литератури.

²⁶⁹ Објављено је у „Јавору” (Јакшић 1892); курзив аутора дисертације.

²⁷⁰ „Забачено село у црноречком округу” – напомена у „Јавору”. Пишући о Јакшићу, Милан Кашанин указаће да песник није могао бити послат „у страшније прогонство”, објашњавајући очекивану погубност по парнасовске узлете: „Српска Црња је могла бити сумрак песничких и сликарских талената, али Сумраковац би био и сумрак богова.” (1965а: 93).

²⁷¹ „Село у истом округу. У Подгорну и Сумраковцу испевао је Ђ. Јакшић онајлепше лирске песме” – напомена у „Јавору”.

²⁷² „Шпачек је око 1858. имао у Београду приватну девојачку школу, која је била на добром гласу. И Ђ. Јакшић је у њој неко време предавао” – напомена у „Јавору”.

²⁷³ В. Новаковић 1871.

и Н. Крстић, и то са доста ласкавом карактеристиком; ал зато се нико ни ви ни други не нашали: да човеку који је толико *дара* показао, треба и уљудно уживање... [...] Та и пред твојим очима више вреди један Коста Вујић, Малетић, Тодоровић, Бан и други, него ја – можда се и варам, али ја мислим да ти не би умео представити себи да ма који од њих може у селу учитељ бити – по света би викало на неправду [...]. Где ће своју дечицу, све оне помодне луткице, васпитати? Где ће им кћери показивати најновије моде? [...] ја им не завидим, али ми је тешко гледати моју дечицу како се простој лепињи као некој посласници радују – али нека их нека се уче из малена трпити, од мене се неће моћи пузењу научити, само онај који пузи може децу са колачима хранити.” (*Нав. дело*: 569–570).

У наведеном одломку, из интимно исписаних редова, изражен је однос према савременицима и средини, те – певању као усмерењу од којег се не одступа.²⁷⁴ Певање као егзистенцијална нужност, и аспект који је обележио претходну генерацију песника, са Јакшићем прелази у виши ступањ, при којем је јасно видљива опредељеност за певање по цену жртве – уздигнуте на раван подвига. „Дубоко лично незадовољство животом спојено је у његовим песмама с типично романтичарским сукобом између снажне, усамљене личности и средине у којој она живи [...] На својим крајностима тај став изражава се или у осећању горде усамљености, у титанском прометејском пркосу или у гневном апострофирању других, у бацању песничке анатеме на свет”, забележио је Јован Деретић (2007: 716).

О Јакшићевим песничким почецима занимљиву белешку оставио је Ј. Ј. Змај, на страници „Невена”:

„Питаш, како би удесио, ’шта би почео’, па да будеш песник као Ђура Јакшић. На то је тешко одговорити. [...] Сећам се врло добро [...] кад је прву песму написао. Ту је песму показао само најближем пријатељу своме; али кад је овај неку ману нашао, он је таку песму подерао.

Јакшић је још више песама за тим написао, али те је скоро све или подерао или попалио. Тако је Јакшић „почео”. Па сад ако хоћеш, покушај и ти тако.”²⁷⁵

Песникова преписка²⁷⁶ открива поље животног усуда и песничког дара као тему и међу Јакшићевим савременицима. Сликковита су питања која једном приликом Ђорђе Поповић Даничар поставља – услед паузе у певању:

„Зар ти се источник сасвим засушио? Зар ти тако добро иде, да те ништа више не може дирнути? Дај, човече божији, штогод, да не мисли свет, е те је нестало у Шумадији? [...] Дај, пиши што, да знамо, на чему смо с тобом. [...] Немој, Ђуро, тако ти имена божија, да сам себе запустиш! [...] зар не видиш гори од тебе где се протурују?” (*Исто*: 96–97)

Показује се, из ауторове преписке, да је тадашња рецепција већи вредносни значај придавала другим ауторима, међутим у уредничким концептима приметно је да је Јакшић имао привилеговано место, одн. његов песнички рад је био цењен: оснивање „Јавора” 1862. године и „Отаџбине” 1875. године било је праћено тражењем прилога у виду његових песама (в. *Нав. дело*: 142 и у наставку). Повремено, и сам Јакшић је умео изразити ауторску свест о (дис)континуитету певања, о чему сведочи пропратни коментар уз слање песама за „Даницу”:

„– али гледај те ји штампај и то скорије да не речу људи да је Јакшић преминуо; од сада ћу ти чешће песама шилати, гледаћу да у сваком числу бар по једну од мене имаш, ако не баш велике по моме обичају а оно мање а можда врсније.” (*Исто*: 154)

²⁷⁴ Уз поједине песме остављене су напомене: „у Сумраковцу”, са потписом: Ђорђе Јакшић (в. „Седмицу” за 1858. годину), које сведоче о потреби да егзистенцијални моменти не буду одвојени од песничког текста.

²⁷⁵ „Невен”, 1883, стр. 671. Змај је аутор и песме „Ђури Јакшићу”.

²⁷⁶ Према: *Преписка Ђуре Јакшића* (прир. Др Милан П. Костић), Београд: Просвета, 1951. Наредни одломци из преписке наведени су према овој издању.

Посвета у књизи *Песма* из 1873. године открива кључна упоришта Јакшићеве лирике и лично виђење властитог песничког дела. У том погледу, будући да није оставио експлицитан програм свог песничког деловања, нити „песму о песни”, уводна песма у овој књизи садржи елементе тог никада написаног „програма”, одн. по речима Душана Иванића, „распоне једне имплицитно кохерентне поетике” (2011: 246). Изражава се песничко стање, испољава аутентичан стил, препознаје веза са сликарством и указује на жанровско и тематско разумевање. Књига је посвећена кнезу Милану Обреновићу, са песмама груписаним у четири целине. Назначено је у уводној песми поистовећивање субјекта песме и творца песме – што је тумаче Јакшићеве поезије често наводило на доживљај његове књиге као лирске биографије аутора (Светислава Вуловића, Љубомира Недића).

„И ову књигу живота бурног –
У тренутима дивље узбуне
Што је поета бојом драстичном
Цртежима можда храпавим
Са болном душом дрско писао –”
(1873: VII)

Већ у посвети наговештена је судбина (и портрет) песничког субјекта, чија стваралачка преокупираност усмерена је на поље родољубља, борбености, платонске љубави. Везивање сижеа песама са догађајима из живота утицало је на стварање мита о песнику. Љубомир Недић није скривао утисак да Јакшићево певање „можемо разумети само тако, ако знамо какав је човек био Јакшић”, додајући да „није потребно да имамо потпуне биографије његове [...] он се огледа у својим песмама и из њих га можемо познати најбоље” (б. г.: 35)²⁷⁷.

Јакшић своје аутопоетичке мисли није саопштавао често, али се његов однос према песничком чину и стваралаштву открива посредством слика и симбола његове интимне лирике – више у исказима упућеним свету него властитом песничком тексту (тј. апострофи песми, карактеристичној за опусе бројних аутора). У једној од његових најпознатијих песама, „Ја сам стена”, може се у лирском ја препознати – фигура песника, у призору усамљене хридине на морској пучини, осуђене на ударе валова:

„Ја сам стена,
О коју се злоба мори,
Светска чуда и покори.
[...]
И сто чуда неба, земље,
разбило се о менека...
[...]
Ја сам стена... ал' крвава!...
(1873: 35–39)

Песма показује тежњу ка сликовитом изразу и метафорици, уз елементе хиперболизације. Звучна експресивност остварена је рефренским понављањем стиха из наслова. Уз мотив усамљености, песма садржи и мотив борбености и пркоса, по чему је Јакшићева лирика препознатљива. Управо вечни немир и пркос, уз прометејске мотиве патње и отпора, међу српским романтичарима најснажнији израз добили су у поетским сликама овога песника. У истом тону испеване су и друге његове полемичке песме, често у форми директног обраћања: „На колена”, „Ћутите, ћут’те”²⁷⁸, „Падајте, браћо”²⁷⁹, „Јевропи”, „Калуђери”. Јакшић се често обраћао савременицима – његова поезија „тражи да се чује, да дјелује и мијења слушаоце и

²⁷⁷ Целокупна дела, књига прва. Издање Народне просвете (Београд).

²⁷⁸ На ову песму одговориће Стеван Владислав Каћански, песмом: „Нека их, нека!...” (в. 77. страну дисертације).

²⁷⁹ Није одмах могла бити објављена због политичких околности (в. у преписци; *Нав. дело*: 144).

читаоце” (Иванић 2011: 250), из чега се јасно наслућују и аспекти тадашње рецепције његовог песништва. Његове песме извођене су често на омладинским окупљањима и имале снажан одјек међу савременицима. Међутим, услед разочараности изазване пасивношћу окружења, Јакшићева нада у снагу песме да може преобразити свет, 1876. године, доживљава крах:

„Није да нисам певао –
Пево сам песме дост’,
И казао сам: Србине!
Крвав ти иде гост!...
Пушто сам муње, громове,
Пуштао песме јед –
Не би’ л’ са песме пламеном
Разгрејо вечни лед?...
Ал’ кам је осто каменом,
И Србин оста лед...”
(„Још једна убојна”, 1978: 119–120).

Указујући на прометејство као херојски идеал песника-романтичара, Јован Деретић објашњава да „аутентичну конкретизацију тог лика не треба тражити у његовим херојским поемама нити у драмама или приповеткама, него управо у његовим лирским песмама и то у онима у чијем је средишту сам песник, које говоре о његовој одбачености и пркосу” (*Нав. дело*: 665). Жестина, страст, интимно незадовољство и разочарење, експлозија гнева, општи пркос и бунт, као обележја емотивног спектра у лирици овога песника, још за живота, доводили су га у везу са Бајроном. И данашњи читалац Јакшићевих лирских редова тешко се може одупрети утиску о устрепталости и неспокојству песничког бића. Остављао је утисак аутора који је у „ондашњу сладуњава фразеолошку поезију” уносио „експанзивну бујност једне страсне песничке душе која свет гледа у песничкој визији и која даје каткада дрхтавицу велике поезије” (Скерлић 2006: 270). Од нарочитог је значаја што до таквог закључка израна долази критичар који је неспутано говорио и о слабостима песничке вештине Јакшићеве.²⁸⁰ Био је песник изразите песничке индивидуалности – без значајнијих промена у поетичком и стилском аспекту – за разлику од Змаја, чије лирско дело је и тематски и жанровски разноврсније, а идејно шире. Међутим, управо експанзивна бујност темперамента чини га истинским романтичарем, различитим од осталих савременика. „Он је певао све што му је душа осећала и све певао силно и истинито”, писао је Недић (*Нав. дело*: 38).

Ретки су стихови који директно обликују портрет песничког субјекта у његовој лирици. Чињеницу да се иза лирског субјекта Јакшићеве лирике неретко крије песнички откривају расути стихови у понекој речи (курзив аутора дисертације):

„[...] *С пером у руци*
Стеко сам себи у роду глас;
С крвавом сабљом на бојној муци
Бољи сам био – бољи од вас!”
(„Ћутите, ћут’те”, 1873: 51)

„Где ја *певат* мнијем,
Ту ћу у плач пасти”
(„Где ја...”, *Исто*: 94)

²⁸⁰ Скерлић раслојено указује на реторске елементе чијом употребом је остваривана пренаглашеност на плану лексике, тропа, експресије, емоције и поетских слика, закључујући да су Јакшићеве мане „само претеране његове врлине [...] и мане романтизма уопште” (2006: 276). У контексту наше теме, управо начин исказивања (ауто)поетичке мисли, и „провиривање” песничког гласа (посредством мотива из природе или упућеношћу на окружење), доприносе аутентичности лирског обликовања песничке фигуре у случају овога аутора.

Мотив песме јавља се и на другим местима, али претежно као одраз бoемског живота²⁸¹ (не и резултат песничког чина):

„Један дим још, једну чашу,
Једна *песма*, једна сека! ...
Понда збогом тамбурашу!
Збогом, крчмо ... за навека!
(„Још”, 1873: 96)

Ко да игра, ко да *пева*,
Ко да жедни, ко да пије,
Ко ли бригу да разбије...?”
(„Мила”, 1873: 61–62)

Јакшић, дакле, у лирици не залази у однос према властитом делу – оно је одраз огорчене усамљености песничког ствараоца (као примарног односа према стварности): „О срце моје, болано чедо! / Цели сам свијет из тебе гледо” („Пуста је”).

Лирски редови Ђуре Јакшића, заправо су – потрага за љубављу, лепотом и спокојством („У свету брале нема љубави!”, „Жељан сам ти пуста раја: / Загрљаја, уздисаја”). Потрага је прожета осећањима страха, чежње и разочарења. „Кога да љубим и шта да водем?” – пита се лирски субјект у једној песми, наводећи „Ја само мрзост у срцу знам” (1873: 52). На појединим местима среће се женско име, али драга није индивидуализована, нити тематизована као одабрани предмет певања („Госпођици Л...”, „Моја Милка”, „Мила”). За разлику од љубавне лирике других српских романтичара, у песмама Ђуре Јакшића грађански идентитет драге најчешће остаје непознат. Песма, дакле, није упућена драгој, већ претежно – резултат осећања отуђености и маштања о љубави („Љубав”). Мотив идеалне драге код Јакшића је „пролазан и умјетнички маргиналан”, са јачањем сензуалног и еротског, уз ретке моменте за које се могу препознати биографски подстицаји (Иванић 2011: 251–252).

С почетка је, у његовом лирском опусу, приметно мешање општих мотива европске романтике и националне традиције, али Јакшић је убрзо изградио особен речник и властиту реторику, у којој је „све упадљивија супротност између двају свјетова: свијета субјекта пјесме, лирског *ја*, пјесничког *ја* и света онога што је изван субјекта (ви, они ти)”, што се наставило „пројектовањем пјесничког субјекта у одговарајуће слике пркоса, надмоћи, поноса и презира, слике ослобођене конкретне визуалности и једнозначности и претворене у симболе: орао, стијена, поток, сунце, лав, све један вид десубјективизоване одвојености од свакодневице и просјечности” (Иванић 2011: 247–248). Све чешће су мотиви из природе постајали одраз унутарњег стања песничког бића.

Песма „Орао” доноси осећање отуђености и презрења према свету, а кроз насловни мотив може се препознати – фигура песника. Паралелизам је успостављен кроз раван симболике: орао је симбол слободе, снаге и ината, птица неустрашивог лета, усамљени летач, а „орловска” песничка природа огледа се у снажном, необузданом и пркосном духу. Стихом „Неће на небо ни земљу, хол” изражено је неприпадање земаљском свету, али ни сфери небеског. Упркос складној структури и уједначеном ритму²⁸², песма доноси осећање тескобе, будући да се слобода не користи за откривање, већ бег од окружења („Презро је давно презрени свет”). Слика из природе, такође аналогна стању песничког субјекта део је песме „Божији дар” – кроз слику потока:

„Ви’ш како поток, раскидан, жури
Кроз хладну гору, камен и дол;
Смеје се гromу, пркоси бури,
Па гором мирно проноси бол.”
(1978: 59)

²⁸¹ У раном периоду писао је анакреонтске песме, у којима лирски субјект утеху тражи – не у песми, љубави, патриотизму – већ: бoемској атмосфери.

²⁸² Три катрена са истим метричким устројством: први и трећи стих је десетерац, други и четврти деветерац, а рима – унакрсна.

Наредна строфа доноси слику орлова који над потоком поновно – „презиру давно презрени – свет...” (Исто.) Паралелним читањем наведених двеју песама намеће се закључак о изостанку ентузијастички схваћеног песничког чина, одн. надземаљског подстицаја за певање.

Изразитију слику песника који се „крије” иза лирског ја доноси песма „На Липару”. Написана је 1866. године и била предмет знатне досадашње истраживачке пажње – често се сматра делом песничког диптиха, са песмом „Поноћ”.²⁸³ Слутње и разочарења из првог дела преливају се, у другом, у песимизам и очај. Испевана је у форми дијалога, тј. двопева – два лирска субјекта доносе два погледа на свет. Први има обресе песничког, а други представљају – птице. Поједини тумачи Јакшићеве поезије овакав избор „саговорника” виде управо у песниковој усамљености и отуђености. Исказ песничког субјекта испуњен је тугом и разочарењем, а говор птица у знаку цвркута: врцав и полетан. Смењивање елегичног и дитирамског тона праћено је адекватном метричком структуром, што је као пример ушло у бројне школске приручнике²⁸⁴. Персонификованом сликом птица откривају се радости живота, љубав и невиност – потпуна антитеза осећањима песничког субјекта. Услед изневерености и повређености, управо песма и певање показују се као спасоносни:

„Јесте ли ми род сирочићи мали?
Ил’ су и вас, можда, јади отровали?
Па дођосте само да, кад људе знамо,
Да се и ми мало боље упознамо,
У двопеву тужном певајући сет?...

[...]
Моје тице лепе, једини другари,
У новоме стану, познаници стари,
Срце вам је добро, *песма вам је мед;*”
(курзив аутора дисертације,
1873: 120–121)

Кроз синтагму „познаници стари” јасно је да се лирски субјект у сличном двопеву већ умео наћи, те да дијалог представља отварање интиме и потрагу за разумевањем и утехом, која ће се пронаћи управо у – њиховој песми. На другом месту, песма птица за лирско ја представља најлепшу мелодију – „рајско певање” („Поток жубори”, 1873: 91), услед чега се завршава радосним усклицима. Међутим, ведро расположење птица у песми „На Липару” не прелива се на песнички субјект, те песму затвара управо његов исказ – без повратног цвркута. По узору на ову Јакшићеву песму Коста Абрашевић испеваће 1895. године песму „Путник и птице”²⁸⁵. У контексту поетског света Јакшићеве лирике очекивано је да изостаје песма славуја као модел за (о)певање животних радости, чак – јавља се мотив црних поноћних птица које – не пружајући утеху – злосутно казују познати стих: „У свету брале нема љубави” (у песми која отвара збирку, 1873: VI).

Уважавањем ове песме као дела диптиха, завршни стихови уводе у антологијску песму „Поноћ”. Тренуци страха, угрожености и интимне узбуне јављају се у Јакшићевој лирици често у поноћним часовима, када немир поприма космичке размере: „Па зар да неба свету нестане? / Па зар да земљи више не сване?” (1873: 122). У обе песме, у стању незнања, тражи се – саговорник. У песми „Поноћ”, лирско ја отвориће душу мајчиној сени. „У овој песми својој Јакшић је највећи; у њој он достиже врхунац своје песничке моћи”, писао је Љубомир Недић, исказујући утисак да „поезија даље не може, више се у њој не може постићи” (Нав. дело: 46). За Јакшића поноћ је тренутак свеопште угрожености и космичке стрепње²⁸⁶, који у овој песми, уз нарушеност равнотеже у природи, кроз низ реторских

²⁸³ Изношене су (непотврђене) претпоставке да је песник замислио трилогију – трећи део чинила би песма „Зора”. Податак наводи нпр. Исидора Секулић (1970: 16), ослањајући се вероватно на издање које је приредио Светислав Вуловић (опширније у: Јакшић 1978: 461).

²⁸⁴ Ритам стихова које изговара песник је спор – у смењивању једанаестераца и дванаестераца. Бржи ритам стихова другог лирског субјекта остварен је паралелном римом кратких стихова ономатопејске звучности.

²⁸⁵ Опширније на 176. страни дисертације.

²⁸⁶ „Ноћ у Горњаку”, „Братоубица”, чак и у приповеткама – „Сужањ”, „Син седога Гамзе”.

питања, изазива у појединцу (песнику) осећај апокалиптичне напетости, при чему у самој песми није изражена вера у виталистичку снагу певања.

Јакшићево лирско песништво не обележава стваралачка одговорност у раду на тексту, али трагови о њој – постоје. Поред бриге о формалном и метричком уобличењу песме, неретко – у песме су уношене корекције. Преписка са Ђорђе Поповићем сведочи о накнадном раду на песми „Братоубица”, који се по свему судећи огледао на плану риме – Даничар, имавши увид у обе варијанте, одговориће: „видим, да за лепоту песме не треба безусловно да буде слик (каденција) [...] Уосталом, Ђуро, ти си појета; где теби звони, тамо и мени и другом мора звонити ” (Нав. дело: 144, 150). Такође, у стиховима се може назрети својеврсно бирање предмета певања: „Теби да певам – теби, тиранко!”, узвикује песнички/стваралачки субјект у песми „Јевропи”.

На позив Владана Ђорђевића, 1875. године Јакшић пише песму „Отаџбина” за први број листа, који под тим називом, креће са излагањем и који ће постати огледало реалистичке епохе.²⁸⁷ Песма је била актуелна у приликама угрожености националне слободе. У том периоду све више се развија интересовање за савременост и свакодневицу, те – социјална факта. Одраније наклоњен критичко-сатиричком погледу на свет, и писању тенденциозних песама, иако изразит романтичар, Јакшић ће се приближити програмским идејама Светозара Марковића. Промене у његовом лирском опусу видљиве су најпре на тематском плану, али и у новим поступцима: паралелизмима, контрасту, потискивању позиције лирског/песничког субјекта. Тих година Јакшић је био најугледнији песник међу савременицима – испред Змаја и Костића (према Иванић 2011: 254).

У истом броју листа „Отаџбина” штампан је текст Светислава Вуловића о поезији Ђуре Јакшића. У њему се промишља и о судбини песника уопште, утицају књижевне критике на песников будући статус, те појединостама које утичу на рецепцију песничког дела (надмоћ читалачког утиска у односу на критичке текстове). Пишући о свом савременику, Вуловић у текст уноси рефлексije, међу којима је и следећа, која враћа на Јакшићеве почетке:

„Песник је сила, која сама себе осећа. Одиста, сваки песник мисли у себи оно Овидијево *est deus in nobis*²⁸⁸. Али треба грдна чуда и чудне среће да песник као човек срећан буде. Убија га људски климат. Песник је човек од срца; а срце је најнесрећнији другар у животу. Благо сиромашнима срцем!

Топло огњиште, пуна кућа, добра честита жена, весела и здрава дечица, одлично грађанство, мирно стечена наука, ведра воља, здрав желудац – то је супротан пол песничкој души. Али није само то. Песник је снага која би могла да креће; али обично вихар светски носи је, заједно с масом, у казан парне махине човечанске, само што он то осећа, а маса не.” (Вуловић 1875: 125)

Разумевајући Јакшићеву личну несрећу, која се преливала на лирско стваралаштво, Вуловић овоме аутору придаје велики значај (*Исто*: 127), који ни надаље није довођен у питање, а наведени одломак осликава оновремену подразумеваност преламања објективног у фиктивни свет. Душан Иванић запажа да, целином свога песничког дела, Јакшић данас нема статус који је имао у време Вуловића, Недића и Скерлића, али и да представљајући „врхунац романтичарског сензибилитета у српској књижевности”, представља и „пораз романтичарског субјекта и романтичарске слике свијета” (2011: 254–255).

Уз свест о властитом песничком дару, у случају Ђуре Јакшића, није присутна и визионарска (пророчка) свест о будућем статусу у српској књижевности – о чему, такође, сведочи писмо упућено Новаковићу:

²⁸⁷ О томе смо, у коауторству, писали на енглеском језику, у контексту значаја часописа „Отаџбина” (в. Kozić i Sloboda 2021).

²⁸⁸ У преводу са латинског: Бог је са нама.

„Казиваху ми да имам дара песничког, једни су претеривали па веле да сам женије [...].

Ја сам читао много несрећних и великих и малих песничких биографија; ал’ ако сам и ја песник, и ако и ја заслужан будем да ме макар и седам дана после смрти ко спомене – имаће наша деца чему се чудити – јер овако као што наша госпоштина са мном поступа, ни свиње не чине и никаква лоша животиња... Та не видиш ли болан да ми не даду прилике ни да радим – а ево осећам да бих боље и више могао радити него сви ваши Банови и Малетићи у скупа; мени само вали друштво, тј. људи с којима бих се могао разговарати о своме послу” (*Нав. дело: 570–571*).

Станислав Винавер ће доћи до закључка: „ – ми уопште не знамо шта би било од њега и његове музе да му смрт није пресахла врело песама” (2012: 645).

У контексту српске аутопоетичке лирике, специфичност Јакшићевог опуса огледа се у чињеници да није испевао много песама са мотивом песника и песничког чина, али бурна природа стваралачког бића извире из многих његових песама, те се у лирским субјектима често може препознати – песнички. Друкчије речено, упркос ретким местима експлицитне поетике, његова иманентна поетика обликује се посредством расутих мотива – и преписке – који указују на песника, усамљеног али пркосног, чија песничка реч, насупрот статусу у свету песме, у свету стварности – одјекује до наших дана.

2.2. Стеван Владислав Каћански (Србобран, 1829 – Београд, 1890)²⁸⁹

Веома популаран патриотски песник у другој половини 19. века био је национално-политички радник и револуционар – Стеван Владислав Каћански, који је за живота имао надимак „Стари бард”²⁹⁰. Након револуције 1848. године, повукао се (привремено) из јавног живота.²⁹¹ Познавао је немачки језик, и био упознат са поезијом немачких лиричара. Пишући о овоме песнику, с почетка нашег века, Миливој Ненин заправо пише о „великом јазу који постоји између песничке славе и заборава”, са утиском да „већег јаза нема, барем у српској књижевности”, уочавајући необичну појединост – немарност према властитој поезији, која се огледала у недовршеним песмама, песмама довршаваним након дуге паузе и у одуговлачењу са објављивањем књиге песама (2004: 89). Данас би деловало зачуђујуће поређење између Змаја и Каћанскога, међутим у литератури је било опречних ставова: Љубомир Недић сматрао га је песником који често надмашује Змаја, закључујући да Каћанскога „није срећа послужила да изађе на глас као песник”, но – патриота (б. г: 89–104).

Прву песму Каћански пише и објављује 1846. године, током школовања у Карловачкој гимназији: „Усклик младих Срба”²⁹². Испевана је у знаку слављења славенства, кроз глорификовање књижевних гласила: „Подунавке”, „Српског листа”, „Орла татранског”²⁹³, „Зоре далматинске”. Певао је наредних готово пола века, али (за разлику од Змаја) није оставио велики број песама. Најављивао је књигу песама *Србобранка*²⁹⁴, до чијег објављивања није дошло²⁹⁵. Године 1879. објављене су његове *Скупљене песме* (једина књига за

²⁸⁹ Датуми (дан и месец) рођења и смрти различито су наведени у изворима. Овде наводимо према Скерлићевој *Историји* (2007: 281–282). Опширније у: Каћански 1940.

²⁹⁰ Под тим псеудонимом потписивао је уводне чланке у листу „Велика Србија”. Ређе, користио је и друге (нпр. „Бранислав”, в. Кашанинов предговор у сабраним делима: XXXI)

²⁹¹ В. песму „Свршило се” (1850), у којој се песнички субјект обраћа вилама са намером да оде на Косово.

²⁹² „Подунавка”, 1846, бр. 7, стр. 1.

²⁹³ Прилог „Словачких народних новина”, које је уређивао Љ. Штур.

²⁹⁴ Позив на претплату у листу „Србска народност”, 1862. године.

²⁹⁵ О томе је писао Антонију Хаџићу (в. Шевић 1935).

живота), а постхумно је објављена и збирка изабраних песама *Од Балкана до Адрије* (1913). Свој песнички програм изнео је у песми-посвети под насловом „Српском роду“:

„Све што имам – то је твоје,
Све што имам – теби дајем:
Са слађаним уздисајем
Срце – мисли – песме моје!“²⁹⁶

Његова целокупна дела (поезију, чланке и беседе) приредио је Милан Кашанин²⁹⁷, указујући на значај и место Каћанског у развоју српске лирике.²⁹⁸

„Има песника једноставних и без еволуције који целога века певају исто и на исти начин“, пише Кашанин о Каћанскоме, наводећи да је „целог свог живота позивао српски народ у ратове за ослобођење“, али и поред тога у једноме периоду био цењенији од Јована Грчића Миленка и Лазе Костића, а његово дело *Грахов Лаз*²⁹⁹ било је славније од *Горског вијенца* (*Нав. дело*: XVIII). Наиме, у стихованој посланици „Побри Стеви В. Каћанском“ Змај ће свог лирског адресата питати за разлоге о (привременом) престанку певања. Каћански одговара пет година касније – поемом *Грахов Лаз*, захваљујући којој је постао један од најугледнијих песника. Показује се да је лирска кореспонденција имала важну улогу не само у гранању лирског стваралаштва, већ је, неретко, подстицала даљи песнички рад. Поема је објављивана у листу „Јавор“, у наставцима, током 1862. године³⁰⁰. Уз поему је написана и пропратна стихована посланица – посвета Јовану Јовановићу Змају под насловом „Своме побратиму“. Будући да је Змај те године био уредник „Јавора“, посвета је изостављена при штампању, али се може пронаћи у сабраним делима Каћанског. У посвети су објашњени разлози песничког утихнућа (додатно их осветљава и Кашанин у своме предговору). Наводимо је у целини:

„Ево, Јово мили, одговора спора
Из живота млада, тужна и опора.
Нисам ти се досад одазвати мог'о
што је мало речи где је туге много.
Де! и одсад тугу свету песмом кради,
К'о поздравом оним што ми век заслади.
С оне миле песме, животворног лека,
Поникла је, брате, и ова попевка.
Ти си мени лека у мом јаду дао,
Ја сам теби за лек песму отпевао.
Та више је твоја него моја што је,
Ево ти је, брате, мило добро моје,
Ево ти је, Јово, па да ти је проста,
Од рањеног срца и ово је доста!“
(*Нав. дело*: 88)

Поема је објављена делимично: након 16. броја „Јавора“, наставци су изостали. Кашанин доноси податак да, пошто се веровало да ће остати недовршена, завршетак је написао – Лаза

²⁹⁶ Према издању које се наводи у наставку (страница није нумерисана).

²⁹⁷ Издање је без године штампања. *Стеван Каћански: целокупна дела*, Библиотека српских писаца, Београд: Издавачко предузеће „Народна просвета“. Позивањем на Кашанина, позива се на предговор овоме издању.

²⁹⁸ На запажање Кашанина да је Каћански био песник без еволуције, Ненин оставља коментар да је могуће да до еволуције у његовом песништву није дошло услед непромењености политичких прилика (в. *Нав. дело*.)

²⁹⁹ Дело је испевано после славне победе црногорског народа на Грахову, која је имала одјека у свим српским крајевима (према Скерлић 1966: 490).

³⁰⁰ Бр. 14, стр. 105–106; бр. 15, стр. 113; бр. 16, стр. 121–122. Касније је уврштена у *Скупљене песме* (1879).

Костић³⁰¹. Са таквом допуном поема је остала пуних петнаест година (до 1877. године), када је Каћански написао наставак (према Кашанин: XXVII), те је након тога дело штампано у целини. Већ након појаве првих делова, нарочито у омладинском кругу, песма се „читала без предаха, учила напамет и сматрала за најбоље песничко дело написано нашим језиком” (Исто.) За живота били су високо цењени и спевови Каћанскога: *Ноћница* (1855) и *На Србобрану* (1875) и – ушли у песму другог аутора. Управо *Ноћницу* помиње Змај у песми „Побри Стеви В. Каћанском”, у којој је тематизован прекид певања:

„Кад волиш ћутат, што нам показа
Да ти је ’нако умиљат пој?
То нит је право нити је лепо,
Крив си нам свима, побрате мој!
[...]
Зебу л’ ти груди код хладних људи,
Певај, па себе, нас и њих греј!
[...]
Зато ћу ћутат и донде бират
Из твоје красне ’Ноћнице’ сласт
Док нам не пошаљеш насладу нову.”
(1984: 24–25)

Змај се умео и поиграти, те песму објавити под више него јасним псеудонимом: „Смлеван Кадисав Плаћански”. Забележено је да, том приликом, један од познатијих сатиричких текстова у српској књижевности, „Јутугунска народна химна” – није нарушио песничко побратимство (в. Ненин 2004). О Змајевом уважавању песничког рада Каћанског сведоче (пригодне) посланице. Након песникове смрти, Змај пише посланицу „Побри Стевану Каћанском тужна и последња”, из које се препознаје поетичко сагласје међу савременицима:

„Мој Стеване, наш соколе,
Сећам ти се младих струја:
Соко ј’ постô од голуба,
Од голуба и славуја.”,
[...]

„– Ако има надзвездија,
Где вечита зора свити,
Наше душе, мили друже,
Онде ће се загрлити, –”
(Јовановић Змај 1895: 68–70)

Стеван Каћански био је изразит пример даровитог пригодног патриотског песника, чије песме су имале великог одјека у народу.³⁰² Његово песништво је у знаку стиха из истоимене песме: „Ја живим за род”. Песничко послање Стевана Каћанског, према Кашанину, било је „неизмерно дубоко и узбудљиво: с његовим стиховима на уснама људи су ишли у битке и у смрт, – у битке које су спасавале живот целог народа, и у смрт којој је идеја давала смисла, лепоте и оправдања” (*Нав. дело*: XIX). Као тумачу националних снова и потреба, бројне песме су компоноване: „Ој облаци” (Мита Топаловић), „Хај!”³⁰³ (Аксентије Максимовић), „Химна” и „Српски оро”³⁰⁴ (Даворин Јенко), „Тешко ли је Србин бити” (Душан Јанковић) и „Народни збор”³⁰⁵ и „Јадна Босна” (Јосиф Маринковић). Костићева *Књига о Змају* доноси сведочанства о пријатељству између Змаја, Каћанског и Костића, те податак о покушају да саставе народну химну (према Костићевим речима – недостајао им је Јакшић; в. 2013: 91).

³⁰¹ Опширнији библиографски податаци. о Костићевом „завршетку” поеме наведени су на. 123. страни дисертације.

³⁰² Опевани су Карађорђе, Милош Обилић, Марко Краљевић, Свети Сава и друге личности из српске историје. Песмом је поздрављао бројне друштвено-политичке догађаје тога времена.

³⁰³ Познатија по првом стиху: „Где је Српска Војводина”.

³⁰⁴ Познатија по првом стиху: „Са Авале ор’о кликће”.

³⁰⁵ Познатија по првом стиху: „Хеј, трубачу с бујне Дрине”.

Касније је покушај уродио плодом управо Каћанском – тако је настала песма „Народни збор” у време Невесињске пушке. Постала је, према више извора, српска „Марсељеза”. Великим делом, за славу Каћанскога заслужни су били управо композитори захваљујући којима је написана музика на његове стихове, одн. песми је у стварном свету придавана знатнија пажња но што су рад на песми, и закупљеност темом певања, видљиви у опусу самог аутора.

Као „русифил, панславист, обожаваатељ православља, херолд слободе националне” највише је песама написао као „програмски народни песник” (Кашанин: XXXIX). Иако у његовом песничком опусу нема развијенијег контемплативног слоја, будући да је свој талент ставио у службу патриотских и политичких идеја, аутор је појединих песама у којима се препознају назнаке аутопоетике. У једностраности и једноличности његове лирике, повремено се препознаје романтичарски песнички субјект – обузет идејом стваралаштва, судбином других песника и питањима властите песничке творевине. У појединим стиховима може се наслутити запитаност песничког субјекта о вредности сопственог певања. У песми под насловом „Српском патријарху” стваралачки субјект назваће себе „слабим певцем”, чији глас нема свемоћно својство у песничком изразу (*Нав. дело*: 13). У сагласју са тим, стиховима: „Али мене, кад преминем, / Хоће л’ мене ожалити?” („На Ивањдан у зору”, *Нав. дело*: 40), постављено је једно од загонетнијих и интригантнијих питања за лирске песнике друге половине 19. века – о могућности песничке творевине да сачува спомен на аутора.

Поред песничке кореспонденције са Змајем, у песми „Нека их, нека!...” назначена је спона ка песништву Ђуре Јакшића³⁰⁶. Опеван је случај потенцијалне смрти једног од њих, при чему би преживели песник – песмом – прославио погинулог аутора. У песми је заступљен и мотив успешности певања, уз увођење трећег стваралачког субјекта – Јована Јовановића Змаја:

„Паднемо л’ оба, – па с отим боље:
Бићемо скупа у гробљу, хај!
Но ко ће гроб нам да опоје?
Та како, ко ће? Да шта је Змај³⁰⁷?”
(*Нав дело*: 44)

Поред активистичког усмерења, сродности са Змајем препознају се и у љубавним песмама, међу којима бројне обилују мотивима сродним онима који су заступљени у *Ђулићима* (плетење цветних венаца за драгу и сл.). Чак, песма „Срце моје”, својом формом (дијалог са срцем) асоцира на уводну песму поменуте Змајеве збирке: „Срце моје, стани мало / Што си ми се разиграло?” (*Нав. дело*: 130), и, свакако – Костићеву „Међу јавом и мед сном”. У једној песми, у сагласју са препознатљивим обликом стилизовања атрибута драге, истакнуто је да је субјекта песме освојила управо – песмом: „Милим гласом песме твоје / разнела си срце моје” (*Нав. дело*: 49).

Стеван Каћански један је од песника који је своје стихове посветио и Јовану Стерији Поповићу, након његове смрти. Песма „На гробу” (са поднасловом „вредног српског песника Ј. С. Поповића”) тематизује тужење виле над гробом, које се из Баната ори, и наводи на запитаност са чијег се гроба чује. Присутан је и мотив обешене лире над гробом, која уз раскинуте жице – симболише престанак певања славног поете.

„Ој, па чиј’ је тај гроб хладни
На ком вила рони сузе?
Та кога јој гробак узе,
[...]

Овде лежи дична слава
Мог љубимца великога
И заслада мога бића,
Гроб песника Поповића!”

³⁰⁶ Напомена уз наслов: „Одјек на песму ’Ћутите, ћут’те’”. Објављена у „Даници” 1860. год, бр. 28.

³⁰⁷ М. Ненин наводи да је у првој верзији писало: Киш, те је у другој и рима прилагођена (*Нав. дело.*) У тој (првој) варијанти исти стих наводи и Костић на почетку *Књиге о Змају*.

Овде лежи моја слава,
Слатки понос рода мога,

(Нав. дело: 34)

Након поменути паузе у певању и деловању у јавном животу, Каћански пише песму „Успомена” (1853), која тематизује песника пред празном хартијом – у промишљању о наставку/обнављању певања:

„Имам једну књигу ја
Из прошлог времена,
[...]
Још у књизи један лист
Застао је празан, чист;

Још ћу једном кушат’ срећу,
Ма ужег’о врагу свећу.
Бог би благи дао сам
Верној души лист да дам!”
(Нав. дело: 29)

Суоченост стваралачке воље и промишљање о надахнућу – постаће главно обележје лирике са темом песништва две деценије касније – у песмама Милорада Поповића Шапчанина и Владимира М. Јовановића.

Његови громки стихови су, према Скерлићевим речима, „загревали целу Омладину” (2006: 282), али и војнике на бојном пољу, о чему сведочи коментар Милана Шевића: „Официри казују да ништа није у прошлим ратовима тако потресало наше војнике ни уздизало клонули дух у њих као звуци Каћански-Маринковићеве убојне песме” (Шевић 1935: 128). У случају овога песника, снага песме није тематизована у самој песми, али је вишеструко забележена њена делотворност у свету стварности.

Приликом песниковог погребња, 1890. године, песму „Опроштајница” Војислава Илића³⁰⁸ казивао је Бранислав Нушић.³⁰⁹ Према подацима које доноси Ненин, Нушић је написао и песму о смрти Старог барда – „Народни збор”, коју је непотписану објавио у „Великој Србији”³¹⁰, али је ауторство откривено накнадно (Нав. дело: 42).

Сведочанства савременика, и накнадни научни увиди, показују да је Каћански за живота имао статус цењеног лиричара, чије песме представљају хронику једнога времена, хронику народне борбе и поетски документ аутентичне (изузев неколико песама, не и антологијске) песничке личности која је своју лиру доследно стављала у службу народних потреба. Будући да су његове песме биле изразито цењене, у појединим тренуцима, и више од данас највећих имена српскога романтизма, његово песничко дело, у прегледима развоја српске лирике 19. века – незаобилазно је. Данас се проналази у антологијама српског љубавног и родољубивог песништва³¹¹, а у контексту наше теме показује аутора чија песма је у свету стварности имала утицаја, иако у свету песме није наглашено тематизовано (активистичко) певање.

2.3. Јован Јовановић Змај

(Нови Сад, 1833 – Сремска Каменица, 1904)

Животне и стваралачке путање Јована Јовановића Змаја имале су више рукаваца, и сваки од њих оставио је трага у његовом опусу. Систематизоване хронолошке податке о његовом животу оставио је Младен Лесковац (1969). Песме је писао од ране младости. За

³⁰⁸ Илић је био први председник Дорћолског певачког друштва „Каћански”, основаног 1890. године. Након њега, председник је био Змај.

³⁰⁹ В. напомену Милорада Павића у: Илић 1981, 2, стр. 301. У две песме посвећене С. В. Каћанском Илић ће развити идеју о вечном трајању песничког дела, тачније – очувању имена кроз песништво (в. 1981, 2: стр. 176–179).

³¹⁰ „Велика Србија”, бр. 19 (6. V 1890).

³¹¹ Издања која су приредили Раша Периф, Дејан Томић, Перо Зубац, Горан Максимовић.

његову прву збирку поезије сматра се да је на граници између превода и оригинала – *Источни бисер* (1861), будући да су се у њој поред превода и препева оријенталних песника, нашле и Змајеве песме у источњачком духу. По сличном формално-жанровском принципу, настале су и збирке по узору на израз народног песништва – *Снохватице* (1895, 1900) и муслиманске поезије – *Девесиље* (1900). У стваралачкој зрелости, објавиће најличније књиге: *Булиће* (1861) и *Булиће увеоке* (1882), а потом сабрати песме у издања: *Све дојакошње песме* (1871), *Певанија* (1882), *Друга певанија* у две књиге (1895, 1896).³¹²

Змај је током стваралачког периода израстао у националног песника, поистовећеног са судбином народа. „Певао је у свакој животној ситуацији, разноврсно и много, надахнуто и пригодно. Увек је знао на све да одговори својом песмом”, наводи Васо Милинчевић (1984: 196), а последњих година указивано је на разгранатост његових аутопоетичких идеја, одн. улога које су песми придаване (у свету стварности), и начинима тематизације певања (у широком распону: од ангажованог преко шаљивог до љубавног тона).

Иако има статус најплоднијег песника романтичарског доба, извори који откривају приватну страну његове личности (преписка, дневник, лична библиотека), откривају и неочекивану појединост: Змај се током свога живота није могао посветити књижевној речи у мери којој је желео. У младости, опште прилике нису погодиле његовом систематском књижевном образовању, а у зрелијим годинама био је одвише заузет уредничким и лекарским дужностима, те је чак и одабир текстова за превођење, чинио по препоруци пријатеља. Сведочанство о околностима које су на Змаја утицале, превасходно о књигама које је читао, оставио је на странама СКГ-а његов дугогодишњи познаник и сарадник, Јован Максимовић³¹³. Истичући Змајеву посвећеност лекарском позиву, Максимовић оставља запажање:

„Поред тога, он уређује Јавор, Жижу, Змај, Стармали, Невен... скупља речи за речник наше Академије наука и предаје Академији – читавих десет хиљада речи!³¹⁴ Све те послове радио је Змај спочетка за то да би се одржао, да би *дошао до могућности да се, у часовима творачког надахнућа, преда песничком стварању.*” (курзив аутора дисертације, 1906: 202)

Наведени исказ потврђује да је песнички позив Змају био примаран. „Тешка криза” у српској поезији 1849. године, о којој пише Јован Скерлић (2006: 260), унеколико ће бити ублажена појавом талентованог младог песника, с почетка потписиваног као Осијан.³¹⁵ Склоност ка непотписивању песама властитим именом трајаће током читавог стваралачког века Змајевог. „Попис имена, шифара и псеудонима” у књижевној периодици друге половине 19. века, који је сачинио Душан Иванић (2008), доноси низ Змајевих потписа, избор из пет стотина псеудонима које је користио. Потписивао се на следећи начин: 1. словним ознакама (великим, малим или комбиновано) које су мотивисане иницијалом: (З. Ј. Ј., З., Ј. Ј., Ј., -ј.), али чешће и онима које нису (А. Б. В., Д. К., М., П. А. Ф., К. Љ. М., Н. Н., Ст., -Н., С., Ј. и У., П. С. Н., Пр-р-, -р-, -рм-, б.)³¹⁶, 2. графичким ознакама: +, +++, □, Δ, =, ≈, Ω, ☺, ☻, ☼, Аца Зуб

³¹² Поигравање са песничким жанровима осликава се у начину груписања песама: „по обиму, врсти инвенције, функцији, поенти”, те називима „стрижице, крајкаче, срококо, именолошке ситнице, пробе пера, грађа за буквар, риболошке ситнице, азбукопротреси, мале крупниције или крупне малиције” (Иванић 2011: 258).

³¹³ Јован Максимовић (1864–1955), један од најзначајнијих преводаца са руског језика. За време школовања у Сремским Карловцима био је сарадник „Невена”. Приредио је *Песнички зборник* (Мостар, 1900; опширније в. 131. страну дисертације).

³¹⁴ Матици српској предао је збирку од 3000 народних речи – под насловом *Градиљка за што потпунији речник српског језика* (према Скерлић 2006: 261).

³¹⁵ Под тим псеудонимом најпре је објавио три песме у ЛМС-у 1852. године – „Пролетње јутро”, „Балада” и „Пастирче” (год. XXVI, књ. 86, св. 2, стр. 112–123).

³¹⁶ Осим тога, по Иванићевом запажању при ишчитавању *Стармалог*, „Змај је у стању да испод пјесама којим изругује своје политичке противнике (Стевана Павловића и Јоту Грујића) стави њихове иницијале” – Др, Ст. П. и Др. Ј. Г. (*Исто*: 254).

(уместо речи: цртеж зуба) и 3. именовањем (међу којима су: Аливерић, Тузлак, Макарко, Ишнепрашић, Шуторог, Шалварић, Мудрић, Добошар, Јај де Фрај, Хаха Хихић, Бамбус, Ага Мемнон, Уђван Уђвановић, Један од нас четрнаест, Злогук, Кумашин, Пајкош, Грба, Трубадур, Крешимир, Један Херват, Један полу Сентомашанин (а цео Србијанац), Бакелја, Један (кроз плот) вирилац, Слуга покорњејши, Баба Слута, Надрљански, Извртало). Претпоставља се да Змају припадају и бројни од анонимно објављених прилога (рецимо у „Стармалом”, одакле није још увек исцрпљен попис шифара и псеудонима којима су текстови потписивани). Неретко је била шифрована и природа појединих текстова, са конкретном интенцијом у датом тренутку.

У књижевној историји и студијама о Змају нису усаглашени подаци о тренутку његовог првог песничког јављања.³¹⁷ Из најранијег детињства сачуване су анегдоте које на симболичан начин указују на предодређеност младог Јована Јовановића да постане песник. Познаваоци Змајевог детињства бележе како је израна научио да чита, и песме (које није разумевао) – казивао наизуст (Хаџић 1882: II). У више извора забележена је романтизована повест према којој је: „Сима Милутиновић благословио малага Змаја још у колевци, пожелевши му: ’Да Бог да био песник’. И Змај је био, и остао песник” (Гавриловић 2008: 514)³¹⁸. У предговору *Певаније* забележена је и анегдота која се везује за Гаврила Ползовића³¹⁹, пријатеља породице Јовановић и будућег градоначелника Новог Сада, који је младом Јовану слао често писма у стиховима. Једном приликом, према томе извору:

„Ползовић уклопи нашем Змају писаљку у руке, па водећи му руку, напише ово:

„Комшија Јова
Писма ова
Писа руком
Као куком
По леду”
(1882: IV)

У наставку, Хаџић наводи како „мора бити” да се у дечаку још тада „пробудила жеља да прави стихове.” (*Исто*).

Прву песму написао је са свега тринаест година (1846, под насловом „Српска зора”, годину дана пре појаве Бранкове књиге) – била је то глоса по узору на родољубиву будницу Јована Хаџића „Куда ћемо, шта ћемо” (Деретић 2007: 533). Познат је податак да је штампана у темишварским новинама „Јужна пчела” (17. октобар 1851)³²⁰, али јој је потом (био) загубљен сваки траг.³²¹ Две године касније написао је песму „Пролетно јутро” (1848)³²², и потом одлучио да је прогласи својим песничким почетком. Објављена је у ЛМС-у 1852. године³²³ (уз још две песме) – под псеудонимом: Осијан. Песма је настала под утицајем

³¹⁷ На овај аспект указали смо у усменом реферату под називом „У потрази за Змајевом првом песмом” у оквиру научне конференције „Савремени токови у изучавању језика, књижевности и културе”, одржане на Филолошком факултету Универзитета у Београду, 27. и 28. маја 2022. године. Засебан рад под тим насловом је у припреми, а овде наводимо најважније закључке.

³¹⁸ Догађај бележи и Антоније Хаџић у предговору *Певаније* (према том извору, Змај је у тренутку благосиљања имао око седам година), в. 1882: VI–VII; Миша Димитријевић поводом двадесетогодишњице Змајева певања („Јавор”, 1874, бр. 31, стр. 974; бр. 32, стр. 1001)

³¹⁹ Гаврило Ползовић (1797–1865) – српски адвокат, сенатор и градоначелник Новог Сада.

³²⁰ У књижевном додатку „Темишварка”.

³²¹ Лист „Јужна пчела” излазио је крајем 1851, и почетком 1852. године – најпре у Темишвару, потом у Новом Саду. У Библиотеци Матице српске чувају се бројеви који су излазили од 27. октобра 1851, до 19. априла 1852. У Народној библиотеци Србије чувају се бројеви из 1852. године.

³²² У литератури често погрешно навођено: 1849. Према 1849. години су рачунати сви важнији Змајеви песнички јубилеји (двадесетогодишњица, 1874 и педесетогодишњица 1899).

³²³ Према том извору је песма овде цитирана.

Павла Поповића Шапчанина. Пишући о књигама које су обликовале Змаја, Јован Максимовић се присећа и књижевног почетка овога песника:

„Тако ми је једном Змај саопштио да је у раној младости са великом љубављу читао Павла Поповића Шапчанина и да су под утицајем Шапчанинове поезије постали и облик и садржина „Пролетњег јутра”, прве његове песме.” (1906: 113),

наводећи потом да је Шапчанин и доцније био предмет Змајеве пажње, указујући на његово нарочито интересовање за *Славјанку*.³²⁴ Наш увид у песничке почетке Јована Јовановића Змаја резултирао је издвајањем три разлога о песниковој одлуци да друга песма постане – прва:

1. Несумњиво да као следбеник Бранка Радичевића, Змај се по Деретићевом запажању, Јована Хаџића, „првог свог песничког учитеља [...] можда касније нерадо сећао, јер је Хаџић био омрзнути противник његових нових идола, Вука и Бранка”. У тренутку када је борба за народни језик достигла пуну афирмацију, млади песник који тек ступа на књижевну сцену морао се определити између „два различита концепта певања и мишљења: класицистичко-просветитељског и романтичарско-вуковског.”, закључује Милинчевић, наводећи да се Змај није дуго колебао у опредељењу (1984: 187).

2. По сведочењу савременика: „Доиста је био немаран према својим делима. Понекад их је заборављао, губио, остављао ван *Певаније* у коју је сабирао своју поезију. Затурио је, или намерно заборавио, чак и своју прву штампану песму” (додајемо – из дечачких дана) (Ковачек 2009: 353)

3. Поврх свега тога, постоји и разлог унутар самог текста, тачније разлог симболичке природе за истицање „Пролетњег јутра” као прве песме. Она тематизује – рађање песника. За мото песма има стихове Хомјакова³²⁵: „Ја видџљ сонџ / Что будто ја пџвецџ”, који су привукли пажњу и Младена Лесковаца. У објашњењу на који начин су руски стихови постали мото, позива се на Змајево писмо Милану Шевићу написано 20. децембра 1901. године (пред крај живота, пола века након што је песма настала), у којем се песник присећа:

„Ја за Хомјакова нисам знао све дотле док нисам дошао у Пожун. Ту сам у књижници српских ђака на лицеју евангеличком нашао збирку Хомјаковљевих песама – танка жута књижица, у којој не верујем да је било ни 50 песама. То ми је можда била прва руска књига коју сам видео. Мучио сам се да је разумем, пак ми се напoкон чинило као да нешто и разумем. Једна Хомјакова песма почиње ту са: 'Ја видџел сон' etc. – – – и ја то одмах зграбих као подесан мото за своју већ готову песму. – То вам је цела историја.”³²⁶ (Лесковац 1964: 444–445)

Без обзира на узор према којима је песма обликована, „Пролетно јутро” има вишеструки значај у Змајевом лирском опусу. У *Свим дојакошњим песмама* и *Певанији* налази се на уводном месту, као песма која отвара књигу. У њој су присутна два мотива која симболизују певање: вила и гусле. Лирски сиже обухвата онирички моменат који се одвија у тренутку предоченом и у наслову песме: лирском субјекту, у сну, вила се обраћа речима: „Силна чувства у груд’ма ти плове – / За то т’ ево гусле јаворове, / Уз њих певај милом роду свом.”

³²⁴ Примерак алманаха Змају је у Беч послао управо Јован Максимовић, који ће две деценије касније, након Змајеве смрти (1904. године, о шестонедељном парастосу) у песниковој библиотеци у Сремској Каменици исти примерак пронаћи „у одељку где су биле Змају најмилије књиге” (в. *Нав. дело*).

³²⁵ Алексеј Степанович Хомјаков (1804–1860) – руски песник, сликар, публициста, теолог, филозоф.

³²⁶ У наставку Лесковац наводи како је могуће да је „Змај овде, ма и нехотице, нешто прећутао”, уз објашњење да је Хомјакова, за мото, неколико пута цитирао управо – П. П. Шапчанин. Наведени су и подаци о две Шапчанинове песме, због чије форме, по Лесковчевим речима (уз уочен утицај и Радичевића), песма „Пролетно јутро” позива на „опрезнију и свестранију експертизу”. Реч је о песмама: „Вечерња шетња” (*Српски народни лист*, 19. септембра 1846, стр. 281а) и „Туговање за Србијом” (*Српски народни лист*, 2. марта 1847, стр. 65).

(1852: 5). Након буђења, проналажење гуслала на месту на којем их је вила у сну положила – резултира пропеваношћу:

„Узо б’ гусле – ал’ ми дрхће рука,
Запев’о бих, али сам промука’...
[...]
’Ми смо твоје, а санак прохуја!’
Тихо нешто из гусал’ зазуја –
Сваки гласак на срце ми пао.
Од милоте подвикнути мора’,
Да се оре одједи од гора.”
(Нав. дело: 6–7)

Примећујемо да управо из текста ове песме (поред алузивне природе) проистекао је и чувени псеудоним – у обраћању лирском субјекту, вила каже: „Ти си *осијан* с богињина зрака, / Која певцу удешава пој” (курзив аутора дисертације; *Нав. дело*: 5). Предочен је мотив обасјаности (одабраности) – као симболична представа постајања песником.

Са дугогодишњим интересовањем о литератури за коју се Змај занимао и коју је читао, нашавши се у песниковој библиотеци у Сремској Каменици, Јован Максимовић је направио систематизован библиографски попис већег дела Змајеве библиотеке³²⁷. Посебно су занимљиве честе Максимовићеве напомене: „Песник је ову књигу врло пажљиво читао.”; „Змај је сву ову књигу врло пажљиво прочитао, ишарао знацима и примедбама.”; „Нечитано” или да су странице „неисечене”³²⁸ и сл. Прегледом поменутог библиографског пописа из 1906. године, пажњу привлаче наслови књига које је Змај са највећом пажњом читао. Уз *Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika* (1835) Даничића и Будманија стоји напомена:

„Све читао врло пажљиво и много бележио. Нарочито Даничићев део – њега је свега до мрве прочитао. Сва празна поља у књизи исписао. Примећује, полемише, одриче, додаје тексту ново градиво, нова тумачења речи, која износе често 4–5 редова. Ниједну књигу није Змај прочитао са оволиком пажњом.” (*Нав. дело*: 120),

која осветљава и Змајеву лексичку брижљивост у обликовању песме. Са појединим књигама, тј. њиховим ауторима, неретко, водио је занимљиве „дијалоге” – остављајући белешке/коментаре на белинама страница. Уз збирку песама *Мајске ноћи* (1891) Андре Гавриловића издвојени су песникови коментари: „Лагиш, младићу!”, „Не разумем”, „Да сам ову песму прочитао, не бих се надао ничему код писца” (*Нав. дело*: 119). За књигу прозе *Длетом по стени* (1895), истог аутора, сазнајемо да ју је читао и примедбама – кудио: „Е, ово је једно бесмислено којешта”, „Бесмислица, – и то врло невешто написана”, „Хтело да буде нешто, ал није ништа” (*Исто*: 120). Примедбе је остављао и на другим примерцима: нпр. уз песме објављене у „Српској зори” 1837. године и уз источњачке песме у збирци *Дахуре* Јована Илића (1891). Према Максимовићевом тексту, у библиотеци су се налазили и примерци књига са аутографима Војислава Илића, Јаше Томића, Милана Ђ. Милићевића и других.

О страним утицајима на Змаја подоста је писано³²⁹, а увид у библиографију његове личне библиотеке потврђује да, поред песника које је преводио (Пушкина, Гетеа, Хајнеа, Љермонтова, Петефија, Арања, Тенисона), био је упознат са стваралаштвом песника

³²⁷ Састављен је списак са намером да се „обележи општа физиономија Змајеве књижице” (*Исто*: 118), уз уважавање чињенице да је то – део песникове личне библиотеке. У списак нису унете књиге које су му слате као уреднику за књижевне приказе.

³²⁸ Максимовић је пажљив приликом таквих закључака. На једном месту, иако је примерак Толстојевог романа *Васкрсење* био неразрезаних страница, позива се на властито сећање да је Змај тај роман читао у „Бранковом колу”. „Неисечених страница” остали су примерци песама Војислава Илића, Милорада Митровића и Алексе Шантића, при чему је, дакле, могуће да их је песник читао на другом месту.

³²⁹ На пример, в. Скерлић 2006: 262–263.

различитих провенијенција: Хорација, Овидија, бројних немачких песника (песника „Младе Немачке”³³⁰ и представника *Tendez-Poesie*³³¹, Хервега и Фрајлиграта³³², при чему истакнуто место имају Гете, Хајне, Уланд), руских аутора (В. Игоа, А. Диме), других мађарских песника (нпр. Ђулајија), затим Х. К. Андерсена и других. Максимовић сведочи да је Змај увек имао потребу за читањем „великих литерарних творевина”, позивајући се на песниково образложење о томе да „читајући туђ добар песнички производ, добија подстицаја и градива за стварање својих производа који ни грађом, ни обликом не морају стојати у вези са књигом коју чита.” (1906: 201)³³³. Змај је посебно ценио Виктора Игоа, сматрајући га најславнијим француским песником: „Иго је песник слободе, песник напретка, песник једнакости, песник сиротиње и страдалника, песник мира, песник духа светога.” – писао је на странама „Невена” (према Милинчевић 1984: 232). Након Игоове смрти (1885), објавио је поводом тога више текстова у неколико листова, отварајући и питања властите поетике, а наредне године изабран је за члана међународног Одбора за подизање споменика Игоу у Безансону, родном месту песника (*Исто.*). Као један од најплоднијих преводилаца у српској поезији – доносио је и слободне преводе, неретко мењајући изворни смисао, што показује превласт стваралачког над преводилачким радом, одн. одражавање песничког надахнућа и у пословима друге врсте.

Након почетног угледања на песнике окупљене око *Славјанке*, и епигонске почетке трагом Хацића и Шапчанина, изразит утицај на Змаја имаће – Бранко Радичевић:

„И данас се, – рече Змај, живо сећам оног необично пријатног, заносног утиска, који су на мене (као и на све друштво онога времена) учиниле Бранкове песме. То беше нешто ново, нешто своје, интимно, живо – никад у нашој литератури не чувено... нешто што се издвајало из једноликости и бледоће тадашњих песничких продукција и што ме је неодољиво, на јуриш, освајало. Ја се, као почетник песник, сасвим драговољно подадох утицају тако лепе поезије.”³³⁴ (Максимовић 1906: 114)

Скерлић бележи да је од песника *Бачког растанка* Змај узео оно што је било „најбоље: лакоћа израза, окретност стиха, ведрина, нарочито народни језик и угледање на народну поезију” (2006: 261)³³⁵. Приклонивши се Вуковим идејама, након сусрета са Радичевићевом песничком књигом, Змај израна пише песму: „Кад сам први пут Бранкове песме читао” (1852)³³⁶. Народну лирику је лако и успешно подражавао, те су његове песме, са утиском да су народне, ушле у народ и, многе од њих још увек опстојавају са таквим статусом у свести читалаца или слушалаца (нпр. XXXIII ђулић, који почиње стихом „Тијо, ноћи”).³³⁷ Иако је пред крај живота настојао да пева у чисто народном духу – услед чега су настале *Снохватнице* (I-II, 1895: III, 1900) и *Девесиле* (1900) – до данас је актуелно Скерлићево мишљење да иако

³³⁰ „Млада Немачка” (*Junges Deutschland*) – политички ангажовани аутори чија дела су писана за најширу публику: од новинских чланака преко путописа до – политичке лирике (покрет је добио назив по стиховима Лудолфа Винбарга, в. Wienbarg 1834). Представници су били: Хајнрих Хајне, Хајнрих Лаубе, Лудвиг Борне, Теодор Мунт, док се Георг Бихнер дистанцирао од покрета (опширније у: Wehl 1886, Geiger 1907).

³³¹ *Tendez-Poesie* (и *Tendenz-Literatur*) – поезија покрета „Млада Немачка” (опширније у: Lukács 1977).

³³² Према Скерлић 2006: 262. Фрајлигратове песме (у оригиналу) ушле су у поменути библиографски попис.

³³³ Поводом читања *Кларе Милићеве* или *Песма у прози* И. С. Тургењева.

³³⁴ Наводећи Змајеве речи, Максимовић у фусноги даје објашњење о томе да иако се „језик и стил овога пасуса у неколико разликују од језика којим се Змај служио у разговорима књижевне природе, ипак су основне мисли Змајеве изјаве о Бранку овде сасвим тачно саопштене” (*Исто.*).

³³⁵ Праћењем и спољњег и унутарњег плана, занимљива је Скерлићева белешка о чињеници да су Радичевић и Змај, у Бечу, „прошли један поред другог, и нису се осетили и разумели!” (1966: 430).

³³⁶ У периоду када Бранкова поезија бива шире прихваћена, Змајева песма је својеврсна апологија Радичевићевог талента. Касније јој је промењен наслов у: „Бранковим песмама”.

³³⁷ Транспоноване његових стихова у музички медиј, по запажању Драгише Живковића, омогућено је певањем „das Lied”, а не „das Gedicht” поезије (19946: 130).

у томе није имао успеха, један је од ретких песника који се највише приближио идеалу свог времена: „на основу народне поезије створити уметничку поезију” (2006: 262).

Као двадесетогодишњи младић, међу омладином која је у Бечу сахранила Бранка био је и Змај, оставивши сведочанство о томе на странама дневника који је водио у Бечу (в. *Змајев бечки дневник*: 384–385). У песми „Побри Стеви В. Каћанском” изразиће бригу: „Бранко нам трухне у туђој земљи; / Гроб – што је нама свакоме свет” (1984: 25). Први покушај да се Радичевићеви посмртни остаци из Беча пренесу на Стражилово, пред двадесетпетогодишњицу песникове смрти, по замисли Стевана В. Поповића, пропао је због сукоба Јована Јовановића Змаја и Лазе Костића.³³⁸ Наиме, 1877. године, у илустрованом календару „Орао”, Змај објављује песму „Бранкова жеља” (са поднасловом: „Причула се З. Ј. Ј.-у”). Испевана је у првом лицу, из исказне позиције Бранка Радичевића, кроз подсећање на аманет да почива на Стражилову:

„Стражилово, дивно Стражилово,
Ја сам тебе у звездице ков’о”,
Теби пев’о, о теби сам снев’о,
Ал’ од тебе нешто и захтев’о:
Кад ме смртца отргне од људи,
Да ме примиш ти у твоје груди!
[...]

Србе брата, и Српкиње селе,
Којима се јоште данци беле,
Растав’те ме са овом даљином,
Моје кости оперите вином,

Па их нос’те нашем завичају,
Завичају, мом негдањем рају.
Пренес’те их, браћо моја мила,
Поред оног убавог Белила,
Кроз Карловце, где сам младост пров’о,
Па на оно мирно Стражилово;
Ту још једну стару отпевајте,
Ту ми, браћо, кости закопајте,
Ту бих мртав права мира дост’о,
– Србадијо, не било ти просто.”
(1984: 173–174)

Песма је привукла велику пажњу, и убрзо је прештампована у бројним листовима, услед чега је у новембру исте године основан Одбор који је требало да организује пренос посмртних остатака. Међутим, у „Српској зори”, јануара 1878. године, појављује се песма Лазе Костића – „Права Бранкова жеља”³³⁹. Из ње су стихови:

„Авај, браћо драга, остав’те ме мирно,
да ми нико није костију додирн’о!
Ма овде почив’о до судњег данка,
у слободну земљу само нос’те Бранка.”
(1975: 365)

Након сукоба осведоченог у стиховима, идеја о преносу земних остатака мировала је наредних пет година³⁴⁰. У пролеће 1883. године обновљена је иницијатива о преносу, која такође није протекла без потешкоћа³⁴¹, али је уз залагање Павла Марковића Адамова, који је био на челу Одбора, завршена успешно (10. јула). Свечани чин преноса, догађај од националног значаја, енглески недељник „Дон Бул” („John Bull”) тада назива највећим културним

³³⁸ В. Лесковац 1947. О томе смо опширније писали у: Слобода 2021б.

³³⁹ Према датирању, настала је „На Цетињу, о Аранђелову дне, 1877”. Змај ће се сложити с Костићем у овом случају, уз замерање због дугог чекања на појаву песме (в. *Преписка Јована Јовановића Змаја*, 1957: 174).

³⁴⁰ Убрзо након што је песма објављена, Змај упућује писмо Костићу, из којег су следећи наводи: „Чим сам прочитао ’Праву Бранкову жељу’, ја сам се одмах покајао што не оставих те драге нам кости на миру (и ако не донде док Стражилово не постане идеално слободном земљом, али бар донде док међу нама не сазре слога толико, да би могли оваку народну светковину обавити једнодушно и без дисхармоније). [...] Ја, са моје стране, са мојом Бранковом жељом уступавам пред ’Правом Бранковом жељом’, за коју ти јемчиш.” (*Преписка Јована Јовановића Змаја*, 1957: 173–174).

³⁴¹ Превасходно везаних за место на којем ће песник почивати (в. Лесковац 1947).

догађајем на европском простору.³⁴² У том знаку, бројне свечаности и приредбе одржаване су на широком подручју – у Вуковару, Загребу, Новом Саду, Руми, Земуну, на Цетињу, по Босни и Херцеговини.³⁴³ Догађај је пропраћен и у дубровачкој штампи.³⁴⁴ Свенародна свечаност инспирисала је многе уметнике за настанак нових Бранкових портрета, композиција на његове стихове, појаву нових издања песама. Након присуствовања ексхумацији³⁴⁵ и, завршеног преноса, са свешћу о значају тога догађаја, одн. реализацији предлога из његове песме, Змај пише песму „Какав је данас дан” (са поднасловом: „О преносу Бранкових костију 10. јула 1883”), коју завршава стиховима у знаку кола (националне слоге) и мотивом вила на песниковом гробу, чије паљење кандила симболише националну уједињеност (1984: 193). Са сличним мислима испевана је и песма „Дескашев³⁴⁶ и Бранко” (в. 1895: 141).

Највећи број својих песама, у периодици, Змај је објавио у „Стармалом” (изузев „Невена”, и поезије за децу). Примећено је да „Стармали” представља „велику, неискоришћену и недовољно познату ризницу Змајеве поезије” (Иванић 2008: 258). У првом броју листа (1878), који ће касније добити поднаслов „за збијање шале”, на уводном месту, објављена је песма „Легитимациона карта (Уместо предговора)”³⁴⁷. Као окосницу властите лирике, како запажа Милица Ћуковић³⁴⁸, Змај је „поставио замисао о озбиљности и ’збиљском’ корективном и(ли) катарзичном дејству критике / друштвене сатире / пародије / шале које је доследно развијао и као свој програм истицао у свим уводницима (по правилу програмским песмама) својих хумористичко-сатиричних часописа и календара” (2018а: 483). Неретко, у знаку шалозбиљне улоге свога песничког деловања, успоставља се напетост између озбиљног и смешног, почесто у истом броју листа. Годину дана раније објављена је „Ода ономе који би ове године (1877) знао написати шaljиву оду” – са упутствима и сугестијама за писање (од бирања пера, преко теме и наслова). Песников позив:

„Помозите, људи, вид’те како грцам,
Како се праћакам, како се копрцам.
[...]
У такој сам нужди ево и ја овде –
Цариград би дао за комадић оде.”
(1882: 266–268)

³⁴² „John Bull”, Лондон, 4. август 1883.

³⁴³ У својој аутобиографији, и Михајло Пупин сведочи о значају тога догађаја. Након једанаест година, враћајући се у родни Идвор (преко Швајцарске, Аустрије, Мађарске), по доласку у Србију, најпре је присуствовао свечаности преноса (Пупин 2016: 153–178). Претходно, о том догађају Лазар Томановић оставио је путопис „На повратку с Бранкове свечаности” (у листу „Црногорка”, 1884). Драгутин Илић, поетски занесено, писао је у ЛМС-у о Бранковој „првој ноћи на Стражилову” (1885: 66).

³⁴⁴ „[...] zar mi da ostanemo gluhi i da se ne ozovemo milom nam pozivu, te da ne pohrlimo na krasno Stražilovo” („Gušterica”, 15. јула 1883, год. I, бр. 18). У истом листу о свечаности је писано и у наредним бројевима (бр. 19 и бр. 23).

³⁴⁵ Податак наводи Змај у своме дневнику (1983: 67).

³⁴⁶ Стеван Дескашев (1855–1921) – драмски уметник и оперски певач. Наступао на бројним сценама. У песми је тематизовано његово казивање стихова „Гусле моје, / овамо те мало!”, те утисак који је оставило на лирског субјекта (асоцијације на Бранка и Стражилово).

³⁴⁷ У Тарталином тексту (2013) погрешно: „Легитимациона песма”. Из ње су стихови: „Смејање је човеково. / Смејање је право наше / [...] Где је шале, нема плача, / Шала крепи, шала јача, / Шала буди, шала спаја, / Измирује, па осваја.” (1933: 283–286). Змајева поетика хумора (експлицитна и имплицитна) завређује знатнију пажњу. У песми „Ја и смрт” тематизован је дијалог између песника и смрти која долази по њега: „Доста беше змајевања, / Сатире и шале, – / Јеси л’ сад већ за пут спреман / Господару Змале!” (1933: 254). На то, Ја/песник/Змале одговара: „Не кајем се ни рад чега, / Ништа ме не мори.” – потврђујући животну окренутост шaljивом изразу, убедивши саговорницу да одступи од своје првобитне намере.

³⁴⁸ Приређујући једно популарно издање, ауторка је у посебну групу издвојила његове аутопоетичке, мисаоне и родољубиве песме (в. Јовановић Змај 2016).

остаће без одзива. Кроз поједине стихове и основну идеју о улози поезије и хумора у животу, Иванић уочава подударности „Легитимационе карте” са Змајевом чувеном „Песмом о песни” (2008: 257), о којој Иво Тартаља пише засебно, наводећи текстове који су о песни претходно написани (2013: 65–81). Оба аутора помињу контекст у којем је „Песма о песни” првобитно објављена: у листу „Невен” 1881. године, са посветом: „улива је деци у душу Чика Јова”. Иако се контекст не би смео губити из вида³⁴⁹, песма је махом уврштана у збирке и изборе за одрасле, док је у издањима за децу – изостављана (у репрезентативнијим издањима у напоменама је навођена и посвета)³⁵⁰. Природа контекста условила је да се у песни нађу једноставно-наивне слике и дидактични елементи – у облику парамитије, тј. басне с божанским и митским бићима³⁵¹: Поезија, као кћерка божја, послата је на земљу да олакша живот људима. Према Тартаљи, „Песма о песни” је „лирско-дидактичка поема из области мисаоне лирике”, без есејистичког и дискурзивног израза (какав се среће у трактатима о песништву, нпр. у Хорацијевој *De arte poetica*; 2013: 66-67). Будући да је настала у тренутку оснаживања реалистичког правца, Тартаља у њој препознаје „патос одбране од прозаичности времена које наступа”, те „титрање између ванвременог виђења поезије и једне идеалне историје песништва”, уз закључак да представља „етички обојену апологију поезије као животне потребе човекове” (*Исто*: 76, 80). Песма се јавља у свемоћној улози:

„Где је бола, где је јада,
 – Песма блажи;
 Где се клоне, где се пада,
 – Песма снажи;
 Где су људи добре ћуди,
 – Песма с’ ори;
 Што не можеш друкче рећи,
 – Песма збори;
 Где утехе нема друге,
 – Песма стиже.
 А где муња све обара,
 – Песма диже.”
 (1984: 185)

Лаза Костић ће указати да је ова песма испевана без „песничког заноса”, те да је морализаторска и разумска (према Живковић 1984: 14). Наведених дванест стихова понавља се два пута у песни. Између њих, називајући их лајтмотивом, Тартаља у песни уочава жанровски мозаик: седам песничких жанрова – „успаванка, црквено појање, погребна песма, епиталам, песме посленичке (ратарске, пастирске, мобарске), носталгична попевка путника и, напоследку, песма гусларска”, кроз које су дати обрасци деловања песме на појединца и заједницу (*Исто*: 77–78). У песни се поред бројних мотива, јавља и мотив песме-светиње („Не скврни је лажном душом, – Светиња је!”), уз истицање њеног значаја за национално самоодржање:

„Хај, што Србин још се држи
 Крај свих зала, –
 Песма га је одржала,
 Њојзи хвала!”

³⁴⁹ Стихови „Негуј песму, њом ћеш скротит / Љута тигра” алудирају на текст објављен на истом месту, у претходној свесци „Невена”, уз илустровану репортажу о тигру који је у Источној Индији смртно напао једну Енглескињу. Наведени стихови, без познавања контекста, дају потенцијал за другачије интерпретације.

³⁵⁰ Приређивачи *Певаније* из 1882. године уврстили су је међу „патриотске и оне које засецају у политичка и друштвена питања”.

³⁵¹ Опширније, кроз утицај Ђорђа Натошевића, в. у Тартаљином тексту.

Песма се, дакле, појављује са улогом изабиватеља и одржитеља народа, те не чуди што је Драгиша Живковић назвао „песмом над песмама” (и „најлуциднијом песмом наше лирике XIX века”), препознајући у њој антиципацију модерних схватања о катарктичкој природи поезије (1994б: 130–131). „Нико није с толиком инвенцијом описао поријекло, смисао и функцију поезије, најмилије Божје кћери, варирајући слике и ситуације око гроздова добро одабраних ријечи”, тврди Душан Иванић, указујући како је „чудо настајања пјесме” посебна Змајева песничка преокупација, а ова песма заправо песнички манифест, из ауторова искуства (2011: 272, 274).

Читав низ песама Јована Јовановића Змаја посвећен је природи песничког чина и значају песме у животу песника. Уочава се посебан круг песама са стиховима посвећеним процесу стварања и рецепцији књижевног дела. Неке од њих су: „Песник и песме”, „Мач и перо”, „Два сонета”, „Струје у књижевности”, „На месечини” и друге. У њима се распознају два доминантна тона: 1. свечарско-дидактички и 2. пародично-сатирички. У лирском дијалогу са властитим песмама („Песник и песме”) средишњи мотив је мотив оданости песништва. Милица Ђуковић у овој песми види „оптимизам, витализам, императив непосустајања и (само)одржања, као Змајев егзистенцијални и (по)етички програм (2018а: 484). Песма се завршава активистичким бодрењем: „Устај, живи, бори се, не клони!”, које има програмски значај за целокупно Змајево песништво.. У том знаку, кроз етичко-виталистичку компоненту, испеване су и друге Змајеве песме („За Гирфилдом”, „Мач и перо”), међу којима је најпознатија „Светли гробови”.

Тајанственост песничког чина, уз варирање мотива, биће чести у Змајевој поезији – до краја стваралачког века. Састављач библиографског пописа Змајеве библиотеке, открива како је „песник једаред признао да науке о песништву, науке о слагању стихова, о песничком стилу уопште нигда није читао” (Максимовић 1906: 115), објашњавајући како ни у младости, током школовања, Змај није имао адекватног образовања о песничкој вештини. Песнички позив, у духу романтичарске поетике, и код Змаја, очекивано – под божанским је окриљем: „Са неба и од бога / Послан је мени пој” („Мој позив”, 1882: 42), сродно идеји из „Песме о песми”, у којој је поезија кћер Божија. Песма „Мој позив” испевана је у пет октава, које се завршавају истим стиховима, са идејом да песничко ја ствара по вољи Творца: „Бог ми је рекô: Певај.” (Исто.) У „Химни панчевачког српског црквеног певачког друштва” истакнута је утешитељска улога поезије: „Појмо богу! [...] / Појмо роду! [...] / Појмо срећи!” (1871: 247–248).³⁵² Однос према песничком стварању видљив је и у циклусу „Омладини њеној и једном делу њеном” (1881), у којем песник исповеда своја непроменљива политичка уверења, те слободи певања и певања о слободи (уп. „Стара песма”). Песмом „Мач и перо”³⁵³ изражена је похвала слободи кроз идеју да на темељу који поставља мач, перо треба да изгради нешто узвишеније: „Што је никло да процвати, / Што се стекло да ојача.” У поменутом циклусу изражена је и жеља да се песмом обухвати цео свет (VIII – сродно мотиву из XLVII ђулића).

У једној од песама, песничко ја питаће се шта је потребно за – песму („Ја и песма”), услед чега се нижу реторски одговори: „Прво ваљда дара? / [...] П’ онда ваљда мисли? / [...] Можда осећања? [...] Народ, идеали?”. Песма је, дакле, испевана у облику размишљања песничког ја – низањем мисли: „Ал’ гле, ипак песма.” (1933: 142–144). Змај је препевао и песму „Савети младом поети”, упућену неталентованом песнику-почетнику (1895: 268). У једној песми, првенствено намењеној читаоцима „Стармалог” шаљиво се варира мотив да позив на претплату представља – „песму над песмама”, чиме се указује на неизвесну судбину текста услед материјалних тешкоћа (1895: 221–222).

³⁵² Певачко друштво је лоше прихватило химну коју је написао Лаза Костић – „Химну Јовану Дамаскину”, те је Змај на подстицај Друштва написао „разумљивију” (према Винавер 2012: 34).

³⁵³ Првобитно објављена у „Отаџбини” 1880. године (св. 13, стр. 1–2).

Критичко-полемички интониране су песме о појединим оновременим песницима и олаком, небрижљивом састављању песама – „Два сонета”, „Ја и песма”, поједине „Пробе пера”. Мотив пера (чест код Змаја, присутан код Ненадовића и М. С. Српкиње) у „Пробама пера” често има статус самосталног лирског јунака:

„Најбоље ј’ не писат,
Кад ти перо неће...
Та се песма зове
Негативно цвеће.”

(LXXXVI „Кубура с пером”, 1934: 50–51).

Кроз „пробе пера”, каткад, као и код других романтичара, у Змајевој песничкој радионици – песма се рађа „сама”, тј. тематизован је настанак песме без укључености аутора у процес:

„Сад ми баш ништа
На ум пало није, –
Па гле, и из тога
Створих строфе двије.

Кад то тако иде,
То је моја срећа, –
А из тог се створи
И строфица трећа.”

(XXXVII „Из ништа – нешто”, 1934: 24–25)

Драгиша Живковић је уочио да је Змај већ шездесетих година увиђао „празнословље” пригодне лирике, поставивши питање зашто је песник упркос сазнању „о безвредности и ништавности овакве ’поезије”” настављао да је пише – закључујући да је у тим двома деценијама злоупотребио свој таленат и нарушио властити песнички углед, који ће тек деведесетих година повратити (мислећи на *Снохватице*, *Девесиле* и песме из *Друге певаније*) (в. Живковић 1994б: 125–126). Змај је песме посвећивао бројним савременицима. Мисао о слози словенских народа развила се у песме: „О преношењу костију Људевита Гаја и врлих му другова” и „Петру Прерадовићу о преношењу мошти му из Беча у Загреб”. Сродна настојања и песничке преокупације биле су мотивисане и сахраном Радичевића у Бечу, те преносом посмртних остатака три деценије касније на Стражилово. Стевану Владиславу Каћанском, тада веома популарном патриотском песнику, посветио је три песме: „Побри Стеви В. Каћанском”³⁵⁴, „Побри Стеви В. Каћанском (Опет, после тридесет и толико година)” и, након његове смрти – „Побри Стевану Каћанском тужна и последња”. По запажању Васе Милинчевића, у песми „Побри Стеви В. Каћанском”, пригодна песма подигнута је на ширу поетску раван, и у њој је изнет широк програм не само властитог, већ и романтичарског певања, при чему су издвојена „три основна (најчешћа) тематска круга српске романтичарске поезије: родољубље, љубав и светски бол” (1984: 191). Управо у овој песми Змај износи својеврсну одбрану од напада да је своју лиру удешавао према дневним приликама:

„Ал’ шта ја зборим! Зар сам кад могô
Наручит звездам’ друкчији сјај!
Зар сам кад ружи могао рећи:
Де, ружо, ’ваки мирис ми дај!
Ко зна шта ј’ срце песничких груди,
Шта ј’ младе крви слобода,
Не сме му казат: Де, навиј срце,
Нек свира жица та или та.”

(1882, I: 56)

³⁵⁴ На ову стиховану посланицу Каћански ће одговорити пет година касније – поемом *Грахов Лаз*, која ће га уврстити у ред најцењенијих песника тога доба. Поему је објављивао у наставцима, у „Јавору” (1862), али је Змај, као уредник листа, изоставио стиховану посвету (в. опширније 75. страну дисертације).

Завршна строфа открива да је, у најтежим тренуцима утеха била управо – песма.

Наслови следећих пригодница откривају и коме су посвећене и којим поводом су настале: „О стогодишњици Лукијана Мушицког”, „Прва пријатељска суза на глас о смрти Мите Поповића”, „На гробу Филипа Вишњића о подизању споменика му” и „Поздрав Николи Тесли при доласку му у Београд 1893”. Међу песмама, има и оних посвећених Илији Огњановићу Абуказему, Лазару Нанчићу, али и европским књижевницима и државницима – Виктору Игоу, Ђузепеу Мацинију и другима.³⁵⁵ Уз песму „Драгоме Љуби Ненадовићу” налази се занимљива белешка у којој се открива да је првобитно песма настала као писмо, те да је објављена „без знања онога који ју је писао и онога коме је писана” (1895: 146). Представља позив за упознавање у тону песничког побратимства, тј. у свету песме прелама се свет стварности:

„Љубо! И ја видим
Близу шездесету,
А жао би ми било
Да с’ не састанемо
Још на овом свету.

На ономе свету,
Где се бол утаји,
Прилике су друге,
Други обичаји:

Серафими носе пехариће крина
(Ал’ у њима, канда,
Неће бити вина.)
[...]
Руковат’ се с тобом,
Тог сам жељан јако!
Промисли па реци:
Када, где и како.”
(Исто: 146–147)

Најпознатијом пригодницом, „Светли гробови”, испеваном за комеморацију Ђури Јакшићу³⁵⁶, постигнута је универзалност значења. У свечарском тону (који користи у пригодним песмама), идеје и ставови уобличени су у гномичке форме. Према Драгиши Живковићу, песма је испевана у форми „нововековне оде” (1994: 138). У симболу кола, препознајући везу са Његошем, Милинчевић уочава идеју „нужне условљености и дијалектичке повезаности генерација и векова” у остваривању романтичарске тежње да се људски род продужи, кроз властита дела – у бесконачност (*Нав. дело*: 201). Змај је у „Стармалом” често изругивао – Јакова Игњатовића. Ипак, по Игњатовићевој смрти, с потписом „Друг из старих времена” написао је некролог у стиховима.³⁵⁷

Од најранијих стихова истакнуто место у Змајевом лирском опусу има мотив гусала. Већ у песми „Пролетно јутро” тематизован је сусрет (будућег) песника са гуслама, који симболизује судбинску предодређеност песничком позиву. У предговору *Певаније* забележено је сведочанство о Змајевом тадашњем угледу и даровима које је добио о двадесетпетогодишњици свога рада³⁵⁸, међу којима су се нашле и – гусле. Уз гусле, као симболично признање у свету стварности, Антоније Хаџић оставља исказ који осликава шире распрострањен утисак о Змајевом певању користећи исти мотив: „Са струна Змај-песникових гусала одјекују бајни звуци, који очаравају, заносе и уздижу срца свију нас.” (1882: XXI, XXVIII). Будући да је Змај духовне изворе песничког родољубља проналазио у народној поезији, као један од топоса његовог патриотског песништва појављују се управо гусле. Као народна светиња опеване су у песми „Гусларева смрт”. У име потврђивања *истиности*

³⁵⁵ Примери се наводе са циљем да укажу на разноврсност слојева у сагледавању Змајеве поетике (в. *Друга певанија*, 1895: 166–180).

³⁵⁶ Песма је првобитно објављена у „Стармалом” 1879. године (год. 2, бр. 3, стр. 17) са поднасловом: „Декламовано на селу, које су приредили ђаци више гимназије београдске 25. јануара о. г. у корист породици пок. Ђуре Јакшића.”, који је у појединим каснијим издањима мењан (прилагођаван савременом читаоцу) (в. издање из 1969).

³⁵⁷ „Стармали”, 30. јуна 1889, стр. 138.

³⁵⁸ Том приликом кнез Никола I Петровић Његош одликовао је Змаја – уз пропратно писмо о поштовању Змајевог песничког рада (в. Хаџић 1879: XXII–XXIII).

певања на гулама, гуслар жртвује животе четворице синова, и на крају – и сам умире, не желећи да уз гусле пева о Топал-паши. Жељом Топал-паше да буде опеван и има славно име, истакнута је вредност песме испеване уз гусле. Мотив гуслара тематизован је и у другим Змајевим песмама – „Дед и унук“; „Јеси л’ гледо“, „Српски језик“, „Званичне гусле у Београду“ (в. Слобода 2015)³⁵⁹. У песми „Омладини целој и једном делу њеном“ (VIII) песнички субјект изражава жељу да пева снагом епског песника (1933: 37–39). Епски мотиви уз историјске личности окупљене око Косовске легенде помињу се као „пјесма без краја“:

„Ту су гусле, и гудало ту је,
А ја ћутим, не см’јем да загудим.
Имам пјесму која краја нема,
[...]
– Ој Косово, ој поље крваво,
Српска славо, круно раскинута!“
(„Пјесма без краја“, 1984: 368–369)

Змајева патриотска лирика имаће велики утицај и на Алексу Шантића (в. Дучић 2008а: 84). У песми „Вила“, тематизован је мотив девојке која преображена у вилу, након пораза на Косову пољу, зацељује народне ране, теши страдалнике, пружа наду посусталим борцима, целива тек рођена српска чеда, храбри колектив песмом, слепом певачу набавља гусле – те не чуди што је у књижевноисторијским увидима истакнута као „поетичка пролегомена читаве његове поезије национално-патриотске инспирације“ (Деретић 2007: 741–742). Виле ће у песми „Какав је данас дан (’О преносу Бранкових костију 10. јула 1883’), кроз мотив целивања песниковог гроба, бити тематизоване као заштитнице песника и након његове смрти.

У Змајевом лирском опусу поезија је често персонификована – кћерка божја, вила и сл. Међутим, до промене долази у најпознатијим песниковим збиркама – *Ђулићима* и *Ђулићима увеоцима*. Извор надахнућа постаје – драга³⁶⁰. У литератури се среће обиље података биографског карактера, уз које су песме интерпретиране и смештане у књижевноисторијски контекст – са нераскидивим сагледавањем песама као страница интимног лирског дневника. Песме из обе збирке прожете су животним реалијама, те су за бројне мотиве у литератури навођени подстицаји (тачније, догађаји) из песниковог живота. Лирско ја Змајеве лирике комплементарно је песничкој аутобиографији. Отуда, у бројним песмама изједначени су лирски и песнички субјект, лирски субјект и песник (аутор). Позиција песника има истакнуто место у Змајевом песништву, које ће Богдана Поповића мотивисати да један од својих текстова о Змају наслови управо питањем: „Шта је велики песник?“ (1972: 256–279)³⁶¹.

Указали смо раније на часописни контекст *Ђулића*, у оквиру текста о „Јавору“ из 1862/63. године (Слобода 2021а). Змај је, наиме, у три броја заредом³⁶² објавио укупно десет песама – под насловом „Ђулићи“ – без потписа. На последњој страници петог броја нашло се обавештење за читаоце:

„У трећем, четвртном и овом петом броју *Јавора* било је неколико песмица које сам назвао *Ђулићи*. Један стотинак или и више оваки песама, које јоште нигде печатане несу, каним се у једној књизи, на лепој артији у свет пустити. Све ће бити од те руке као што су ови дојакоњи десет.“

³⁵⁹ Змајеву патриотску лирику сагледали смо у јужнословенском контексту, кроз компаративне увиде са лириком Христа Ботева и Ивана Вазова.

³⁶⁰ И пре наведених збирки написане су поједине љубавне песме, за које су пронађени подстицаји из песниковог живота (в. текст Павла Поповића у Јовановић Змај 2004).

³⁶¹ У поменутом тексту, као ауторитативни естетичар, Поповић указује на значај уметничке обраде текста, као пресудне одлике за вредност књижевног дела.

³⁶² Бројеви 3, 4 и 5.

уз потпис: Јован Јовановић.³⁶³ И поред интересовања за књигу, и најаве скоријег уласка у штампу, збирка се појавила две године касније – 1864. године. Из биографских података познато је да је Змај у јануару 1862. године, када објављује прве ђулиће, ступио у брак са Ружом Личанин³⁶⁴. Песме из ове књиге одишу емотивним благостањем (уз честе мотиве пољупца, загрљаја, цвећа) – и најчешће су читане кроз аутобиографски лирски наратив.

Ђулиће отвара песма, једина насловљена у збирци – „Разговор са срцем”. У њој је изражена жеља за престанком самачког живота – у облику дијалога који песник води са срцем. Претходно, Змај је написао песме у којима је исказана чежња за појавом љубави која би представљала животну и стваралачку преокупацију („Времену”, „Доста пута”, „Љубав”, „Јесење вече”). Из тог периода су стихови у којима се визионарски наговештава емотивно стање из којег ће се евоцирати дотадашњи песнички рад:

„Уздем пишем, сету гоним
– Ал’ шта ми је то!
[...]
Ја ћу љуби песму читат
Што је пишем сад.
Слатко ћемо смејати се
На садањи јад.”³⁶⁵
(„Јесење вече”, 1984: 41)

Мотив дијалога са срцем чест је и код других српских романтичара. Код Змаја, у уводној песми *Ђулића*, у тој форми изражена је потрага за љубављу и – анђеоским бићем:

„Какви тебе, срце, Тајни јади ломе, Те ме често молиш: Поклони ме коме!	Та у мојим грудма Пакост те не слама, У вину те купам, Лежиш на песмама.” (1984: 51–52)
--	---

У IV ђулићу опевана је појава драге у песниковом животу („И ти си храбра била / – Ох довео те бог! –”) и њен утицај на будуће стваралаштво: „Оснажила си песме / Да славу прославе.”, уз изједначавање са песмом славуја (1984: 60). Изражена је мисао да је управо драга песника – „распевала”. Понављају се стихови кроз које се истиче да истинско певање долази тек са појавом драге у живот песников: „Та ја досад нисам певô.” (XV ђулић, 1984: 74). Песнички субјект, емотивно оснажен, изражава веру да ће певати са лакоћом у широком спектру лирског израза:

„Певаћу ти нежне песме,
[...]
Певаћу ти о слободи
Српски и јуначки,
Певаћу ти збиљу, шалу –
Певаћу ти бачки.”
(XXIV ђулић, 1984: 87)

³⁶³ По узору на ђулиће објављене у „Јавору” Ђорђе Поповић тражио је од Јакшића, исте године, за објављивање у „Даници” – љубавне песме (в. *Преписка Ђуре Јакшића*: 167). Првим ђулићима, дакле, подстицан је настанак других песама међу савременицима, одн. сама песма (и кроз материјалитет текста, и кроз фиктивни свет) постављана је за идејно полазиште у обликовању другог текста.

³⁶⁴ О Змајевом животу из периода женидбе са Ружом (Еуфросином/ Јевросимом/ Розаном) Личанин, и потоњег одласка у Пешту, писано је подоста (в. текст Павла Поповића у Јовановић Змај 2005).

³⁶⁵ Алузија на ову песму појављује се у LVII ђулићу.

У *Ђулићима* се често варира мотив свеопште распеваности, те и „сами / пољупци певају” (XLI ђулић). Песма има важно место у мотивском комплексу збирке: песма је настанила свет јаве, песме се пишу позлаћеним перцем анђеловог крила (LVIII ђулић). Ђулић XXXVII тематизује рађање песме – која ипак неће бити написана, уз мотив неизрецивости:

„Ал’ сад ће песма бити,
Осећам то по свему.
[...]

Хтео сам све исказ’ти, –
Па ево ништ’ не могу.”
(1984: 103)

Из аутопоетичког угла, мотив неизрецивости испоставља се као важан, тематизујући немогућност језика за исказивање емоција (ђулићи XVII, XXVII, XXXVII, што ће у *Ђулићима увеоцима* бити изражено кроз жељу за остварењима у другим уметностима). Душан Иванић уочава да се „трећина *Ђулића* тиче аутопоетичких аспеката, да је посвећена настајању пјесме, односу пјесме и живота, љубави и пјесме...” (2011: 274).

Један од познатијих ђулића (компонован и у прошлом веку веома популаран) испеван је у форми апострофе песми³⁶⁶ – тематизован је мотив слања песме у свет (присутан и код Змајевих претходника³⁶⁷). Песма се „шаље” свима са сродним осећањем:

„Песмо моја, закити се цветом,
Песмо моја, замириши светом;
[...]

Познаће те да си чедо миља,
Да ти љубав мајка и дадиља.
[...]

Песмо моја, већ си на полету,
Поздрави ми све на овом свету,
Поздрави ми славље и голубе,
И сва срца што се силно љубе.”
(XLVII ђулић, 1984: 115)

У овоме ђулићу песма се јавља као плод љубави, а на једном месту изједначава са уздисајем (XI ђулић). Свест о допирању песме (интимних стихова) до других изражена је у више ђулића. Стихом „Свет ће читат песме моје” започиње XXVII ђулић, у којем је исказана мисао да су испеване песме намењене другима (за читаоце, свет), док је драгој намењена поезија која се не да испевати (песма која није у стиховима), из чега се може наслутити мисао да је „поезија” изван стихова вреднија од оне у њима. С друге стране, Змај је најизразитији пример међу песницима свога доба управо по уношењу извантекстовних подстицаја у – песму.

Песма се често јавља и кроз мотив дара: у паралели са поклањањем пролећне љубичице (XX ђулић) или истицању песме као вредног нематеријалног дара (ђулићи XXXIV, XXXVIII). Својим стиховима песник (песнички субјект) сам придаје вредност:

„Имам песме, ако немам злата
Песме бисер драгој око врата.”
(XXXIV, 1984: 99)

„Нагиздаћу те, душо,
Руменим песмама”
(XXXVIII, 1984: 104)

У поредбеној вези кроз мотив накита јавља се и алузија на плотско, у оба ђулића. Уз навођење украса и врлина, истиче се да драгу највише краси национална припадност: „Српкиња си” (XXXIX ђулић), те да би друкчија припадност условила и – друкчији начин певања (XXVI ђулић): „Да ти ниси српска мома, / Притегô бих друге жице” (1984: 90)³⁶⁸.

³⁶⁶ Поступак зазивања има велику улогу у *Ђулићима* – поред песмама, присутно је обраћање драгој, цвећу, небу итд., на фолклорној стилско-лексичкој подлози.

³⁶⁷ Матије Бана, Љубомира П. Ненадовића и других.

³⁶⁸ У *Књизи о Змају* Костић запажа контраст између женског идеала „змаја” и „славуја”, наводећи песме из *Певаније* („Делија-девојка” и „Ђурђевдан”) и образлажући карактеристике које би требало, према његовом схватању, да обликују идеал Српкиње у песми (в. 2013: 102–112).

Песма славуја коју пар слуша, а која је уједно и песма њихове љубави, назива се „небеско-земским појем” (XLIX Ђулић).

У завршном Ђулићу изражена је мисао да је свака песма из збирке „један часак, / Један тренут, једна мисо”, уз истицање потребе за писањем песама кроз романтичарско рађање песме из срца („Тек осетим да је нешто / Лакше срцу мом.”; 1984: 146), чиме је направљена спона са уводном песмом (у којој је тематизована патња срца). У једном од Ђулића истакнута је и божанска/анђеоска природа песама – уз мотив пера којим су писане.

„Ово перце анђо
И не тражи више,
Он га је и послô
Да Ђулиће пише.”
(LVIII Ђулић, 1984: 129)

Са свешћу о различитом квалитету песама („Ђулићи, Ђулићи, / Слабији и јачи, –”, LIII), изражена је визија о рецепцији – тј. будућим читаоцима, и значају певања:

„Пољупци ће живет
у Ђулићи наши.”
(LIII Ђулић, 1984: 122)

„Тако и ја своје песме,
Осећаје срца свога,
Певам за те, певам за се, –
А можда и за другога.”
(LXVII Ђулић, 1984: 140)

Иако је интересовање за *Ђулиће* било изражено, на оглас за *Ђулиће увеоке* јавило се свега десетак претплатника на целом српском културном простору (према Иванић 2011: 302), што је било последица јачања покрета Светозара Марковића и позитивистичког утицаја на развој литературе. У *Ђулићима* се повремено јављало присећање на период усамљености. У *Ђулићима увеоцима* (1882) интимна и породична срећа прелази у емоције дубоке туге, беса, очајања, због губитка најмилијих³⁶⁹ – што се одражава и на однос према певању.

Уводна песма у *Ђулићима увеоцима* открива мисао о збирци као цветном венцу у име вечне успомене на њих:

„Ево венца тужна цвећа
Кој’ сам теби почô вिति,
А венац се шире сплео,
– Све вас може загрлити!

Не могу га увис бацит –
Па нек стоји иза свега
Међ Србима као спомен
Мог живота и нашега.”
(I, 1984: 202–203)

На ту мисао надовезују се завршне строфе VIII и XVII увеока – са одражавањем на коначни облик песама:

„Мртво срце суза буди,
Падајући на њ са виса,
Из њег’ ничу ове песме,
Мртво цвеће без мириса.”
(VIII, 1984: 212)

„Ја се нећу китит цвећем,
Већ га кидам на оделке,
У књигу га, ево, мећем,
Те Ђулиће – те увелке.”
(XVII, 1984: 226)

Повремено се јављају евокације на тренутке среће и песме написане у том периоду. Увелак XVIII тематизује тренутак проналажења песме написане у данима личног благостања, која у тренутку жалости за песника – завршава у пламену свеће:

„Преврћући прашне књиге,

Хартија је изгорела,

³⁶⁹ Више детаља о том периоду Змајевог живота открива М. Лесковац приређујући *Змајев бечки дневник*.

Прашне књиге и хартије,
Нађох песму забачену
Што је нико чито није.

Та је песма излив срца,
Излив душе срећних дана,
У њојзи је моја срећа,
Љубав моја опевана.

[...]

– Не смем ни ја да те читам,
Песмо моја нечитана.

[...]

Ал' сташе слова бела,
Песма моја нечитана
Још се види са пепела.

[...]

Читам цветак своје среће,
Све то читам – са пепела.

[...]

Зар је пепо тако веран,
Па не пушта миље своје!
– Аој песмо, туго моја!
Ој, пепеле добро моје!”
(1984: 227–228)

Завршна два стиха указују на преокрет у емоцијама: песма-срећа постала је песма-туга, а песник присваја све што има обресе смрти (најупечатљивије у увеоку XLIV). Мотив туге присутан је у целини збирке. Увелак XX посвећен је присуству туге у животу песника, при чему се наводи да временом постаје све већа, и у персонификованом облику, обраћа се песнику речима: „Вако ћемо све до гроба!”. У таквом емотивном набоју, песнику се повремено учини да среће није никада ни било (XXII) или пређашњу срећу, у новим околностима назива – тугом (XXXIV). Патња постаје начин живота песника / песничког ја и његова утеха („моја друга”), уз обраћање другим песницима са указивањем на стваралачку саживљеност са тугом (1984: 243). Чак, од грљења свог заљубљеног света у *Ђулићима* (XLVII), песник *Увелак* жели да пригрли тугу целог света (XLVI) и, каткад, препознје хармонију између среће и бола (LIII). Песме настају управо у тренуцима жалости и патње: „Од муке се песме вију” (XXXI), али понекад усахне и моћ певања: „Нигде звезде, свуда тама, / – Па ни суза, ни песама.” (1984: 247).

Песничком субјекту се чини да његово стање разуме славуј (XXXII), чија песма је мотив који се више пута помиње у збирци (II, III, XXXVII). За разлику од ђулића који су били упућени целога свету, за увеоке, као песме туге, наводи се на једноме месту да не би требало да их читају они са сродним емоцијама како не би повећавали властиту тугу, али ни читаоци међу којима превладава осећање среће – да се не нарушавају ведри животни тренуци (LXIV): одн. исказана је мисао о преливању расположења из поетског света у свет реалности. Управо „туга надземаљска” разлог је због којег ће песник пожелети да има дара за другу уметност (музику или сликарство), сматрајући речи недовољним средством за изражавање широког распона емоција (XXVIII, LXIII).

Змајев песнички субјект не скрива лична осећања, али у увеоку XLV евоцира прошлост, уз коментаре:

„Кажу да сам много плакô,
– Не сећам се, може бити.
[...]

Кажу да сам много певô,
– Не сећам се, може бити.”
(1984: 264)

и признање да је одувек стрепео од „проклетства” које га је задесило. Живећи са песмом, у промењеним околностима као утехом, и у *Ђулићима увеоцима* присутна је апострофа песми:

„– Што миришеш, песмо моја,
Још те нисам ни написô?
[...]
– Што миришеш, песмо моја,
Као тамјан и босилџе?”
(XXXIII, 1984: 249)

„Теци, песмо поточићу
Порушена нада,
Изгуби се у пучини
Општих, вечних јада!”
(LXVIII, 1984: 297)

Песма се рађала и у тренуцима када није било очекивано – такође у својеврсном рефлектовању објективног света у фиктивни.³⁷⁰ Читањем збирке *Ђулићи увеоци* са аутопоетичког становишта, пажњу привлачи увелак ЛП, посвећен Змајевој тетка-Мики³⁷¹, која је утицала на његово духовно формирање и страдала у револуцији 1848. године, када је спаљен Нови Сад, што песник подиже на ниво симболике: „– Чиј живот у песмама, / Тај изгорет мора.” (1984: 274).

Завршни увелак окренут је двосмерно: и *Ђулићима* и потоњем стваралаштву: поезији за децу. На више места у литератури истицано је да стихови из исказне позиције деце: „*Где год је Српче које, / Љуби га ради нас!*” (1984: 299) представљају назнаку будуће Змајеве песничке преокупације.³⁷² Уз препознатљив мотив свијања венца – збирка се завршава (поновним) мотивом грљења света, али у врхунцу песниковог хуманизма и песимизма. Како примећује Милица Ђуковић, „песмама као уздасима, пољупцима, драгиним украсима, цветовима, ђулићима [...] у збирци *Ђулићи*, супротстављају се песме као 'мртво цвеће', 'росно цвеће с њена гроба', посмртни гујини трзаји, у *Ђулићима увеоцима*” (2018а: 484). У потрази за „семантичким језгром Змајеве лирике” Душан Иванић сматра да би се један од одговора могао наћи у „*мотиву спајања, стапања, повезивања, попуњавања, цијељења* подијељеног и раздвојеног”, будући да је конститутиван елемент семантички разнородних песничких скупина (2011: 261–262).

У позним Змајевим песмама срећу се искази који превазилазе конкретност или тематску усмереност, често са резигнираним тоном. Јавља се жал за неиспеваним песмама:

„И песнику неком, што је певџ много,
Исто буде жао:
Та на мом срцу јоште много лежи, –
Што све нисам дао?”
(„Не пева лабуд”, 1984: 389),

као и рефлексије о различитим – неоствареним/недосегнутим – распонима певања. Уз појачану стваралачку свест, указује се на могућности до којих би дошло да је аутор имао прилику да живи и ствара у другом културноисторијском тренутку:

„Ја бих био песник мира
Јер то души мојој прија,
Песник слоге, песник среће
И идилских хармонија.
[...]

Тад би било моје доба,
То би била моја лира,
Ја бих био весник среће,
Ја бих био песник мира.”
(„Ја бих био”, 1933: 47–49)

Пишући о овој песми, Јован Деретић примећује да Змај у њој објашњава „какав је песник *морао бити* у времену какво је његово”, те да управо „супротност између *ја бих био* и *ја морам* чини најдубљу етичку и естетичку основу Змајева певања и мишљења” (2007: 738). Управо у овој песми Васо Милинчевић види Змајев „духовни аутопортрет” (1984: 201).

У позним годинама, Јован Јовановић Змај у писму Јовану Максимовићу, откриће жељу за стварањем која га није напустила, али је била ометана свакодневицом:

³⁷⁰ Нпр. у свету песме, приликом присуствовања свадбеној церемонији, стари сват (лирски субјект у којем се препознаје – песнички) пева песму „као да није ноћас удиљ / с гробовима другоао...” (XLI).

³⁷¹ Текст о њој, као успомену из детињства, Змај оставља на страницама „Бранковог кола” (1900, бр. 25/26, стр. 450), а биографске податке наводи и Божидар Ковачек приређујући књигу његове прозе (1969а: 494).

³⁷² Највише песама за децу објавио је у „Невену”. У издању Српске књижевне задруге штампане су његове илустроване књиге: *Чика Јова српској деци* (1899) и *Чика Јова српској омладини* (1901). Аутор је и других књига за млађе читаоце: *Предневенче* (1898) и три књиге збирке *Међневенче* (1899, 1900, 1901).

„Да, да – ја сам вам прилично остарио. Али још ме нешто изнутра боцка да што повеће, самосвојно напишем. Па, можда варајући сам себе, још мислим, да се не бих ни постидео; то свако јутро – каткад и увече у мени искрсне, – али нека авет дође и груне у то немилице, – а та је авет старање за свакидашњи крух.” (1906: 205)

Тих година знало се догодити да Змају понека песма буде и одбијена, те се песник умео питати да ли је још увек „подобан” да пише песме које завређују да буду штампане (в. Грчић 1925: 14).

Данас се не доводи у питање Змајев значај у историји српске лирике. Његова поезија била је предмет различитих, и често супротстављених критичких увида, почев од Љубомира Недића, преко Богдана Поповића и Милана Кашанина све до тумача с почетка 21. века, при чему је највише пажње придавано релацији таленат – стихотворство, затим степену инвентивности и начину стилског обликовања. Још од Андре Гавриловића, у литератури и књижевноисторијским прегледима наводи се следећа чињеница о Змајевој поезији:

„Савременост је њена правилно схваћена кад је речено: ’Што Јовановићу највише вредности даје, то је, што је он песник свога времена. Данас се иште од песника да у његову срцу преври оно што ври у главама најбољих људи његова времена – да је као неки претеча-песник. А Јовановић је такав песник’”. (Нав. дело: 515)

Према Јовану Скерлићу, Змај је био „Programmdichter, јаван песник, песник по идеалу Прудона: ’песници и уметници јесу човечанству оно што су певци у цркви и добошари у пуку’” (1966: 433). Отуда запажање да је Змај за пола века био „Еолова харфа целог српскога народа”, те да је „певао оно што је осећало неколико наших нараштаја и постао морални историк целог једног великог периода нашега народног живота”, услед чега „његове заслуге можда су веће но и самога Бранка Радичевића” (Исто: 434, 440). Истицан је као „песник-борац, апостол, мисионар и пророк” (В. Петровић 1972а: 283), називан „песником „животне душе, генијем срца, етичке екстазе” (А. Савић Ребац 1966: 159–162), „генијем духа, генијем досјетке и духовитости” (Д. Иванић, 2011: 260).

Међу књижевнокритичким увидима незаобилазан је, и за полемике често полазиштан – чувени суд Лазе Костиће, изречен најпре о обележавању педесетогодишњице Змајевог певања³⁷³ у Матици српској (6. децембра 1899), а потом преточен у књигу *О Јовану Јовановићу Змају (Змајови): његову певању, мишљењу и писању, и његову добу* (1902), касније у обновљеним издањима: *Књига о Змају*. Говор (неприпремљен, са коментарисањем песама из *Певаније* коју је имао пред собом) изазвао је бурне реакције и опште негодовање, о чему је сведочио већ наредни број листа „Бранково коло”³⁷⁴. Као љубитељ кованица, Костић је Змајеве песме поделио на *змајевке/змајованке, славујанке, стармалке, миљенице*. Змајевкама су назване ангажоване песме, политичко-пригодног и хумористичко-сатиричног карактера, а славујанкама лирске песме у ужем значењу.³⁷⁵ Износећи у књизи теоријске ставове о улози поезије, указао је на погубност утилитаризма у литератури, повремениог или трајног. Символи славуја и змаја, које Костић бира како би указао на различитост певања Змајевог, били су предмет бројних полемика и разматрања. Борба естетских и утилитарних тенденција представљена је кроз сликовиту борбу змаја и славуја у песнику. По свему судећи, паралела са

³⁷³ У знаку јубилеја, мостарска „Зора”, у тематском броју, доноси низ песама посвећених – Змају. Текстове потписују: Алекса Шантић, Стеван Бешевић, Љубомир Логић, Мита Калић, Илија Огњановић Абуказем, уз прилоге Јована Скерлића, Антонија Хацића, Светозара Ђоровића, Марка Цара, Јелене Димитријевић, архимандрита Нићифора Дучића, Османа Ђикића, Милорада Павловића, Милана Савића и многих других (в. „Зора”, 1. јун 1899, бр. VI). О прилогу Лазе Костића опширније на 130. страни дисертације.

³⁷⁴ В. опширније у дисертацији на странама 130–131.

³⁷⁵ Драгутин Прохаска приметитиће да појмови обухватају и шири опсег значења: поетско и непоетско (в. поговор у *Књизи о Змају*, 2013: 419–421).

змајем и славујем постојала је чак двадесетак година пре чувене Костићеве беседе и неретко је помињана у новосадском боемском друштву тога доба. Примећено је да уочену дихотомију у Змајевом песништву први је формулисао Јаков Игњатовић – у писму упућеном песнику 1879. године: „Заш (!) си се претворио у ’Змаја’, кад си могао остати ’славуј’. – Фино грло је лепше нег драпало.” (Шевић 1909: 63). Писмо је потписано на следећи начин: „Јаков Игњатовић, ’брудер’ старог Киша, а не – ’стармаличког’ Змаја” (*Исто.*).³⁷⁶ Извод из Игњатовићевог писма открива став да је песник најпре био славуј, те постао змај, док према Костићевим увидима борба између змаја и славуја је непрестана. Заправо, Змај је од књижевних почетака упоредо неговао изразе и „славујске” и „змајевске” провенијенције. Чини се важним питање које поставља Предраг Протић: о дилеми да ли је „гушење славуја” било узроковано слабошћу пера и недостатку надахнућа или – свесним опредељењем (2016: 86). Протић, и знатан број других аутора индиректно, закључује да је по среди била, ипак – ауторова воља. И поред поменуте поларизације, не сме се занемарити мотивска, жанровска и стилска разгранатост Змајевог песништва. С почетка нашег века, Душан Иванић објашњава како дилема више нема: „да је пјесник остао *славуј*, да није у своју поезију унио ангажман, актуелност, политичку и сатиричку страст *змаја*, никада не би стекао онај глас који је имао и који има у српској јавности” (2011: 275). *Књига о Змају* је много више од књиге о некадашњем Киш-Јаношу и обрачуна са његовим „змајевањем”, те својеврсног оправдања властите свечане беседе о своме „певидругу”.³⁷⁷ „Панпоетизам, панестетизам је оно што ће у књизи Лазе Костића изазвати највеће могуће похвале које се једном пјеснику могу изрећи. Није поезија живот, већ је живот поезија, у апсолутној једначини која извјестан алегорично-метафорички смисао претаче у дословну ријеч”, закључује Иванић на истом месту (2011: 270). У књизи Костић открива и властита поетичка начела, те пише о статусу песника уопште.³⁷⁸

Без обзира на недостатке на које је често указивано у Змајевом песништву, неоспорна је чињеница да је током целе половине века певао³⁷⁹ о свему што је било не само његова лична преокупација, већ о свему што је српски народ осећао, мислио, доживљавао. У таквој „певанији” позиција песника ни у једном тренутку није губила на значају: песник је део поетског света у пригодницама, интимној лирици, „пробама пера” и песништву за децу. У преводима и певању по узору на ваннационалне узоре видљива је овладаност вештином за коју није био школован, што потврђује аутентичну песничку личност, која је у време романтизма морала постати и део лирског света, отежавајући тумачима разграничење биографског од поетског, и управо тиме осигурати позицију самосвојног песничког гласа у српској лирици.

2.4. Јован Драгашевић (Пожаревац, 1836 – Ниш, 1915)

Савременик водећих романтичара, аутор који је оставио трага и у другим областима³⁸⁰, Јован Драгашевић – у омладинским круговима био је цењен као песник. Објавио је, у две књиге, *Песне Јована Драгашевића*: у првој су се нашле лирске песме (Земун, 1860), а у другој драма *Бој на Неготину или Смрт Ајдук-Вељкова* (Земун, 1861), која

³⁷⁶ Порекло метафоре је литерарно, и према Миодрагу Радовићу, потиче из митологије – аутор наводи примере из *Одисеје*, Гетеовог разговора са Екерманом итд. (в. 1983)

³⁷⁷ Змај је, очекивано, изразио незадовољство и разочараност Костићевом књигом – пре њеног изласка из штампе (писмо у „Застави” завршиће речима: „Срам те било, јадни јаднице!” – 17. август 1902, стр. 3; у Костићевој преписци: 2005: 104–107).

³⁷⁸ Опширније на странама дисертације о Костићу.

³⁷⁹ Али и – пропратио прозним текстовима, новинским чланцима, карикатурима и другим врстама.

³⁸⁰ Први у Србији се систематски бавио (војном) географијом као науком. Предавао је различите области, оставио трага у развоју публицистике.

је била веома популарна³⁸¹. Поједине прилоге у периодици потписивао је псеудонимима: Браничевац, Шегљеговац (Иванић 2008: 464)³⁸² и Жегљеговац (Грчић 1925: 21). Учествовао је у издавању књижевног дела Ђуре Јакшића, након песникове смрти.³⁸³

Његове прве песме испуњене су тежобним расположењем и меланхоличним медитацијама, у чему препознајемо велики утицај Стерије. Већ и сам мото из прве песничке збирке указује на утицај овога песника:

„Кад весела други траже,
Певац љуби покој тих
И са тугом у прсима
Зачиње се спев и стих.
Даворје”
(1860)³⁸⁴

У песми „Мој живот” испољено је јадиковање над чемерношћу живота. Драгашевић убрзо превазилази тамну фазу, и стваралачка преокупација прелива се у борбени патриотизам (певао је о значају устанка, славним биткама и јунацима). Нарочито је била омиљена у оно време његова патриотска песма „Јека од гусала” (1859)³⁸⁵. У њој је описано потпадање српског царства под власт Турака и немила догађања која су потом задесила српски народ, уз завршне стихове који су до данас познати: „Само слога Србина спасава / Тако Србу писано на грбу.” (1860: 52). Песма је много пута прештампована у алманасима и родољубивим календарима и часописима³⁸⁶, често без Драгашевићевог имена – још за ауторова живота. У преписци, Драгашевић пишући о том случају, наводи и следеће: „Српска интелигенција за сваку Шилерову или Гетеову изреку зна да је њихова, а за изреку једног свог радника не зна чија је?”³⁸⁷ До данас је ситуација непромењена, те је Драгашевић скрајнут не само као песник, већ и аутор хералдичке крилатице. У контексту наше теме, песма (део песме) опстојава без познатости аутора у ширем кругу.

Своју прву песму, „Молитва”, објавио је у младалачким данима – 1854. године. И насловом, и стиховима, на истој је поетичкој равни са Радичевићевом песмом истоветног наслова, написаном десет година раније: „Све с’ то, Боже, твојих руку дела, / Све их твоја љубав произвела!” (1860: 10). Управо платонистички концепт песничког чина представља аспект који Драгашевићево дело чини незаобилазним у праћењу лирски тематизованог односа према песништву. Из тог периода је још неколико песама испеваних у славу Творца и творачког принципа – „Ноћ”, „Вишњему”, „Вече”. Поједини стихови из ових песама на истој су поетичкој равни са сродним стиховима Сарајлије и Његоша. У песми „Ноћ” песничко ја, у тренуцима усамљености, на брегу, промишља о вечним питањима:

„Свет је велик и пун вечних тајна,
Које нису смртнима приступне;
Свет је велик и пун је чудеса,
Која човек не мож’ да поима.
Ова земља наша домовина,
Овај месец у бледоме руву,
Јарко сунце, огањ божаствени,

³⁸¹ Популарност је имала и његова песма „Јован Курсула и Арапин”.

³⁸² Иванић претпоставља да је користио и псеудоним Томир, будући да је претходно у „Преодници” (1884) објавио поему *Томира* (*Исто*: 124).

³⁸³ Са Јованом Бошковићем и Светиславом Вуловићем.

³⁸⁴ Стихови су из Стеријине песме „Опроштај с читатељем”.

³⁸⁵ Одломак из те песме заступљен је у *Антологији српског родољубивог песништва* Зорана Гавриловића.

³⁸⁶ Нпр. одломак из песме стављен је за мото црногорског листа „Орлић” за 1867. годину.

³⁸⁷ В. Писмо Јована Драгашевића Јовану Бошковићу (1891).

Плаво небо, престо бесконачја –
Све с' то сама недомашна чуда,
Све су тајне непоимне уму!”
(1860: 32)

Слављење Творца, у узвишеном тону, до патетике, најразвијеније је у песмама „Вишњему” и „Вече”. На једном месту изражена је жеља за приближењем Свевишњем:

„Али душа у својој ништини,
Жели с тобом да се саједини;
Сакрушена Твојим Величаством
За сјајнијем тежи савршенством;
[...]

Моја душа, ова искра мала,
Коју ми је твоја љубав дала,
Тежи Теби и љубави Твојој,
Тежи Богу и надежди својој,
Тежи Отцу света и нарави
Са усхитом да те вечно слави!”
(„Вишњему”, 1860: 42)

Његову прву песничку збирку (након мотоа) отвара песма конвенционалног наслова – *Моје песне*. Почиње питањем „Знаш како су песне моје?”, а потом се читаоцима, у три строфе, откривају одлике поетског света Драгашевићеве лирике, са рефренском варијацијом на крају сваке строфе: „тако су песне моје!”. Свака строфа информисе читаоца о одређеним тематском пољу Драгашевићевог лирског песништва: 1. песмама суморног расположења, 2. родољубивим и 3. љубавним песмама. Као и код других романтичара, среће се мотив у ком се преплићу љубавно и родољубиво поље – драга да би била вољена мора бити Српкиња³⁸⁸.

Песнички чин, и у опусу овога песника, у одређеним тренуцима представља – утеху и спас. Претакање чувстава у песму један је од начина за бег од окружења које каткад доноси немир песничком субјекту – уз друга два начина: испијање вина и одласка у наручје драгој:

„Ја се тада латим моје звучне лире,
Те да ми се бурне груди поумире;
Грмне лира звуком, врази се разбеже –
Победа је твоја, попевај витеже!”
(1860: 128)

Драгашевићева поезија нема данас ни значај ни одјек који је имала у његово време. Вреднијим се сматрају његови биографски записи *Истинске приче* и *Аутобиографија*, објављени 1888. и 1891. године у Београду. Његово име није се нашло на странама Скерлићеве *Историје*³⁸⁹, а Јован Деретић бележи да је он „неки од малих писаца” који се „не могу заобићи због оног што су значили за своје савременике” (2007: 763). Намеће се закључак да је Драгашевић своје песничко дело завршио пре појаве песничких књига водећих аутора омладинског доба. Ипак, његово име проналазимо с краја века у *Војислављевој споменици* (1895) – уз песму о апокалиптичној слици услед песникове смрти. Несумњиво је био активан на литерарном (лирском) пољу и после шездесетих година, али његови прилози у периодици с краја века нису прикупљени³⁹⁰.

³⁸⁸ У песми „Комплимент” тематизована је узалудност свих атрибута извесне Луизе, јер нема национално име.

³⁸⁹ Помиње се у књизи *Омладина и њена књижевност* (в. 2006: 492–495).

³⁹⁰ Такав закључак потврђују писма која је слао Јовану Грчићу уз своје сатиричне песме 1886. и 1887. године за објављивање у „Стражилову” (в. Грчић 1925: 20–22).

2.5. Дамјан Павловић (Нови Сад, 1839 – Београд, 1866)

Песник који је припадао романтичарима омладинског доба и до скоро био заборављен, Дамјан Павловић је лирик чије име смо проналазили на странама периодике педесетих и шездесетих година, али и – антологијама новијег датума³⁹¹. Припада реду трагичних песника српског романтизма: свој кратак живот је окончао самоубиством³⁹². Без књижевног образовања, уз познавање енглеског и немачког језика, бавио се успешно и позоришном критиком³⁹³, превођењем и радом на школским уџбеницима (в. Максимовић 2011: 115). У периодици се, поред пуног имена и презимена, потписивао и другачије (Д. Павловић, Д. П., П., П-ћ, Дамјан). Његовог имена нема у историјама књижевности или је поменуто крајње узгредно (С. Новаковић, П. Поповић).³⁹⁴ Његове песме дуго су остајале у рукопису.³⁹⁵ За штампу их је приредио Станиша Војиновић 2022. године, те се може очекивати да ће се обновити интересовање за овог трагичног и плодног лиричара српског романтизма.

Прву песму, „Мати на гробу јединца” објавио је 1856. године у „Подунавци”³⁹⁶. У складу са романтичарском поетиком, Павловић исте године у свом делу глорификује Господа – слављењем творачког принципа и промишљањем о природи надахнућа:

„Свуд Ти си, свуд испреност Твоја;
Свуда тебе види душа моја;
[...]
Вољом Твојом дух ми с’ горе диже,
Њом се сунце у в’ селеној движе,
Вољом Твојом дуга небо шара
А муња га опет ’итра пара;
Без ње не би ни ја уживао
Живот овај, да ми г’ ниси дао,
Без ње не би ни певао ’вако
Да угодно њојзи није тако.
[...]

Све је ништа према твојој снази.
Риза Твоја румен је од зоре,
Престол небо гди се песме оре,
Шестокрили које Тебе поје,
А земља је подножије Твоје.
[...]
О Господи приклон’ песми слуша
И на раба изли Твога духа,
Да ја слушам заповести Твоје,
Да напрегнем црвић силе своје,
Да Те хвалим и да Ти се дивим,
И у Теби Боже благи живим.”
(курзив аутора дисертације,
„Химна Творцу”, 2022: 35–37)

Песник слави и лепоту творачког духа на земљи – у бројним песмама са мотивима из света природе, уз честе флоралне мотиве. Песмама „У горици” и „Певач у гори” Павловић је близак плејади песника у чијим текстовима је изражено дивљење песми славуја, у чему се препознаје чежња да властита песма буде налик поју који одзвања пределима – узорном за

³⁹¹ Павловићеве песме привукле су пажњу неколиких антологичара српске поезије, и нашле се у: *Антологији српског песништва од XI века до данас* (прир. Миодраг Павловић, прво издање 1964), *Антологији српског родољубивог песништва (XIV–XX века)* (прир. Зоран Гавриловић, прво издање 1967), антологији љубавне лирике српског романтизма *Никад није вито твоје тело* (прир. Горан Максимовић, 2005) и *Антологији поезије српског романтизма* (прир. Слободан Ракитић, 2011).

³⁹² Опширније у Војиновић 2002. Његова изненадна смрт изненадила је савременике који су били упућени у његов песнички таленат, и била забележена на странама периодике.

³⁹³ Према Божидару Ковачеку, позоришна критика Дамјана Павловића „уздиже се много над осталим тадашњим” и представљала је значајну степену у њеном развоју: писао је о делима Стерије, М. Бана, Ј. Суботића, Ђ. Малетића, Ј. Драгашевића и Ђ. Јакшића (Војиновић 2022: 13–14).

³⁹⁴ Помиње га Јакшић у писму Ђорђу Поповићу Даничару 1863. године (в. 103. страну дисертације).

³⁹⁵ У власништву Андре Гавриловића била је збирка сакупљених Павловићевих песама написаних у периоду 1856–1859. године (уз белешке, записе, нацрте), али њена судбина није позната (према Војиновић 2022: 25).

³⁹⁶ „Подунавка”, 1856, год. I, бр. 15, стр. 113–114.

све романтичаре. Павловићев лирски субјект у лепоти цвркута разазнаје раздраганост срца – која њему самом недостаје:

„Како, тицо, умиљато,
Како дивно појиш!

[...]

Чини ми се, тицо мила,
Да ме мазе тако,
Песма би се моја вила,
Ка и твоја слатко.”
(„Певач у гори”, 2022: 73)

Притом, пој птице у гори надахњује душу субјекта: „Певај, тицо, љупко певај, / Певај без престанка!” (*Нав. дело*: 73) или „Хоће л’ синут за мог века / Така срећа и менека?” (*Нав. дело*: 111). Сродним мотивима обилују и друге његове песме.

У љубавној поезији Дамјан Павловић је, кроз величање љубавног идеала у често кафанској боемској атмосфери и винском расположењу близак Ђури Јакшићу: дионизијски доживљај света, слављење девојачке лепоте, сећање на чулне доживљаје, непоновљивост тренутка, али и туговање и романтичарско величање драге итд. Сачувани су стихови које је, попут савременика, уписивао у девојачке споменаре.³⁹⁷ Мотив песама као властите деце, међу Радичевићевим следбеницима у љубавној лирици добија комплексније обресе (закључно са Костићем) – као заједничке деце: „Ал’ та чеда и твоја су, / Заштитницо душе моје.” („У препуне груди...”, 2022: 123). Драга као предмет песме препознаје се и у Павловићевом лирском опусу:

„Анђелско ти лице,
Што ти имаш сама,
Наћи ћеш ми, душо,
У мојих песама.”

(„Шарено љељенче...”, 2022: 82)

„Кад ти гледнем око твоје јасно,
Како сева као ватра жива,
Срце пева, песме теку ласно,
Душа опет слатке снове снива.”

(„Ти ми сјајиш”, 2022: 68)

Драга је повремено именована – у „Даница” су објављене и две песме посвећене извесној Јелици. У другој је, тематизован мотив драге чија појава (и сама чежња) има снагу да распева песника (као у *Ђулићима*):

„А уз тицу од милине
Запојало срце моје.

[...]

Ја запојох, благо мени,
Ето иде моје злато!”³⁹⁸

Ипак, као и код већине романтичара – срце опхрвано јадима нема моћ певања. Услед брига које обузимају душу песничког субјекта, песме су сасвим утихнуле:

„Нит’ песама вијем,
Нити винца пијем,
[...]

Кажи, срце, кажи,
Шта да те ублажи? –”
(2022: 72)

У песничкој збирци Јована Грчића Миленка (*Песме*, Беч, 1869), за мото једног од циклуса („Тужан љубавни спомен”), посвећеног рано преминулој девојци коју је песник

³⁹⁷ Стихови у споменару Милеве Дуке, девојке из племићке породице, записани 1861. године – у којима је изражен карактеристичан преплет љубавног и националног мотива у лику идеалне драге: „И да није име Твоје / Тако српски, тако мило, / И опет би срце Твоје, / Срце српско, драго било.” Стихове увршта М. Лесковац у избор *Из девојачких споменица. Из српске књижевности II* (1968: 14), податак наводи С. Војиновић (*Нав. дело*: 11).

³⁹⁸ „Даница”, 1861, бр. 17, стр. 261–262.

волео – нашла се песма Дамјана Павловића (као једина коју не потписује Грчић) под насловом „На Гробу Српкињице Милене Стефановићеве Черевихкиње”.³⁹⁹

Павловићево песничко дело, током објављивања у периодици, имало је леп пријем међу читалачком публиком. Песма „Ни соко, ни ор’о” сублимише његове песничке прекупације: љубав и родољубље (в. 2022: 89). У патриотском заносу испеване су песме „Врушка гора”, „за Врушку свету” и „За слободу!”, у којима је уочљив прелаз од парна-совског доживљаја Фрушке горе ка наглашенијој национално-патриотској оријентацији.⁴⁰⁰

Примећено је да у рефлексивним стиховима Дамјан Павловић испољава сличности са сродним романтичарским стиховима „езотеричне и спиритуалне провенијенције Ђорђа Марковића Кодера (’Роморанка’, ’Митологије’) и Лазе Костића (’Међу јавом и мед’ сном’, ’Спомен на Руварца’ и сл.)”, понајпре песмом „Виши дух”, за коју Горан Максимовић запажа да је необична „по укрштању сновидног и стварносног свијета [...] по покушају одгонетања метафизичких тајни душе и човјековог мјеста у свеколикој васељени [...] по испитивању искрица божанског духа које посједује човјек на земљи” (2011: 116). Почине стиховима:

„Што се души у сну не да,
Фантазију што нам буди,
То на јави ум се труди,
да разбере и сагледа.”
(2022: 67),

у којима се може препознати и песнички занос романтичарског песничког субјекта. По запажању Васе Миљинчевића, Павловић је у овој песми, додуше „механички” – помирио и ускладио јаву и сан (према Војиновић 2022: 20).

Како запажа Војиновић, у Павловићевим песмама препознају се позни одједи Стеријиног *Даворја* – кроз теме, значење и структуру песама, уз исказе са „високим промишљањима” живота и света, и коришћење облика „јаворје” и „давори” (*Исто*). Песма „Ој давори” испевана је у форми којој су романтичари често прибегавали: разговору са срцем. У Павловићевој песми нема утехе за срце које тужи – уточиште не пружа ни песма:

„Ој давори, срце моје, [...] Мелема би винце дало, Гусле с песмом дале среће, Те ти онда не ужеле Ништа боље, ништа веће.	А сад трепћеш јадолико, Понуда је свака мала. Нећеш винца, нећеш санка, Ни песмице са гусала.” (2022: 84–85)
--	--

За разлику од уводне песме у *Ђулићима*, у песми Дамјана Павловића нема лирског гласа који припада срцу, песничко ја познаје његов „одговор”.⁴⁰¹ Неретко, и у тренуцима дионизијског расположења јављала се мисао о смрти („Ја”). После готово трогодишње паузе у певању, његова песма „Срце, душо”⁴⁰², објављена је непосредно пред самоубиство и сматра се наговештајем трагичне песникове судбине. О романтичарској опседнутости срцем сведочи и кратка посланица: „Једном пријатељу у споменицу” (датирана на 1857. годину), објављена постхумно на странама „Јавора”⁴⁰³ (1874). У њој стваралачки субјект загонетно указује на

³⁹⁹ Стихови Дамјана Павловића посвећени Милени Стефановић уклесани су на надгробном каменом крсту у Черевиху на гробу Грчићеве неостварене љубави (в. Војиновић 2022: 12). Песма је исте године објављена у „Даници” (1863, бр. 24, стр. 374). У Павловићевој збирци штампана је под насловом „На гробу” (2022: 129).

⁴⁰⁰ В. песме „Дунаво”, о страдању српског народа и „За Војводство”, о спремности страдања за отаџбину.

⁴⁰¹ У истој форми (окроз обраћање срцу) испевана је и краћа песма „У вече”.

⁴⁰² Објављена у „Вили” (1866, бр. 6, стр. 81). У збирци 2022: 132–133.

⁴⁰³ „Јавор”, 1874, бр. 12, стр. 373–374.

два срца њему драга – за прво се може наслутити да је девојачко, а друго припада пријатељу (могуће, такође песнику) којем се, конвенционално, упућују лепе жеље, али нетипично за оновремене прилике – без имена адресата.

Поред великог броја песама објављених у „Даници”, гласило које је свесрдно прихватило Павловића била је „Седмица”. У њој је објављено више Павловићевих песама но песама Лазе Костића. На странама „Седмице” осведочен је „као пратилац епохе, представник младе романтичарске поезије, који иако није достигао њене врхове, учинио је много за јачање позиције новог покрета”, наводи приређивач његовог лирског опуса, наводећи да је Павловић „огледало романтичарске поезије после 1860, као што је Бранко парадигма поезије педесетих година.” (2022: 20). Уз то, запажено је снажно подражавање Бранкове лирике и у његовим песмама (мотиви, деминутиви, облик стиха). Песмом се оглашавао и поводом догађаја од културног значаја: поводом стогодишњице рођења Саве Текелије и подизања споменика Карађорђу⁴⁰⁴ – посредством којих се осликавају тадашње прилике на плану статуса који су аутори имали.

Указивањем на различите слојеве књижевног рада Дамјана Павловића, несумњиво је да је, као трагична личност српског романтизма, за свог кратког живота, успео да остави трага на више поља: у песништву, прози, књижевној и позоришној критици, уџбеничкој литератури. За обликовање његовог књижевног портрета од велике је користи објављивање песничке књиге која окупља песме из периодике, и увршта га у ред српских романтичара који су у време омладинског доба обогатили српску поезију и прозу, за живота били цењени, а потом је њихово дело остало скрајнуто и познато ретким читаоцима периодике тога доба. Увидом у његов сабрани лирски опус, несумњиво се препознају утицаји претходника, али наслућују и стихови следбеника.

2.6. Драга Дејановић

(Стара Кањижа, 1840 – Стари Бечеј, 1871)

Савременица Милице Стојадиновић Српкиње, и водећих српских романтичара, била је и песникиња, есејисткиња, ауторка прозних и драмских комада о којој се све више говори као о „првој српској феминисткињи” – Драг(ињ)а Дејановић. Била је активисткиња Уједињене омладине српске⁴⁰⁵. Монографија Жарке Свирчев, *Портрет претходнице: Драга Дејановић* (2018), осветљава целокупно дело ове књижевнице⁴⁰⁶.

На књижевну сцену ступила је 1862. године, објавивши неколико песама у „Даници”⁴⁰⁷, а потом и прве чланке феминистичке оријентације. Своје текстове потписивала је често надимком или апоконимом: Драга, Драга Д-ћа, Д. Д-ћа, Д-ћа., а њен активистички рад одразио се и на тему песништва у лирици. Њена појава у периодици привукла је пажњу савременика. Из Крагујевца, 1863. године, Ђура Јакшић пише Ђорђу Поповићу о актуелном стању на књижевној сцени, и певању Драге Дејановић:

„А и код вас као да се много којешта изменило, ту мислим промене у литератури: Дамјан са поезије на критику, с’ критике на политику; Срећковић⁴⁰⁸ такођер се упутио да коју мудру рекне: те ти с’ тим ваљада све славује поплаши у врту твоје Данице? Не видим Лазу,

⁴⁰⁴ Одговор на песму Матије Бана насталу поводом опеваног догађаја („Успутница позиву за подизање споменика Карађорђу”, 2022: 40)

⁴⁰⁵ Ангажована у позоришту и бавила се превођењем. По њеном предлогу, основане су три више девојачке школе у Новом Саду, Сомбору и Панчеву (Свирчев 2018: 84).

⁴⁰⁶ Породичне прилике умногоме су утицале на њен рад (в. Свирчев 2018).

⁴⁰⁷ Прва објављена песма: „Сестри”. У истом броју почиње са објављивањем есеја.

⁴⁰⁸ Панта Срећковић (1834–1903), професор историје.

Миту, Милољуба⁴⁰⁹ и оне друге Мило, Драго и Свељубе? Где су? Зар их је могла тако поплашити једна опора реч? Дивно чудо! да их све једна жена надјача: Драга Димитријевићева⁴¹⁰ она се јуначки држи, и као да се поправља? [...] а и по песмама судећи као да јој срце силније куца?”(према *Претиска Ђуре Јакшића*: 200)

Прву и једину књигу, збирку песама, објавила је под насловом *Списи* 1869. године. Убрзо након прве књиге, најављивала је и појаву друге – *Ускок Кариман, приповетка из црногорског живота*⁴¹¹, која никада није објављена. Из 1870. године сачувана су њена два писма Антонију Хаџићу.⁴¹²

Контекст у којем су песме Драге Дејановић првобитно објављене указује на статус који је песникиња имала – велики број песама (љубавних и конвенционално родољубивих) публикован је на насловним странама водећих часописа, гласилима омладинског покрета. Истицање њених песама у први план указује на високо уважавање њене лирике, која је у таквом контексту стављана у службу националног освешћивања. Чини се да су њена даровитост и борбеност у читалачкој рецепцији доживљале велике амплитуде: од цењене песникиње и утицајне есејисткиње, преко привременог заборавља, до присуства у антологијама и изборима⁴¹³, те указивања на њене феминистичке ставове, који не губе на актуелности ни на почетку нашег века. За лирску збирку Драге Дејановић Скерлић је изрекао суд да „много су више песме но невешти стихови Милице Стојадиновић”, додајући да је имала „темперамента и фантазије” (1966: 501), ипак – не уврстивши је у *Историју*.

Несумњиво су видљиве (и) сродности са романтичарском лириком „врдничке виле”: Драга наставља линију породичног миљеа – песме посвећује сестри („Сестри”, „Име твоје”), преминулој мајци („За мајком”), тугује за братом („Нашто ми”): песма је начин за изражавање тегобних егзистенцијалних аспеката, али без паралелног тематизовања и песничког чина. У песми „Туго!” глас лирске јунакиње, у стиховима који подсећају на Јакшића открива да, није „била сретна / баш ни једног данка” (1869: 61).

„Обдарена и осећајна, Драга Дејановић умела је да пева и страсно и чежњиво, и горко и занесено”, бележио је своје утиске Миодраг Павловић (1974: 74). Интимистичке стихове писала је изражавајући неретко љубавне јаде. За разлику од Милице Стојадиновић Српкиње, која је поштовала патријархалне и друштвене норме, те избегавала да открива лична љубавна осећања (и пева о љубави, и мушкарцу као предмету жудње), Драга их пркосно надилази и „опева телесне чари мушкарца попут неке жене нашег доба, доба еротске еманципованости” (*Исто*: 75) – са свешћу о теми песме: „Ја сам жена, али смем!” (1869: 22). Одлучује да пева, упркос тадашњим конвенцијама и оградама – по налогу унутарњег бића:

„Што ми неки људи веле:
Да не певам песме теби
[...]
Ал’ ја певам и певаћу
Само теби – само тебе
[...]

Па макар ми замерили
Фарисеји наши стари
Што ми срце тако жуди,
Што за тебе тако мари”
(„Јеси л’ чула”..., 1869: 55)

⁴⁰⁹ Милољуб – псеудоним сарадника „Данице”.

⁴¹⁰ Девојачко презиме песникиње.

⁴¹¹ У листу „Матица” 1869. године.

⁴¹² Чувају се у Рукописном одељењу Матице српске (под сигнатурама: 34.724 и 34.850). Према запажању Жарке Свирчев, писма је написао супруг Драге Дејановић (в. *Нав. дело*: 83). О претпоставкама за друга њена дела, остала у рукопису, в. Свирчев 2018.

⁴¹³ *Антологија српског родољубивог песништва* (прир. Зоран Гавриловића, 1967), *Српске песникиње XIX века* (прир. С. Радовановић, 1981); *Никад није вито твоје тело* (антологија љубавне лирике српског романтизма, прир. Горан Максимовић, 2005); *Антологија „других” српских романтичара* (Н. Јовановић, 2005), *Антологија поезије српског романтизма* (прир. С. Ракитић, 2011) и друге.

Често је тематизовано ноћно бдење над песничким текстом: „Све до зоре, до белог дана” („Песме моје”, 1869: 8). Песме су претжно посвећене вољеном мушкарцу, који се појављује као светлосни принцип: „Ти си зора, ти си сунце, / Ти си мени данак бели.” („Ја те љубим”, 1869: 47). У том смислу, Милица и Драга су песнички антиподи. Читањем поезије млађе песникиње може се мозаично обликовати портрет вољеног мушкарца. Милица је остала рефлексивна и контемплативна песникиња, Драга ће написати стихове који изражавају страст, путеност, еротску жудњу. Сасвим сигурно, обе песникиње стварале су у приликама неразумевања и неприхватања, што је у случају Драге Дејановић „у грађанском љубавном канцонијеру” изродило „нови тип лирске јунакиње” (Свирчев 2018: 48). Тај аспект лирике Драге Дејановић завређује посебну пажњу; у њеним песмама, сусрет са вољеним бићем представља телесно и духовно сједињење – пре Костића. У *Стисе* је уткана апотеоза женској еротској жељи, ипак – лишена еротизма препознатог у грађанском песништву претходних деценија.

Збирку отвара песма са насловом: „Песме моје”. Сачињена је из два дела, која су у контрасту: младалачким данима пуним ентузијазма супротстављени су тешки тренуци садашњости – услед неостварених снова и жудњи. Предосећање смрти и доживљај свеопште пролазности изражени су отварањем интимног света. Сва нада се полаже у – песме. У другом делу развијена је апострофа песмама:

„Песме моје, ој уздаси моји,
[...]
За то певах, певах без престанка
Горке сузе, тешке уздасаје.
[...]

Песме моје окићене цвећем
Горком сузом све сте покапане,
Повијане у јадово лишће,
Песме моје од Бога ми дане!”
(1869: 8–9)

Песме су, конвенционално, испеване из срца, настављањем линије певања са намером да се „одлане души”. Песма се завршава завештањем – са вером у постхумну снагу песме:

„Када умрем и срце ми стане,
Па у земљу закопају тело,
Песме моје на гроб ми изађ’те,
Те надамном свршите опело.

Више главе усадите ружу,
Нека славуј, нека ме облеће,
Нек’ над гробом вије песме тужне
Срце моје и онако неће!”
(*Исто*: 9)

Сродно Радичевићу, предосећајући смрт („Заоду се моје сунце спрема”), изражава веру у живот властитих песама. Међутим, за разлику од родоначелника модерне српске лирике, не само да њене песме немају ни приближан статус у књижевноисторијским прегледима (нити је познато њено гробно место), већ једини аспект лирике који има потенцијала да наставља да скреће пажњу при научним читањима у нашем веку јесте – „поетски еротопис”⁴¹⁴.

У песничкој збирци Драге Дејановић проналазимо (не)очекиван обрт: песма има надмоћ у односу на песникињу, прецизније – песма влада садржајем певања. Песничко ја обраћа се властитој песми, речима:

„Певај ми песмо,
[...]
Певај ми тугу,
[...]

Певај ми љубав,
[...]
Певај ми небо
И његов сјај!”
(„Певај ми”, 1869: 68)

⁴¹⁴ Термин користи Ж. Свирчев – на више места.

На другом месту, у занимљивој метонимијској игри, не говори да је она (као субјект) заволела неког, већ – заволеле су га песме: „[...] ког то тако / заволеше песме моје” („Што се чудиш”, 1869: 25). Неколико песама у збирци тематизује песникињу која у ноћним часовима ниже стихове: пред њом је „листак бели”, „у руци перо вито”, на столу „свећа гори” („Моје самовање”, 1869: 77). Тим стиховима приближава се Ненадовићу („Песник и перо”) и Змају (XVIII увелак) – кроз поноћну атмосферу и усамљеност у тренуцима стваралачког чина.

Међу савременицима Драге Дејановић, лирском представом виле углавном је обликована персонификација надахнућа. У поменутој монографији указује се слојевитост мотива виле у њеном опусу. Позивањем на Веселина Чајкановића и Дејана Ајдацића, Свирчев препознаје вилу епско-херојског карактера, али и у лирској јунакињи запажа два лика виле: „вилу градитељку и вилу љубавницу” (в. *Нав. дело*: 53–56). У песми „Дај ми, Боже...” песникиња, из позиције лирског ја, изражава жељу да постане вила како би опевала националну слободу. У збирци је изражено видљив национални моменат. Драга, песмом „Српкиња сам”, одлучно обликује свој лирски аутопортрет:

„Српкиња је моја мати,
Српског оца ћи сам ја,
[...]

За Српство ми срце горе,
За Србина живим, мрем –”
(1869: 22),

у сагласју са савременицима чија идеална драга морала је бити – Српкиња. И не само то – њена лирска јунакиња своја осећања може да негује једино према припаднику свога народа („Моја љубав”). Чак, изражена је мржња према туђинима (Турчину), уз апел српским девојкама да своју љубав проналазе у националним оквирима („Мрзим”, „Жена сам...”).

У завршној песми долази до стапања интимистичког, љубавног и родољубивог аспекта – потребних за апсолутну срећу лирске јунакиње. Наслов „Јесам сретна” указује на остварење властитих надања и жудњи, уз напомену да једино враћање старе славе Косову недостаје за затварање круга: ослобођање од горких уздаха с почетка збирке.

За Драгу Дејановић, у духу епохе у којој је живела, поред позорнице, песма је представљала могућност – и слободу – за изражавање интимног света и поље утицаја, на којем ауторка суверено указује на појединости актуелне и данас. Песникиња у ноктуралној амбијентацији, наднета над своју песму и опхрвана бригада – поетска је слика Драге Дејановић у контексту развоја лирске рефлексije о песништву.

2.7. Никола I Петровић Његош (Његуши, 1841 – Антиб⁴¹⁵, 1921)

Дугогодишњи владар из династије Петровић Његош који је наставио и рад у области књижевности – Никола I – био је кнез (1860–1910), а потом и краљ Црне Горе (1910–1918). Од оснивања Уједињене омладине српске био је њен члан, до 1871. године, када на Цетињу оснива Дружину за ослобођење и уједињење српско. Остао је упамћен као даровити беседник. Писао је претежно у стиху – лирику, епику и драму, уз документарно-уметничку прозу.⁴¹⁶ Као песник, данас се најчешће помиње као аутор песме „Онамо, ’намо” – написане 1867. године⁴¹⁷, која није прихваћена за државну химну⁴¹⁸, а данас се често увршта

⁴¹⁵ Град на југу Француске. Сахрањен у руској цркви у Санрему (Италија), посмртни остаци пренети су на Цетиње, при дворској цркви коју је саградио.

⁴¹⁶ Његова најизвођенија драма, *Балканска царица*, за мото има стихове Ј. Ј. Змаја.

⁴¹⁷ Објављена у црногорском листу „Орлић” (1867, год. III, стр. 60–61) под псеудонимом „Млади Драго Драговић”. Музику на стихове компоновао је Даворин Јенко.

⁴¹⁸ Црногорска химна постала је песма „Убавој нам Црној Гори”, коју је 1864. године написао Јован Сундечић.

у антологијске изборе⁴¹⁹. Често се окретао форми спева. У његовом историјско-родољубивом спеву *Пјесник и вила* (1892) изражене су патриотске мисли и жеље о слободи српства и тежњи ка новом коначном уједињењу.⁴²⁰ Кроз драмски дијалог између песника и виле тематизована је целокупна национална историја и изражена апологија стварању. У Црној Гори су нарочито била популарна његова кола – *Нова кола* (1896).

Иако је стварао у време превласти реализма и модернизма, његово дело настајало је у складу са поетиком романтизма: Никола I Петровић Његош у лирици се враћа песничком искуству аутора који су стварали педесетих година – у концепцији стваралачког чина, представи виле, кроз мотив Петра II Петровића Његоша / Ловћена.⁴²¹ Запажено је да „током шест и по деценија није битније мијењао ни естетичка ни поетолошка опредјељења, као ни регистар стваралачких поступака” и, према увиду Радомира В. Ивановића, може се (условно) говорити о три етапе стваралачке метаморфозе (хронолошки и типолошки): 1. почетну фазу са обележјем апологије стварања (1858–1882), 2. фазу пуне стваралачке зрелости, са повећаним стваралачким амбицијама (1882–1894) и 3. наставак првих двеју фаза, обogaћен новим врстама и жанровима (1894–1921) (према 1996: 7–8).

Под насловом *Пјесме књаза Николе* објављена је песничка збирка на Цетињу 1889. године, с напоменом: „сакупио Симо Матавуљ”, а након тога и допуњено издање: *Скупљене пјесме* (Цетиње, 1894; Цетиње, 1910). У периоду 1899/1900. на приређивању целокупног песничког дела краља Николе радио је Драгутин Илић, међутим данас није познато да ли су сачувани трагови тога материјала.⁴²² С почетка прошлог века било је успешних покушаја приређивања његових целокупних дела.⁴²³ Прву песничку збирку отвара краћи предговор Симе Матавуља, који почиње објашњењем о потреби да кнежеве песме буду обједињене, будући да расуте живе у народу:

„Одавно су многи желили да се скупе у једну књигу омање пјесме нашег витешког Господара. Ја сам, ево, сретан да ту жељу испуним, како боље могу.

Неке се од овијех пјесама радо пјевају по српскијем кућама и омладинскијем зборовима, по свијем крајевима нашега народа; неке су такођер познате, јер су штампане по разнијем листовима (у *Јавору*, *Зори*, *Словинцу*, *Стражилову*, *Зети* и др.); а многе сам ја нашао, кад сам преколани уређивао књажевску књижницу.” (1889: 2)

У наставку је наведено да се у књизи не налази „ни половина” до тада написаних песама, будући да су многе изгубљене у рукопису, а сакупљач није могао пронаћи никога ко би песме казивао „наизуст”. „Многе је сâм пјесник уништио.”, пише даље Матавуљ (*Исто.*). Уредивши књигу, уз Матавуљев предлог да се у њој нађе и лик покојног песниковог оца⁴²⁴, Никола I пише песму „Спомену својега оца” – која ће отворити збирку. Приређујући кнежево лирско песништво, Матавуљ је напоменуо да се поједине песме чувају у рукопису, али да није у његовој надлежности да их „обелодани”, те је изразио наду да ће „томе доћи вријеме”

⁴¹⁹ Заступљена у *Антологији новије српске лирике* (1911) Богдана Поповића и антологијама родољубивог песништва.

⁴²⁰ Будући да је опсег текстова који су предмет дисертације темом ограничен лирским оквирима, овде су наведене најзначајније карактеристике спева – од значаја за развој аутопоетичке лирике. У *Војислављевој споменици* (1895) проналазимо сведочанство Лазара Томановића према којем је спев *Пјесник и вила* називан „српским јеванђељем (*Нав. дело*: 203).

⁴²¹ Иако је у уводу назначено да у опсег дисертације не улазе аутори чије песничко дело са темом песништва бива анахроно актуелном тренутку – лирика Николе I Петровића Његоша „анахроношћу” остаје и у поетичким и временским оквирима дисертације.

⁴²² Насловну страну био је израдио Урош Предић. Податке наводи Ристо Ј. Драгићевић (1988: 7).

⁴²³ *Цјелокупна књижевна дјела краља Николе I* (прир. Душан Вуксан; Никшић, 1989). Поводом стогодишњице крунисања, објављена је едисија његових сабраних дела (2010).

⁴²⁴ Војводе Мирка Петровића Његоша (1820–1867). Уз гусле је певао о борби против Турака – песме су прикупљене и објављене (*Луначки споменик*, Цетиње 1864).

или да ће „сâм пјесник накнадити губитак”, будући да је Никола I Петровић Његош, у том тренутку – „у жеку мушке снаге, а једнако је у милости Вилиној” (*Исто.*).

Пет година касније појавиће се допуњено издање, које је уредио Филип J. Ковачевић. Наводећи Матавуљев предговор у целини, објаснио је да су друго издање изазвале „опште молбе и потраживања” песама, јер су биле штампане „искључиво за личну употребу”, те „нијесу могле продријети у ширу публику” (1894: 4). Ковачевић саопштава да је књига допуњена, али са жаљењем објашњава да у њој „није ни трећи дио пјесама” кнежевих. У наставку се прецизно наводе године и интервали из којих песме нису прикупљене/пронађене. Помиње се и плодносни рад Николе I у области драме који је могао „раставити неуморнога **радишу-мислиоца** и **наученога самоука** од његове виле-другарице” (*Нав. дело: 5*)⁴²⁵. Тако су пред читаоце доспеле „омање пјесме задахнуте жарким родољубљем” и, по речима приређивача, кнез Никола је у њима „на првome мјесту велики Србин, па онда велики учитељ и васпитач свога народа” (*Нав. дело: 5*). Уводна песма, лирска посвета оцу почиње стиховима:

„За вријеме моје владе,
Часовима преотетим,
Сабрало се то пјесама
С’јенци оца да посветим.”
(1894: 11–12)

На песнички рад управо кроз аспект владавине, као примарне делатности, указано је још за ауторова живота (в. Вучковић 1910).

Приређујући избор из поезије Николе I Петровића Његоша, Радомир В. Ивановић указао је на круг песама чији је предмет сама поезија, и у којима долази до „потпуног саображавања стваралачког и лирског или епског субјекта” (*Нав. дело: 11–20*). Том приликом учена је и форма у којој се најчешће лирски проговара о проблематици стварања: 1. у виду унутрашњег монолога или 2. у виду романтичарски пригушеног диспута (дијалога) са реалним (Петар II Петровић Његош) или имагинарним саговорником (вила) (према *Нав. дело: 11*).

Две песме у збирци везују се за Ловћен: „Шетња на Ловћен” и „На гробу Петра II Петровића Његоша”. Прва је у знаку величања лепоте и значаја планине на којој се налази маузолеј посвећен Његошу. Друга песма испевана је на том месту дванаест година након Његошеве смрти (1867). Кнез Никола обраћа се своме стрицу, претходнику на пољу владавине и литературе, са поштовањем и молбом да на њега пренесе песнички дар:

„Света ме је жеља вукла
Ам’ на брег овај врли,

По којем се виле крију,
И с којег си полет дава’
Пут небеса твог генију,
Кад си ’Лучу’ сачињава’.”
(1894: 20)

Након преузимања дужности владара, изражена је захвалност уваженом припаднику владарске лозе, уз трагање за тајнама песничког чина:

„Но нашљедство пјесмотворства,
Тајне књиге још ми треба;
Пуна ли је благородства!

⁴²⁵ Истакао аутор предговора.

Спусти ми је, стрико, с неба!”
(Исто.)

Ивановић ову младалачку песму одређује као „поетски етимон” (због симбола виле, сузе и тајне). У њој проговара песник-владалац, у чијем песничком делу, за разлику од претходника којем се обраћа, „лирска рефлексивност има у свему примат над филозофском” (*Нав. дело*: 12). У збирци се налази још неколико песама посвећених историјским личностима, међутим у контексту праћења мотива који се односе на питање надахнућа и стваралаштва, пажњу привлачи песма у којој није именовано коме је посвећена – насловљена је на следећи начин: „Г. Х.”. Може се претпоставити да је по среди песничка личност или личност из кнежевог окружења која је имала дара за писање поезије:

„Хоћеш ли се насмијати
Мојој песми, моме ћару,
[...]

Не, ја мислим, дух твој није
Одвика’ се пјеваније;
Ти си црта’, ти си пјева’,
Био путник сад и прије”
(1894: 51)

У наставку песнички субјект поставља питање да ли ће адресат „осудити” песму, наводећи да све ударе дочекује неустрашиво, поредећи своју позицију са Прометејевом. Кроз збирку извиру бројни мотиви карактеристични за патриотску лирику – историјске личности, културноисторијске знаменитости, догађаји и локалитети.

Песма „Надахнуће”, аутопоетички конципирана (и објављена касније), продубљује дијалог између ствараоца и надахнућа, који је тематизован у спеву *Пјесник и вила*. Тајанствени извор енергије који надахњује ствараоца наводи на запитаност:

„Тајанствена струја света,
надахнућем што се зовеш,
што у души човјековој
не говориш него појеш,

одакле нам ти доходиш,
некад рано, некад касно,
изненада, из убаха,
нечекано но напрасно?”
(1996: 56)

У наставку, интерогативним низањем стихова истиче се значај надахнућа – у свету стварности:

„Ко без тебе би пјевао?
Ко смијела дјела ствара’?
Ко рушио предрасуде?
Ко градове би обара’?”
(1996: 57),

услед чега не чуди закључак исказан у завршним стиховима о трансцеденталној природи тренутака у којима настаје песма: „При теби је нешто божје, / о ти добро надахнуће!” (*Исто.*) У складу са тим, у једној песми, тематизована је немогућност куповине надахнућа, одн. потплаћивања песника да научи овладавању песничком вештином некога ко је без дара и – божанског окриља („Пјевао бих...”, 1996: 54–55).

Велики извор надахнућа кнезу Николи долазио је из – природе, уз нарочито изражену опчињеност морем. Ивановић запажа да је песма „Мору” посвећена „сусрету пјесниковог бића и бића природе, као два равноправна ентитета” (*Нав. дело*: 17). У песми под насловом „Пјевао сам...” наводе се мотиви који су предмет песничке прекупације. Низ почиње

помињањем управо мора, и наставља се, навођењем романтичарских тема / извора надахнућа:

„Пјевао сам пјесме моје
Над пучином сиња мора
[...]

У градове и дворове
Пјесме су се моје виле,
[...]

Пјевао сам рујној зори
И заходу, сјајном бају.
И младости, и славују,
И Призрену, милом крају.

Војевања и путови
Предмет моје пјесме бише;
Грмљавине, ноћи тавне,
Силни вјетри, страшне кише.

[...]
Љубав ми се по жицама
Лире моје често вила.

Свашта сам се напјевао”
(1894: 81–82)⁴²⁶

У Паризу 1863. године кнез Никола написао је песму о љубави према отаџбини – лепотом и значајем за аутора, достојној песничтва.

„Пјева’ сам ти, домовино,
[...]

Пјева’ сам ти у пољима,
Пјева’ сам ти са урвина:

Пјева’ сам ти у храмове
[...]

Пјева’ сам ти у даљини
[...]

Гледао сам туђа добра
[...]

Па и тада пјева’ сам ти
[...]

Па како ти пјеват нећу
Са најдаљег св’јета краја?”
(1894: 88–89)

Понављањем исказа „Пјева’ сам” указује се на свесну одређеност за песнички израз и својеврсни облик егзистенцијалне условљености певањем – такође својствен ауторима педесетих година. У имагинарном дијалогу са Селим-беговом кулом у Бару, ова грађевина „проговара” о својој историјату обраћајући се својој саговорници не као владару – већ песнику („Селим-бегова кула”). И у опусу овога песника – песма је начин за изражавање захвалности, поштовања, љубави, оданости, слављења.

У *Скупљеним пјесмама* није се нашла песма „Српској вили”, написана у Паризу 1891. године (три године пре појаве књиге). У њој су тематизовани, у чврстој спреси, мотиви љубави и песничког стваралаштва. Према исказу песничког субјекта, повод за настанак песме је болест кнегиње, и тражење лека⁴²⁷. Песма је испевана кроз апострофу вили – у осмерачким стиховима, груписаним у катрене. У овој песми вила се тематизује као видарица (траварица) са српског поднебља, у чију наклоност се, дозивањем из далека (Париза) улаже велика нада. У обраћању вили, моли се за лековит букет биља са националног тла. У наставку лирског сижеа наведена је занимљива евокација тренутка из прошлости, у којем је песник вилу занемарио управо због кнегиње. Песнички субјект моли вилу да не буде „сурењива”, јер од ње зависи не само кнегињино оздрављење, већ и његова способност – певања:

„Ал’ те кумим, не оклевај!
Славиће те српска браћа,
[...]

већ ти никад пјеват’ нећу,
ни мој глас се гором чути,
муком ћу ти, б’јела вило,

⁴²⁶ Песма „Домовини” својом формом блиска је претходно поменутој. Испеване су у осмерачким стиховима, груписаним у катрене – са анафорским понављањем „Пјева’/ пјевао сам...”.

⁴²⁷ Кнегиња (потом и краљица) Милена Петровић Његош живела је две године након смрти супруга – до 1923.

А ако га не оправаш,
штету ћу ти учинити,
струне ћу ти на гуслама
и гудало поломити;

заувијек умукнути!”
(2001: 208)

Из завршних стихова јасно је да ломљење гусала и потенцијални „песнички мук” не би били само последица патње, већ и својеврсна освета вили. Од тренутка у којем је настала ова песма кнез Никола живео је још пуне три деценије (и – певао).

У збирци *Нова кола* Николе I, која се појавила две године након претходне, опевана су сва црногорска племена и бројни локалитети. Посвећена су „мушкој младежи црногорској” и у посвети је објашњен мотив за настанак књиге, тј. писање „нових кола”. Истичући јунаштво црногорског народа, песник сматра да мушкој младежи не приличи да пева песме лирског набоја која „чувства са њежношћу раздрајају”. Наводи стихове „Јабуко зеленико”⁴²⁸ и „Твоје ме косе носе”⁴²⁹ и користи их као пример на којем илуструје да нису прилични јуначком народу:

„Па те жице удесиват’
на гусле вам јаворове
грехота је – него појте
за горске нам соколове!”
(2007: 5)

Његово песничко дело је својеврсна ода јунаштву. У писању колâ кнез Никола показао је познавање црногорске историје, традиције и народног духа – уз истицање косовске идеје која обједињује српски народ. Писана су са намером да, кроз песму, мушки део народа широм Црне Горе додатно буде надахнут и оснажен, у неговању чојства, поштења, заједништва, јунаштва, оданости својега народу (одн. песма је имала улогу у објективном свету).

Трагом претходника династије којој је припадао, Никола I Петровић Његош, успео је да створи и негује аутентичан лирски израз: препознатљив по родољубивом заносу, борбености духа, величању јунаштва, поштовању традиције, али и – присуства виле (стваралачког заноса). Нажалост, упркос плодном и дугом књижевном раду, у знатном броју текстова огледа се ауторова небрига према написаном: у младости су песме уништаване, неретко су објављиване под псеудонимима (које би требало дефинитивно разрешити), није учествовао у сакупљању властитих текстова (током година изгубљених или заборављених), чак – појединим текстовима није се враћао са намером да се слабија места дораде. Да је било друкчије, сасвим сигурно би његово песничко (и целокупно) дело раније било објављено, те постало доступно за синтетичне увиде који би обухватили свих шест и по деценија током којих је стварао. Упркос том недостатку, и враћању песничком искуству претходника, његово књижевно дело и данас позива на нове увиде и тумачења – управо кроз позицију временско-поетичке неусаглашености, одражене и на тему песништва.

2.8. Лаза Костић

(Ковиљ, 31. јануар 1841 – Беч, 26. новембар 1910)

Аутор у чијем лирском изразу су видљиви сви претходно назначени аспекти односа према песништву, али и широке наобразбе и познавања бројних језика, и поврх свега

⁴²⁸ Мисли се на песму пореклом са Косова, која почиње стиховима: „Ој, јабуко, мори зеленико, / што си много, мори, род родила”.

⁴²⁹ Мисли се на завршне стихове песме „Пољем се вија”. Сматра се једном од најстаријих севдалинки на овим просторима.

естетичко-филозофски концепт којим надилази епоху – Лаза Костић – имао је песничке почетке сродне савременицима⁴³⁰, који су се током стваралачког века разгранали на више комплементарних поља у чијем средишту је: промишљање песничког чина⁴³¹.

У литератури се најчешће среће податак да је Костић почео да пева израна – као пештански студент. Међутим, његове аутобиографске белешке⁴³² откривају да је песник почео да ствара раније – у ђачким данима. Сећања датирају из 1857. године:

„Ја сам те године био почео своју поетску каријеру једним поздравом у немачким строфама своје најомиљенијем учитељу, тада још професору у Новом Саду, Јовану Ђорђевићу, на његов имендан. Како ме је обрадовао тај одговор, и како ме је преокренуо! Лепо је, рече, изучавати стране језике, али је срамота и грехота заборављати и запуштатаи свој рођени, свој матерњи језик. Па ми препоручи да читам Вукову збирку *Српских народних пјесама* и да се вежба у писању свога језика. Тако ја и учиним.” (1988: 23)

Костићево опредељење за узоре у усменој књижевности показале се изразито важним у обликовању властите поетике током наредних деценија. Присећајући се тога доба, Костић појашњава дилеме шеснаестогодишњег младића у настојању да публикује своје прве стихове на матерњем језику:

„Као што већ у те године бива, брзо и сам почнем писати српске стихове. Али ме је морила велика брига: Како бих се похвалио свету да ја већ пишем српске песме? Како бих изразио да ми се штампају?” (*Исто*: 24)

У наставку је забележена анегдота о – одбијеном првом рукопису. „Била је то песмица, ’балада’, под именом *Баук*. Разуме се, имитација Гетеова *Erkönig-a*⁴³³”, наводи Костић, уз коментар да се „кобни” први рукопис „никад не штампа” (*Исто*). Са намером да балада буде штампана у „Седмици”, Костић је посредством Змаја упознао уредника, и понајпре био дочекан уз подсмех и, „према обичају”, са надимком по наслову првог прилога: „Господин Баук”. На питање шта се збива са првом, и другим послатим песмама, уследио је одговор Ђорђа Поповића: „Није ништа. Неће се штампати. [...] Оканите се ви тога посла, мој љубезни, није то за вас [...] одсад па довека.” (*Исто*: 26). У бацању одломака на под Костић тада препознаје „смртну пресуду” својој вили, али наредне године (1858) прве његове песме биће штампане у два часописа – „Србском летопису”⁴³⁴ и, ипак – „Седмици”⁴³⁵ – и представљају почетак Костићевог књижевног рада.

⁴³⁰ Са деловањем на културном и друштвено-политичком пољу: оснивање „Преоднице” и Уједињене омладине српске, са ангажованим певањем (и кроз мотив опредељења у бирању предмета певања) уз опште тематске преокупације.

⁴³¹ Аутор је бројних књижевнокритичких, филозофских, публицистичких и есејистичких текстова.

⁴³² Током живота, Костић је оставио низ текстова аутобиографске природе. Сакупљени су у избору *Из мога живота*, коју је приредио Младен Лесковац (1988). Текст који се овде наводи отвара *Књигу о Змају*.

⁴³³ Мисли се на познату Гетеову песму из 1782. године, написану за оперу *Singspiel* (део *Die Fischerin*). На српски језик преводјена је (и) под насловом: „Вилински краљ” (превод А. Шантића). За њу је писана музика у више варијаната, међу којима је најпознатија композиција Франца Шуберта.

⁴³⁴ У „Летопису” је 1858. године (год. 32, ч. 1) објавио три песме: „Драгојло и мајка му” (стр. 95–96), „Шести дан” (стр. 101–103) и „На Граову” (стр. 103–109) – под иницијалом: Л. К. У том броју објављен је и његов први одломак превода из *Илијаде* (стр. 153–160). У издања 1873/74. и 1909. није унео песму „Драгојло и мајка му”, среће се у потоњим издањима других приређивача његове лирике (нпр. у издању из 1991, које је приредио В. Отовић).

⁴³⁵ Чак, у поменутом тексту, Костић своју прву објављену песму везује за „Седмицу”. Песма „Питач и слепац” („Седмица”, 1858, бр. 13, стр. 99) објављена је такође под иницијалом: Л. К. и није унета у издања 1873/74. и 1909. Испевана је у дијалогској форми: слепац у одговору казује да не зна за лепше од – гусала и песама (питање се односило на „млађану мому”) – чиме је наговештена будућа преокупација и опредељеност. (Уредник листа остао је исти: 1858. је последња година излажења „Седмице”. Током те године у листу су објављене и друге Костићеве песме, којих нема у издању из 1909. године – нпр. песма „Опомињање”; бр. 16, стр. 125).

Песме је објављивао у бројним часописима, да би их потом сакупио у збирку из два дела: *Песме I* (1873) и *Песме II* (1874). За живота је објављено још једно издање, под окриљем Матице српске, које је приредио сам песник: *Песме* (1909)⁴³⁶.

Свој песнички развитак започео је у кругу песника вуковске оријентације – Јакшића и Змаја – и већ шездесетих и седамдесетих година убрајао се уз њих у песнике првога реда. Прве песме настале су под утицајем народне поезије – у облику форме, на плану лексике и тематско-мотивског регистра. Врхунском националном вредношћу сматрао је песме гуслара, а окренутост народној традицији вишеструко је изражавана (в. песму „Корнелију Станковићу”, 1989: 439). Међутим, Костић се рано ослободио подражавања народне лирике и у програмским и естетичким чланцима указао на последице затварања српске лирике у оквирима националне инспирације и експресије. Отуда, Костић се и надаље ослањао на усмену традицију, али уз настојање да је приближи модерној европској лирици – уношењем особина класичног и романтичног европског песништва, тј. надилажењем нивоа на ком је лирика била током угледања на Радичевића (према Живковић 1971б: 244 и Живковић 1994в: 94), са задржавањем истакнуте позиције песничког ја.

На трагу старијих савременика, Јакшића и Змаја, „и Костић почиње тамо где је Бранко стао”, наводи Васо Милинчевић, указујући да се „брже него они” ухватио у коштац са језиком и песничким изразом кроз смеле и неочекиване експерименте каквих до тада (изузев С. М. Сарајлије) није било у националном поетском наслеђу (1984: 256). Већ у раним песмама Костић испољава инвентивност која ће бити предмет бројних полемика и критеријум према којем се његов статус у књижевној критици мењао.⁴³⁷ У бдењу над песничким текстом, Костић „тражи нове песничке слике, метафоре и алегорије; испољава необуздану поетску егзалтацију; ствара смеле кованице, нове спојеве речи, ватромете израза” (Живковић 1971б: 244), што је већ за његова живота изазивало опречне ставове уз утисак о барокној стилизацији текста. У рецепцији његовог песништва уочљив је несклад и међу савременицима и у књижевној критици. У двадесетом веку писано је како је међу својим поколењем „више слављен него схваћен”, те да је у позним данима доживео свеопште оспоравање – укључујући и најистикнутије критичаре, различите по критичком методу: Љубомира Недића, Богдана Поповића и Јована Скерлића (Деретић 2007: 745). Обимна литература о Костићу обухвата низ есеја и чланака бројних аутора – како критичара и тумача, тако и књижевника.⁴³⁸

⁴³⁶ Издање је укључивало обе претходне збирке, уз циклус песама „Познице”. Према том издању приређено је и издање 1975. године (прир. Бошко Петровић), према којем ће на овом месту песме бити навођене.

⁴³⁷ В. текстове „Повратак алегорији” и „Свемоћ метафоре (млади Костић)” Душана Иванића у књизи *Ка генези српске поезије* (2011: 277–301). Указује се на узрок оспоравања Костићевог дела: „велика близина између алегорије и парадокса, каламбура, игре ријечима, загонетке, ствара простор нестабилног смисла и одсуства дубљег, озбиљнијег значења”, те су неретко критичари (прото)модерне песнички текст читали као прозни – тражећи у њему дословно значење (*Нав. дело*: 287, 299). Отуда је Скерлић, у крајности која из данашњег угла има хуморну димензију, могао за Костића рећи да одвише чита како би цитатима могао „запрепастити” – те да користи речи „које је у доколици могао ишчепрати само по лексиконима” и уз „монструозне метафоре” служи се каламбурима „као вашарски мађионичар запаљеним свећама или оштрим ножевима” (1966: 465). Међутим, управо засићеност текста метафорама помогла је у утврђивању Костићевог ауторства анонимно или под шифром/псеудонимом објављених радова (в. *Сабрана дела Лазе Костића*, у редакцији Младена Лесковца). Данас се успелијим и значајнијим Костићевим песмама сматрају управо оне које, упркос тропима, допиру до читалаца без замршености на семантичком плану – песме чији тропи имају јасно значење.

⁴³⁸ Текстове о Костићу оставили су и бројни други аутори: Слободан Јовановић, Тодор Манојловић, Аница Савић-Ребац, Милан Кашанин, Бранко Лазаревић, Драгиша Живковић, Миодраг Поповић, Зоран Мишић, Петар Милосављевић, Светозар Петровић, Миодраг Радовић и други, уз Јакова Игњатовића, Симу Матавуља, Вељка Петровића, Исидору Секулић, Милоша Црњанског, Станислава Винавера, Васка Попу, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића и бројне академске радове (укључујући дисертације) у којима су осветљавана различита питања Костићевог опуса. Дисертације су биле усмерене на рецепцију књижевног дела Лазе Костића у 20. веку (и његов статус у критици), естетизам, теоријско-филозофске ставове, поетику и друго. Стога, у погледу критичких текстова о овоме песнику наводићемо оне који су се дотицали наше теме.

Не штедећи речи о своме доживљају „најкарактеристичнијег песника српског романтизма” Скерлић је исписао странице о песничкој особености Лазе Костића (в. 1966: 464–474, 2006: 276–281) – сматрајући је погубном по аутора – насупрот потоњим критикама у којима је Костићева интенција ка оригиналности сматрана врлином. Пишући о Костићу још за његова живота, Скерлић је признавао „извесног песничког талента” (1966: 464), који је по критичаревом увиду отишао у погубну крајност:

„Његова природна оригиналност била је кобна за њега. Његова главна мисао је постала: песник, у чијим грудима букти свети пламен поезије, треба да буде другачи од осталих људи. Као и западни епигони великих романтичарских песника, он је поставио себи за правило да треба да буде генијално оригиналан у животу, неуредан, пуст, забораван, са ногама на земљи али главом, са дугом и разбарушеном косом, у облацима. У књижевности он је одвећ слободно схватио и одвећ самовољно примењивао опасно начело да романтизам значи неограничену слободу у уметности. У поезији, ’богодани’, ’женијални’ песник, како се тада говорило, треба да буде што разузданији, да баца под ноге здрав разум и логику обичних, смртних људи, да објави рат синтакси и речнику, да себи присвоји право да као бог ствара што му ћуд захте. То је све било на романтичарској девизи *épater le bon bourgeois*⁴³⁹, ’опсенисти простоту’, и од тога бацања праха у очи, од тога изигравања генија, Лаза Костић је направио себи програм и у животу и у књижевности.” (2006: 278)

У наставку, стилизацију његовог песничког израза назива: *логоманијом (Исто.)*. Из наведених утисака, проистекао је закључак да је Костић стављао на хартију „све што му је на памет долазило”, као одраз душевне хаотичности (*Исто.*). Његове критичке увиде називао је књижевним памфлетима – текст о Бранку Радичевићу⁴⁴⁰ и *Књигу о Змају*. Скерлићев суд спрам данашњих увида у Костићево дело одлично осликава распон у критичкој рецепцији кроз који је Костићев опус прошао.⁴⁴¹ С друге стране, интересовање за Костићево дело у првим деценијама 21. века указује на комплексност и интригантност његовог опуса – који, још увек, несмањеним интензитетом, позива на тумачења. Засебно објављивање његове заоставштине пре две деценије, са *Дневником*⁴⁴², наново је изазвало пажњу научне јавности – спрам праћења релације фиктивног и објективног / биографског и поетског – потврђујући опсесивну Костићеву преокупацију: мешање сна и јаве (в. Костић 2000).

Поетици Лазе Костића може се приступити: 1. из угла експлицитно изражених ставова – у лирици и огледима (често комплементарних), 2. из угла имплицитно оваплоћених ставова у песничком тексту и 3. кроз однос према делу других аутора (и претходника и савременика).⁴⁴³ Бројни текстови овога песника који нису лирске природе усмерени су на природу лирског текста – и позивају на паралелна читања.

⁴³⁹ Фраза за француске декадентне песнике с краја 19. века (укључујући Ш. Бодлера и А. Рембоа), у значењу које у наставку наводи Скерлић.

⁴⁴⁰ Мисли се на текст *Гете и његова народна свијест*, објављиван у листовима „Црногорка” и „Зета” у наставцима 1885. године.

⁴⁴¹ Многи критички и есејистички текстови о Костићу почињу управо заузимањем става према – Скерлићевом суду. Милан Кашанин за Скерлићеве тврдње о Костићу рећи ће да „у нашим историјама књижевности нема већих лудости, ни с више дрскости изречених” (1965б: 113). Ипак, чак и Кашанин, који је с великом наклоношћу писао о Костићу, није имао много разумевања за Костићеве кованице: „песник, ако не треба да пише језиком који је свачији, не сме да пише ни језиком који није ничији. Како би изгледала српска поезија и српска књижевност кад би сваки песник, сваки драмски писац, есејист стварао свој сопствени речник, кујући све нове и нове речи!” (*Исто*: 123).

⁴⁴² Мисли се на дневник снова вођен у периоду 1903–1909. године (претежно на француском језику). Рукопис (несачуван у целини) приредио је М. Кашанин средином прошлог века, након чега су објављивана и нова издања (2000).

⁴⁴³ Будући да Костићева поетика може бити предмет посебне дисертације, у овоме раду усмерићемо се примарно на лирске текстове – уз уважавање свих поменутих аспеката, у мери потребној да песника контекстуализује у развојне токове српске аутопоетичке мисли.

Две песме Лазе Костића имају статус – програмских песама. То су: „Међу јавом и мед сном” (1863)⁴⁴⁴ и „Међу звездама” (1872).⁴⁴⁵ Обе песме добиле су и теоријско објашњење – прва у огледу „О песничком заносу”⁴⁴⁶, а друга у естетичкој расправи из 1880. године (*Основе лепоте*). Основа схватања поезије Лазе Костића огледа се у уверењу да се песма рађа из заноса који представља ирационално стање између сна и јаве:

„У обичних људи има два главна душевна стања: јавна и сан. У необичних, особито у песника и уметника, има још једно треће, то је – тако бих га ја назвао – *занос*, инспирација. То се стање разликује од оно двају обичних највише тим што је чисто душевно, док су она два више живчана, мождана, те се зато налазе и у животиња, па чак и у некога цвећа. Зато је, у здравог чељадета, и редовна, засобица јаве и сна.” (2013: 89)

Песма „Међу јавом и мед сном” била је предмет различитих експертиза – интерпретативних, метричких, мотивских и других, које су неизоставно укључивале проблем надахнућа. Као спона између сна и јаве, појављује се један од најчешћих романтичарских мотива: срце⁴⁴⁷. Песма је испевана у одгнотању стања надахнућа, у егзалтираним емоцијама – у форми апострофе срцу, обликованом у три строфе заокружене структуре.⁴⁴⁸ Уз синтагму „срце моје” срећу се три епитета: *самохрано*, *лудо* и *кивно* – којима су означена осећања песничког субјекта у стању заноса и стваралачког вртлога услед којег се плету нити песничког текста. Стихом „ко те дозва у мој дом” исказан је неочекиван сусрет са властитим заносом. О немогућности да се прави песнички занос призове Костић је писао у поменутом тексту: „А занос, овај здрави, песнички занос, долази изненада, а сад и на махове” (*Исто.*). На питање: „Може ли песник или уметник своју душу ставити у стање заноса кадгод и по вољи?”, Костић даје следећи одговор:

„Ја бих рекао да не може. Он може одложити причање, певавање, сликање, композицију онога што му је занос оставио, он може поновити и понављати у сећању један исти занос. Али својом вољом доћи у било какав песнички занос, то мислим да не може нико.” (*Исто.*)

Тврдњу поткрепљује властитим искуством наводећи познату анегдоту приликом покушаја да са Стеваном В. Каћанским и Ј. Ј. Змајем спева српску химну. Упркос погодној атмосфери (национални занос, анакреонтски амбијент) – химна наменски није могла бити написана („Па ипак ништа!”; 2013: 91). У наставку, Костић појашњава властито виђење:

„Занос песнички или уметнички занос, обично долази на јави и прекида јаву, уноси у јаву нешто што је налик на сан. Али може доћи и у сну само што тада не прекида сан, не чини да се сањач пробуди, али оживљава сан, као да се заиста збива, уноси у сан једну особину јаве.” (2013: 103).

Међутим, из Костићевих стихова и исказа закључује се да занос сам по себи није довољан: може да доведе стваралачког субјекта у стање немогућности да у налету надахнућа вербално оваплоти своје емоције. Констатовањем „што се не даш мени живу / разабрати у плетиву”

⁴⁴⁴ Исте године Костић пише и песму која на симболичан начин тематизује песнички чин: „Постанак песме” – у форми записа о околностима писања песме.

⁴⁴⁵ Иако је песма „Међу звездама” добила уводно место у збирци из 1909. године, држаћемо се хронологије настанка текстова.

⁴⁴⁶ Оглед је део *Књиге о Змају*, али је у разним издањима штампан засебно.

⁴⁴⁷ Услед комплексности Костићевог схватања стваралачког принципа, мотив срца, премда централни у обликовању његове иманентне поетике, позива на засебно тумачење. У овој песми аналоган је стваралачком субјекту, тј. песнику. Песма се може разумети као унутрашњи монолог у стиху.

⁴⁴⁸ Једну од пажљивијих анализа метричке структуре ове песме донео је Петар Милосављевић (1977: 207–222).

исказана је онемогућеност јасног разазнавања и логичког усмеравања заноса услед магновења у колоплету ненаданог надахнућа. Из песме се стиче утисак да срце влада надахнућем: „што ти мислиш с плетивом?“, одн. указује се на ирационалност песничког стварања, са аутентичним романтичарским признањем о срцу као стваралачкој, одн. творбеној сили. Средишњи део строфа односи се на плетивост (ткање) песничког текста – једну од окосница Костићеве поетике:

„неуморна плетисанко
што плетиво плетеш танко
[...]

шта ти мислиш с плетивом?
кô плетиља она стара,
дан што плете, ноћ опара
[...]

што се не даш мени живу
разабрати у плетиву”.
(1873: 131)

Лексеме „плетисанка” и „плетилја” привлачиле су пажњу бројних тумача Костићеве лирике, чијим увидима се тешко може додати нова перспектива. У поредбеном исказу начињена је асоцијативна веза са античким мотивом – Пенелопом⁴⁴⁹, а с пажњом на лексеми „плетисанка”, Хатица Крњевећ оставила је импресионистичко сведочанство о Костићевом језику, наводећи да „од народних кованица *танкопреља* и *хитропреља* до нежне *плетисанке* само је корак – и тај је учинио Костић.” (1992: 26). Након реторских питања у првим два строфама, трећа – не нуди одговор, из чега се може наслутити сугестија да се песнички занос не може одгонетнути. Након узвика „убио те живи гром!”, остаје утисак о магновењу и мистичности песничког поступка, у којем су узалудна разабирања и трагања за јасним и логичним следом. Наслов-рефрен ове песме садржи, дакле, мисао о поезији која је четири деценије касније појашњена у *Књизи о Змају*, те и у књижевноисторијски преглед улази као својеврсна „лирска медитација о природи поезије”, чак, према нашем мишљењу, превише смело и као „српска формула песничког стварања уопште”⁴⁵⁰ (Деретић 2007: 752).

Ипак, уколико би се став о неухватљивости песничког заноса оставио по страни, Костићево песништво показује изванредно усмеравање и обликовање властитог надахнућа – превасходно на метричком плану. И песма „Међу јавом и мед сном” открива строгу контролу над ритмом, римом, бројем слогова, бројем стихова, избором језичких јединица и њиховом међусобном уланчавању и повезаности у заокружену целину – аутентичну на семантичком плану и отворену за интерпретативне увиде широких размера. Чак и у овоме аспекту може се препознати *укриштај супротности*: Костић је са једне стране певао о немогућности владања над песничким заносом, а с друге стране – и те како владао набојем властитог надахнућа и брижљиво, каткад годинама – бдео над истим текстом.⁴⁵¹ Помиње се неретко Костићева исповест да је *хладноков* и *студенклен*, те да није *брзац* – у чему не треба видети чежњу за лакоћом певања, већ сведочанство о властитоме раду (занату) (в. Вукадиновић 1965: 11).

Током боравка у пештанској тамници (1872)⁴⁵² Костић је написао песму „Међу звездама” и у тестаментарном издању из 1909. године песма је заузела пролошко место – „место проговора”.⁴⁵³ У литератури је истицано да песма доноси идеју о народној песми као основи за естетику српске поезије, умногоме захваљујући Костићевим белешкама о

⁴⁴⁹ Препозната је алузија на мотив из *Одисеје*: Пенелопино ноћно расплитање плетива.

⁴⁵⁰ С краја 20. и почетком нашег века написано је обиље аутопоетичких песама на српском језику које тематизују потрагу за адекватним вербалним оваплоћењем у процесу настанка песме (тј. ентузијастичко схватање није у првом плану) – на пример, бројне песме Љубомира Симовића, Матије Бећковића и других. Чак, за проблематизовање ове тврдње не мора да се излази из оквира обухваћених дисертацијом – в. запажања о Радичевићевом раду на различитим редакцијама исте песме или исказе (лирске и есејистичке) Мите Поповића о начину на који је писао песме (у дисертацији на странама 33, 137–138).

⁴⁵¹ Познаваоци Костићевог дела наводе да је песма „*Santa Maria della Salute*” настајала годинама.

⁴⁵² Према напмени уз песму, посредством које је текст неретко тумачен и у родољубивом кључу.

⁴⁵³ Идеја је зачета шест година раније – у поеми „Беседа” (1864), чије тумачење савременицима је тражено од аутора (в. у наставку).

размишљању након предавања о песми „Косовка девојка”⁴⁵⁴, будући да је, по властитом признању, трагао за „праузроком” и „праобликом” аутентичне и препознатљиве природе усменог песništва (в. 1880: 135–136). Метатекстуалност Костићеве песме препознаје се на мотивском, лексичком, и скривеније, стилско-метричком плану⁴⁵⁵. Према запажању Хатице Крњевић, „Костић је био занесен једноставношћу с којом је народна песма опевала прва и потоња питања људског постојања и опстанка по поетичким законима којих једва да је икад свестан народни певач” (1992: 25). Песма „Међу звездама” (са сугестивним поднасловом: вилованка) има троделну структуру, а сва три дела обједињује природа магновења – колебање (и неразлучивост) између сновидног и реалног: 1. сусрет песничког субјекта са вилом, 2. узлет са вилом у космичке просторе и вртлог надахнућа и 3. пренуће из сна, настанак песама. Пролошка песма заправо открива стваралачке дилеме аутора и најављује песме које следе у књизи као резултат узлета у васионски простор:

„Ја вам не знам рећи више,
до што књига ова пише,
док не прође ова јава
што ми сада додијава,
те се мојих снова сетим,
ил’ док опет – не полетим.”
(1975: 14–15)

Испоставља се да је сан неопходан за настанак песме на јави. Средишњи део песме је налик сну – из њега је проистекла књига пред читаоцима (у чему се, такође, препознаје преламање фиктивног света у свет реалности). Змај је, такође, на пролошко место (и као почетак свог песничког рада) истицао песму која тематизује рађање песника (након буђења из сна у којем вила оставља гусле⁴⁵⁶). Сусрет виле и песника предочен је кроз архетипску слику („Мајко!” – „Сине!”) и алузију на Косовку девојку – са измештањем у метафизички простор. У звезданом роју (вртлогу надахнућа) препознају се „изниклице срца” – тачније, срце („неуморна плетисанка” из претходно написане чувене песме) оставља вез са звезданим трагом (в. 1975: 9).

У наставку, до песничког субјекта допиру звуци Шекспира, Пиндара, Милтона, Бајрона, Шилера, Гетеа и других великана песничке речи, али он остаје веран својој звезди, чији пламен се с муком бори: утихне, те разбукти („јадна тужна / мученица, божја сужна”). У мотиву „звезде светлуцаљке” препознато је окретање народној и националној мисли (Милинчевић 1984: 273). Звуци песникове звезде, открива се у завршном стиху другог дела, јесу – „јека од гусала”⁴⁵⁷. У трећем делу песме Костић је начинио варијацију епилога песме „Косовка девојка”⁴⁵⁸. Пева о јавору којег је сасушила рука Косовке девојке, те звуци гусала (садељаних од њега) буде јаде и позивају на освету. Препознавши велику алузивну и асоцијативну моћ косовског мотива, Костић је написао песму са историјском перспективом и продубљеним осећањем родољубља и односа према прецима (према Крњевић 1992: 116). Идеал националног певања Костић је изразио у рефренски поновљеним стиховима у песми „Српски пој”: „Слобода кад се с бојем љуби, / то ј’ српски пој!” (1989:506). Једну од својих песама прстенасте структуре уоквириће стиховима: „Рајо, тужна рајо, кад се тебе сетим, / не бих да ти певам, већ бих да те светим.” (1975: 97–98).

У пролошкој песми наговештена су три важна мотива Костићеве (аутопоетичке) лирике: 1. мотив сна, 2. мотив виле и 3. мотив звезде/искре/зрака – уз мотив плетива/ткања,

⁴⁵⁴ Предавање је одржано уочи Ускрса 1877. године у бечком Научном клубу (в. Виловски 1877: 479–484), а Костић о томе пише у *Основама лепоте* (1880) – осам година након што је написао песму.

⁴⁵⁵ Мисли се на осмерачки ритам, комбинацију паралелне и укрштене риме, елементе словенске антитезе.

⁴⁵⁶ В. песму „Пролетно јутро” и, опширније, у дисертацији на странама 80–82.

⁴⁵⁷ Песму истоименог наслова има Јован Драгашевић.

⁴⁵⁸ Мисли се на стихове: „Да се, јадна, за зелен бор ’ватим / и он би се зелен осушио!” (Караџић 1845: 319)

овде: (звезданог) вѣза. Мотив сна аутентично је тематизован у песми „Међу јавом и мед сном”, и уз то – јавља се и у другим песмама. Песма „Иза сна” сижејно је блиска Змајевој песми „Пролетно јутро”: мотив уснулог гуслара, вилинског кола, појава јаворових гусала на јави – Костићева песма доноси мотив разбијених гусала.⁴⁵⁹ О сновидној природи стихова, неухватљивих/незаписивих на јави, казује песма коју отвара чувени катрен:

„Снове снивам, снујем снове,
снујем снове бисерове,
у сну живим, у сну дишем,
ал’ не могу ситне снове,
не могу их да напишем.”
(1975: 86),

и у којој је наговештена неухватљива трећа димензија, која ће касније добити објашњење и у стиху и у чланцима.⁴⁶⁰ Онирички мотиви неретко су преплетени са љубавним – песме „Снио сам те...” (1975: 44–45) и „Видим ли те” (1975: 183–184) имају сродности са Змајевим XXXII ђулићем и, на истом тематском плану, настала је песма „У ноћи” (1975: 171). Мешање јаве и сна, али и самих снова, дана и ноћи ишчитава се као опсесивна преокупација – у лирици, дневнику, огледима. Песма „Моја дангуба” тематизује управо однос између дневног и ноћног живота: кроз петоделну структуру песме развијена је природа песничког стања. Овај аспект Костићеве лирике близак је појави коју Фројд назива „будним сновима” (*Tagträume*) (в. 2011).

Веома често у Костићевеј лирици мотив виле изједначен је са мотивом музе, одн. драге. Као поетички лајтмотив, варира од подражавања фолклорне традиције до аутентичног симбола („вила = слобода = дјевојка = љубав = муза народне и уопште српске поезије = конкретан пјеснички текст”⁴⁶¹) – и у поезији и у прози⁴⁶². Песма „Виле” развијена је као апострофа неколиким вилама – у гори, у биљу, у води, у зраку – да би последња строфа исказала романтичарски доживљај драге као виле која је поети даривала своје срце – неопходно за песму (в. 1975: 43). Среће се и мотив виле која кида жице на гуслама (в. 1975: 237) и мотив вилâ које исписују књиге по листовима песниковог срца – о вољеној (вили) (в. 1975: 127). Поетоним виле у Костићевеј лирици за ствараоца има егзистенцијални импулс: једна од песама доноси мотив десног крила, тј. услед болне десне руке којом је много песама написано, песнички субјект позива вилу да буде замајац надахнућа – крило којим ће стваралац наново бити ношен у небеса.

„Дојио сам на њој доста
млађаних песама,
зато ми се, лане моје,
рука тако слама.

Ходи, душо, цвете вити,

[...]
Па душа ми кад полети
у небеса чило,
хоћеш ту бар хтети мени
десно бити крило?”
(1975: 177–178)

⁴⁵⁹ Мотив заборављених гусала, и рађања песме, има истакнуто место и у песми „Стогодишњица Саве Текелије” (в. 1975: 78–85). У Костићевеј лирици гусле су чест поетоним са широким семантичким спектром који укључује свест о колективном памћењу, националном опстанку и трајању.

⁴⁶⁰ У литератури је Костић називан „корифејем ониризма српске романтичарске књижевности”, а песме „Међу јавом и мед сном” и „Снове снивам” препознате су као „*raison d’être*, извориште и исходиште његових стваралачких стремљења” (Кнежевић 2018: 27).

⁴⁶¹ Игру значењима уочава Душан Иванић (2011: 280).

⁴⁶² Мисли се на нпр. на приповетку „Чедо вилино”.

У мотиву виле из пролошке песме препознат је рани наговештај потоњег трагања за Анимом⁴⁶³, те Богомајком, „мајком света”, детерминисаном као „Mater sancta” (М. Павловић) и „Mater mundi” (М. Лесковац, П. Милосављевић) – чиме ће Костићев стваралачки процес достићи кулминацију (в. Кнежевић 2018).

Мотив звезда, почев од пролошке песме, среће се кроз целу збирку – најчешће као блесак надахнућа („изниклица срца”), те се у звезданом простору препознаје поље стваралачког заноса. „Све што ми је рекла у звезде сам сливђ, / од отих звездица слику сам јој скивђ.” (1975: 40), открива песнички субјект у песми која доноси и мотив немогућности звезда да издрже „терет” исказаних (и испољених) љубавних осећања. Неретко, у складу са ауторовом окренутошћу усменој традицији, јавља се мотив звезде Данице – непресушне инспирације (1975: 51), пратитељке у небеским висинама стваралачког заноса (1975: 168) итд. Костићев поетски свет може се одредити као „међузвездани простор” (Живковић 1984б). Песма „Моја звезда” испевана је у форми апострофе: властитој звезди (искри надахнућа) песнички субјект обраћа се низом питања која истичу вредност чулних (овоземаљских) ужитака спрам вечног живота у осамљености. Синтаagmaма „животнице моја”, „патницо светла” и „бесмртни пламе” исказан је значај властите звезде (бесмртне стваралачке искре) у животу песничког субјекта. Управо бесмртни онострани плам који Костића држи у стваралачком вртлогу заслужан је за постанак песме – понајпре дотакне срце, а потом остави траг на хартији: „[...] то је онај неповред / што песмом зове свет.” („Постанак песме”, 1975: 152).

Предочавањем околности у којима настаје песма, Костић прибегава поступку који је међу романтичарима био чест: развија идеју о песми као поетско-документационом материјалу, тј. „запис(ник)у”. Драгиша Живковић у овој песми препознаје „процес реалне стварности у поезији” и „најлепши пример фиктеовско-шелинговске естетичке мисли код Костића” (1984б: 192). Станислав Винавер ће Костићеву звезду именовати као: Српство (2012: 143).⁴⁶⁴ Песма, као и код Радичевића, увек се рађа из срца: „Још из срца ружа клија, / славујска се песма њија” („Сад на срцу”, 1975: 114). Или, другачијом сликом предочено:

„У мени се вулкан буди⁴⁶⁵,
из њега се пламен диже
па по небу речи пише
из препуних мојих груди.”
(1975: 84)

У истој песми („Збогом, дико, писаћу ти...”) употребљен је мотив из усмене лирике: исписивање песме (писма) у небеском простору: „небо ми је листак ведри” (*Исто.*).⁴⁶⁶ У овој песми обликована је фигура песничког субјекта: сваке зоре драгу чекају нови стихови. Мотив слања писама драгој сродан је мотиву слања песама какав је био чест у опусима претходних романтичара – од Бана и Пуцића, па надаље. Заправо, у Костићевој лирици „писмо” и не треба разумети друкчије но – песму (ентузијастички схваћену; в. и песму „Голуб”, 1975: 46).

Костићева иманентна поетика укључује и љубавну лирику – као и његовим претходницима, извор за песму често је долазио из емотивног спектра. Тачније, Костићева драга, посредством биографских извора, добила је истакнут и аутентичан значај не само у

⁴⁶³ Са ослањањем на Јунга, Аними као унутрашњој слици идеалног женског бића, у бројним академским радовима новијег датума кроз Костићев дневник тумачена је песма „Santa Maria della Salute”.

⁴⁶⁴ Међутим, будући да Костић често прибегава комици, и у рефлексивним песмама, чак и небеско пространство може имати трагове божје самовоље, те се звезде појављују и као „штрецави жуљеви на божјој стопи” („Еј, ропски свете!”, 1975: 115).

⁴⁶⁵ Сличан израз Костић је употребио и у преписци: „Мој лирски вулкан прети ерупцијом” (у писму Јовану Ђорђевићу; Костић 2005: 118).

⁴⁶⁶ Уп. са усменом лирском песмом „Љубавни растанак” (Караџић 1841: 401).

књижевном опусу аутора, већ и целокупној српској поезији. Судбоносан сусрет са Ленком Дунђерски утицаће на настанак песама које ће засенити претходне. Често је указивано на слабост Костићевих љубавних песама (изузев позница), углавном насталих у раном периоду његовог стваралаштва. Претежно су лишене непосредности и природности, испеване са дистанцираном емотивношћу, уз неретко присуство рефлексивности која је, уз неочекиване обрте, доводила до утиска да је његово љубавно песништво више резултат „тежње за одређеним ефектом него унутарња потреба песникове личности”, иако су сродни поступци једна од општих одлика романтизма (Милинчевић 1984: 265–266)⁴⁶⁷. Међутим, слабије познате Костићеве песме са љубавном тематиком, у контексту аутопоетичког сагледавања аутора, нису занемарљиве. Костић, још увек, наставља да пева о идеалној драгој као – Српкињи (1975: 52), надовезујући се на Змаја, Драгашевића и друге претходнике. Током њене болести, песнички субјект планира да, по умирању драге, њено тело положи на носила „од покиданих жица / и старих гусала” (1975: 91), чиме се сликовито наговештава певање о њој и након њене смрти. Након погребња, над раком, драгу испраћа песма зефира (1975: 99–100). Мотиви љубавне чежње тематизовани су и у Костићевом опусу (нпр. 1975: 54), а испреплетеност љубавних и стваралачких мотива видљива је и у песмама које је преводио. Из Хајнеове *Књиге песама*, поред осталих, преводи и једну која почиње стиховима: „На крили од песама / однећу те, душо, у свет” (1975: 59). Преокупација темом стваралаштва – заноса – видљива је на свим пољима Костићевог рада.

Према запажању Станислава Винавера⁴⁶⁸, за разлику од Змаја, који је своје пригодне песме уносио у збирке, Лаза Костић за многе своје пригоднице свесно није чинио исто, а поједине је успео да „уздигне на висину неке дубље пригодности и замашније песничке концепције” (Живковић 1994а: 124–125), те „привидно пригодне теме уздигне до универзалног уопштавања” (Милинчевић 1984: 328). Таквим се сматрају песме: „О Шекспировој тристагодишњици”, „На парастосу Вука Ст. Караџића”, „Стогодишњици Саве Текелије”, „Јадрански Прометеј”⁴⁶⁹, „Дужде се жени” и друге. Међу пригодницама има песама које су посвећене и Корнелију Станковићу, кнезу Михаилу Обреновићу, Љубомиру Ненадовићу, Јовану Андрејевићу и другима. Миливој Ненин запазиће постојање Костићевих – *антипригодница*, у чијем корену је: Ј. Ј. Змај (2013: 10).

За Лазу Костића се везује увођење Шекспира на српску позорницу. У Новом Саду је 1864. године обележена 300. годишњица рођења Вилијема Шекспира⁴⁷⁰, када су премијерно изведени драмски комади енглеског писца – у Костићевом преводу.⁴⁷¹ За ту прилику Костић је у виду епилога казивао своју песму у славу Шекспира. Крајем исте године Костић је самостално штампао брошуру под насловом: *Споменик тристагодишњице Шекспирове светковане у Новом Саду на Ђурђевдан 1864.*⁴⁷² У оквиру брошуре, као епилог, штампана је песма која се у потоњим издањима, до данас, објављује под насловом „О Шекспировој тристагодишњици”. У појединим, израна написаним песмама, Костић је библијским темама пришао без озбиљног и свечаног тона – дајући им хумористички израз у поигравању са темом („Шести дан”, „Стварање света”, „У Срему”, „Анђелићу”). Апотеоза Шекспиру такође има библијску подлогу, с елементима патетике: створивши дивоте света, Бог одлучује да их споји у један лик – „Шекспира створи Бог”. У пркосном тону, енглеском аутору упућена је

⁴⁶⁷ Претходни пручаваоци Костићевог песништва учили су да често његов лирски текст нема за циљ пројекцију доживљаја, већ у првом плану остаје мотив/тема.

⁴⁶⁸ В. Заноси и пркоси Лазе Костића (2012).

⁴⁶⁹ Има статус пригоднице посредством фусноте (кривошијски устанак против аустријске власти). Сматра се врхунским изразом Костићеве националне хероике.

⁴⁷⁰ Костићеве сарадници у организацији свечаности били су Глигорије Гершић и Јован Андрејевић Јолес (којем посвећује једну од својих пригодних песама, в. 1975: 236–238).

⁴⁷¹ Текућа штампа донела је извештаје: „Даница” (3. мај 1864), „Србски дневник” (5. мај 1864).

⁴⁷² Издање се сматра библиотечким раритетом (сачувани су ретки штампани примерци, а издање је дигитализовала БМС).

порука којом се песма завршава: „– посрби се!” (1975: 210–214). Завршни стих у складу је са Костићевим снажним националним осећањем, као надличним елементом романтичарског песништва.

Друга значајна пригодница везана је за тренутак смрти Вука Ст. Караџића и у њој је уткана идеја о његовом вечном животу – кроз народни дух и језик. Писана у пригодној намери, песма завређује истакнуто место како у корпусу Костићевог рада у величању усмене традиције, тако и у сагледавању песниковог односа према представницима епохе.⁴⁷³ Ценећи Вукову делатност на пољу усменог наслеђа, Костић самоувереним тоном исказује властити доживљај:

„Парастос Вуку, умро нам је Вук.
[...]
Зелено дрво штака нам је та,
јаворика из њега проклија,
прамалетње нам песме хранећ гуд.

[...]
Да, још је жив! У грудма нам је жив,
из речи наших и он говори,
уз песме наше припев нам је он”.
(1975: 208–209)

Као прикупљач усмених творевина (заслужан за њихово постојање), у доживљају романтичарског песника, Вук сâм нераскидиво је везан за песме које је записао до те мере да му се приписује статус – припева.

Три песме у опусу Лазе Костића подстакнуте су – Бранком Радичевићем. Песма „Права Бранкова жеља” (1878) привукла је велику пажњу међу савременицима.⁴⁷⁴ У њој, поред Бранка, проговара још један песник сличне посмртне судбине – Петар Прерадовић⁴⁷⁵. Костићеви стихови утицали су на одлагање преноса посмртних Радичевићевих остатака из Беча на Стражилово. Шест година касније, током 1885. године, Костић је у тексту „Гете и његова народна свијест”, објављиваном у наставцима, изнео врло неповољне и оштре тврдње о Бранку Радичевићу – интригантне за читање и у нашем веку.⁴⁷⁶ Чланак је и у своме добру, и касније, изазивао бурне реакције, о чему сведоче текстови Лазара Томановића, Марка Цара, Јована Поповића Липовца, Јована Скерлића и других (према Живковић 1998: 59). Позивајући се на научне чланке о „зајмици” умног и телесног, Костић Бранково песништво доводи у везу са болешћу, тј. – сичијом⁴⁷⁷: „Хоћу да кажем, да од сичијава човјека морају бити и дјеца сичијава; не само смртна дјеца, но и дјеца умна, поради његовог ума и срца.” (1885, 3: 19), умањујући значај надахнућа, тј. – присуства виле.

„Умну дјецу Бранкову није носила вила под срдашцем, но сам отац, Бранко Радичевић; вила им је могла бити само бабица, а дјеца су могла добити само неку црту оног дивног лица вилиног, у које се Бранко загледао кад их је рађао. Но за мозак и срце те дјеце не одговара вила; то је мозак само Бранков, срце само Бранково.” (*Исто.*)

Са увереношћу у тачност својих тврдњи о каузалности слутње скоре смрти и квалитета песничког текста, Костић на плану уметничке вредности запажа опадајућу тенденцију:

⁴⁷³ У тренутку Вукове смрти Костић има 23 године и запажене песме.

⁴⁷⁴ Песма представља реакцију на Змајеву песму „Бранкова жеља”, в. 84. страну дисертације.

⁴⁷⁵ Прерадовић је сахрањен 1872. године у Бечу, а посмртни остаци пренети су на загребачко гробље Мирогој.

⁴⁷⁶ Костић је тада боравио на Цетињу. Поменути текст објављиван је најпре на странама „Црногорке” (1885, бр. 14–23), а погом „Зете” (1885, бр. 3–8). У литератури се среће податак да је текст остао недовршен (Живковић 1998: 59). Мишљења смо да Костић није имао у плану да даље образлаже питања Бранковог стваралачког поступка; уз то, изнад текста у бр. 8 наведена је назнака „Свршетак расправе о Бранку”.

⁴⁷⁷ Назив за туберкулозу (јектику, сушицу). Костић наводи и енглески назив: *flowering death* – цветна смрт (1885, 4: 27).

„Његови радови постају све слабији и слабији што се ближе примичу крају његовог пјевања. Што му се болест више развија, тим се више савијају, тим више малаксавају крила његовој вили. Декомпозиција умна иде упоредо са декомпозицијом телесном.” (1885, 8: 62)

Отуда, свој текст Костић закључује следећим речима:

„Зато је крајње вријеме било да се когод нађе те да каже пред лицем свега народа народној омладини, будућим књижевницима и борцима на пољу просвјете: не вјерујте Стојану Новаковићу кад вам каже да је Бранко ’ненадмашан’⁴⁷⁸, ни Св. Вуловићу што вас увјерава да с Бранком ’Србин смије с највећим пјесницима свјетским слободно погледати у очи’: но вјерујте самоме Бранку [...],

наводећи у наставку Радичевићеве стихове о незавршености властитих песама (*Исто.*) Костић чак саставља имагинарно писмо у виду одговора који би упутио Бранку да је као уредник примио његове песме. У сликовитој слици „две гује” за које саветује да их треба „удавити”, Костић наводи: 1. опевање похоте, одн. телесних уживања и 2. „недовољно учење” (1885, 4: 28–29). Истичући властито искуство у стихотворству и брижљив рад на формалном уобличењу песме, Костић замера Радичевићу неовладаност обликом. Управо строга метричка устројеност песме не само у погледу стиха, већ и композиције, представља крупну разлику у погледу стваралачког поступка између Радичевића и Костића. Уз то, Костић пише расправу незадовољан стањем у српском песништву, које је било подражавалачко – и махом у знаку Бранка и Змаја – у том тренутку Војислав Илић се тек појављивао са артистичким иновацијама. Ипак, и Костић се крајње дискретно прикључује магистралној линији у рецепцији Радичевићевог дела, наводећи да „Бранко истинито, искрено пјева оно што чује и мисли” (1885, 5: 36). Са дивљењем је писао о песми „Кад млидија умрети”, а уз њу – издвојио је поему *Ђачки растанак*. Препознавши у њој „највећи напредак Бранкове виле”, Костић бележи своја запажања:

„У Бранковом ’Ђачком растанку’ огледају се понајбоље двије најзначајније особине његове виле. Страх од смрти и жива жеља за уживањем, лакомост за насладама овога свијета. Цијела је та пјесма умиљата симфонија или, ако хоћеш, соната, у којој се *укрштају* та два привидно противна, но у суштини ипак сродна основна звука, сродна по томе што један другога условљавају а потичу из једног петог извора, из урођене сичије, цвјетне смрти.” (1885, 5: 34; курзив аутора дисертације)

Мишљења смо да у вредносном суду о песништву Бранка Радичевића, Костић заправо (као што ће то бити случај и са *Књигом о Змају*) умногоме говори о себи, тј. према властитом виђењу стваралачког чина просуђује (не)успелост појединачних творевина у стиху. Отуда, у складу са властитом поетиком, врхунац хармоничног израза препознаје у укрштају наведених појединости („супротица”) у Радичевићевој поеми. Поред тога, наведеним текстом Костић је настојао да искаже властито неслагање са националним песништвом друге половине 19. века и појавом епигонства, те прекине са дотадашњим канонизовањем песника.

Међутим, Костићев суд о Радичевићевом делу у поменутом тексту из 1885. године није био коначан. Десет година касније оставиће сведочанство о настанку и тадашњој рецепцији песме написане за пригодну свечаност у песникову част (управо поводом *Ђачког растанка*). Описана догађања збила су се 1894. године:

⁴⁷⁸ Полемичан тон изазван је Новаковићевим закључком који се односио на – облик песме, и пропраћен је анализом песама на плану версификације.

„Уто ми дође позив из Београда да што напишем за педесету обљетницу Бранкова 'Ђачког растанка', што је наумила прославити тамошња Књижевно-уметничка заједница. Напишем неколико строфа па пошаљем.” (1988: 230).

Послата песма је – одбијена, потом тражена за штампање у „Стражилову” и прештампавање у „Бранику”, али је у оба случаја песник био изневерен (*Исто.*) Песма је добила, и до данас задржала наслов „О прослави Бранкова 'Ђачког растанка’”, а Костић је навео да је по среди његова „сатирска елегија или елегијска сатира” (1988: 231). При данашњем читању песме, разлози за наведене одбијенице препознају се у још увек чврстом култу Бранка Радичевића, у оквиру којег нису могли добити места стихови:

„Благо теби, весела
Србадијо млада,
Кад ти није пресела
Свакоја парада.

Прошао ти вазданак
У самим славама:
'ђачки' ти је 'растанак'
'песма над песмама'!...⁴⁷⁹

Кроз песму је развијен сатиричан однос према великом колу из Бранкове поеме, чија обрада очигледно Костићу није била прихватљива.⁴⁸⁰ У тексту из 1885. године, пишући похвално о поеми, назначио је запажања која ће касније и песнички уобличити (1885, 5: 34). Напомена у „Књижевним белешкама” истог броја открива сасвим сигурно уредникову свест о неповољном тренутку за објављивање песме⁴⁸¹. Споменица *Бранково вече* била је у знаку величања Радичевићеве лирике – претежно поеме и мотива кола из ње⁴⁸². Није изненађујуће што се Костићева песма није могла наћи међу одабранима. Исте године песнику ће бити одбијена песма и за *Војислављеву споменицу*.⁴⁸³ Костићеве песничке пародије завређују, још увек, посебну пажњу. Приликом прославе педесетогодишњице свештенства патријарха Георгија Бранковића, 1905. године, Костићев младалачки идеализам наводан је резигнираношћу – у песми чији је јунак управо Радичевић: „Бранко и вила му”.⁴⁸⁴

О Костићевој активној усмерености на песнички рад савременика сведочи и његов завршетак поеме *Грахов Лаз* Стевана Вл. Каћанског (в. 1975: 234–236). Будући да се веровало како ће поема остати недовршена – за делове објављиване у „Јавору” 1862. године – Костић пише наставак: *Грахов Лаз (Свршетак песме Старога барда – Стеве В. Каћанског)*. Са том допуном песма је остала пуних петнаест година – до 1877. године, када Каћански пише наставак, након чега ће дело бити штампано у целини (према Каћански б. г.: XXVII⁴⁸⁵).

⁴⁷⁹ Песма је објављена у „Стражилову” (1894, бр. 10, стр. 147), али не на првој страници како је било договорено, већ на трећој страници тога броја – поводом чега је Костић изразио незадовољство (в. 1988: 230–231).

⁴⁸⁰ Станислав Винавер запажа како Костић, заправо, констатује да се Бранко показао као „рђав пророк”, одн. Радичевићев песнички програм доживео је као „неизводљив, погрешан и нестваран” (2012: 579–580).

⁴⁸¹ Белешка гласи: „Песма Лазе Костића у данашњем броју нашег листа, иако се овде први пут штампа, већ има своју историју, која се можда још није свршила. Чим будемо дознали све што је и како је било, испричаћемо својим читаоцима. У овај мах имамо само да разјаснимо читаоцима, да је шупље коло, што се спомиње у песми, тзв. Quagré, ogbis, као што стоји и у Вукову речнику.” („Стражилово”, 1894, бр. 10, стр. 160). Уредник „Стражилова” био је Јован Грчић, чији је Костић био „некадашњи учитељ”, те је песник доживео веома лично чињеницу да је песма штампана после стиховане приповетке „Реалиста” Владимира М. Јовановића, која је на иницијалном месту у листу отварала и претходна три броја (в. Костић 1988: 231).

⁴⁸² Међу ауторима прилога нашла су се следећа имена: Милан Ђ. Милићевић, Андра Гавриловић, Драгомир Брзак (Београд), Владимир М. Јовановић (Шабац), Марко Цар, Јосип Берса (Задар), Ђорђе Стратимировић (Беч), Светозар Ћоровић, Алекса Шантић (Мостар), Стеван П. Бешевић (Сплит), Јован Сундечић (Котор).

⁴⁸³ Опширније у наставку дисертације, кроз указивање на „песничко побратимство” са Змајем.

⁴⁸⁴ Одбор за обележавање прославе, уз одобрење аутора, изменио је текст песме (в. Кнежевић 2018: 36). Написана је у симболичкој пројекцији: са повезом преко очију вила доводи Бранка у Карловце који бива затечен духовним променама које су задесиле Српство од његова одласка.

⁴⁸⁵ Упућује се на предговор Милана Кашанина.

Костићев боравак на Цетињу оставио је трага и у песништву. На песничку посланицу Љубомира Ненадовића упућену Костићу на Цетиње 1888. године, Костић је одговорио наредне године (из Сомбора) песмом „Србу” (*Отпоздрав Љ. П. Ненадовићу*). Откривајући појединости и утиске са пута, не изостаје ни Костићев хумор:

„Благо теби, Љубо, благо теби, Србо,
извор ти се, виђу, још није исцрпџ:
А богами, Србо, а богами Љубо,
и ја бих се у том извору окупџ”
(1975: 381)

Четири године касније (1893), у сличној форми, Костић ће Ненадовићу упутити још један песнички поздрав:

„Срб’ умниче и песниче,
књижевниче и миљениче,
неумрли незлобниче,
наша дико, наша славо,
сретно, здраво!”
(1989: 467)

Сродна конвенционална срдачност изостаје у песмама које касније упућује – Змају.

Године 1902. Костић пише *Пролог за „Горски вијенац”* – за потребе првог сценског извођења Његошевог спева.⁴⁸⁶ Песма је конципирана као имагинарно обраћање Његошу – „оној светој колиби”⁴⁸⁷ – кроз низ питања о вечном почивалишту:

„Пјесниче, друже, душе, што ти би
те тамо попе свог тијела прах,
у громове, олује, град и страх?
Нијеси л’ зар свог праха био сит
опростивши се земне трпије,
но, попут праха оца Србије,
у душе своје уплете га нит?”
(1975: 392)

Поред помињања Карађорђа⁴⁸⁸, у песми се налази још једна интертекстуална спона са Његошевим текстом:

„Да л’ зато прах свој попе на тај ком
да с њега гледаш душом жалосном
гдје племе твоје спава мртвим сном⁴⁸⁹?
Па реци, наговјести, дај ми знак,
што видиш отуд, свјетлост или мрак?”
(*Исто*; курзив аутора дисертације)

⁴⁸⁶ Претходна извођења била су фрагментарна (према Крчмар 2014). Било је предвиђено да *Апотеозу*, као епилог, напише Ј. Ј. Змај, међутим написао ју је Јован Живој(и)новић (1869–1927) – песник, аутор уџбеника, позоришних комада и полемика (према: <https://www.snp.org.rs/enciklopedija/?p=6315>; приступљено: 12. 11. 2021). Музику за ту прилику компоновао је Исидор Бајић.

⁴⁸⁷ На месту данашњег маузолеја до 1975. године налазила се црква коју је Његош за живота подигао у славу Светог Петра Цетињског, са жељом да у њој буде сахрањен.

⁴⁸⁸ Горски вијенац посвећен је Карађорђу: спев отвара „Посвета праху оца Србије”.

⁴⁸⁹ Према монологу владике Данила с почетка спева.

У Костићевом *Прологу за „Горски вијенац”* препознају се елементи ауторове експлицитне поетике: песма почиње мотивом сновиђења, а завршава се поруком коју песнички субјект ишчитава као траг небеског плама⁴⁹⁰ (1975: 393). Препозната је лична разочараност по питању националног ослобођења и уједињења – песма је, према Милинчевићу, настала у „замагљеном тренутку наше историје (1902)” (1984: 273) – одржава урушавање личних и националних нада.⁴⁹¹

Костићев однос према Змају углавном се сагледа спрам његове књиге *О Јовану Јовановићу Змају (Змајови): његову певању, мишљењу и писању, и његову добу* (1902), познатије, и више пута издаване као – *Књига о Змају*. Међутим, њихов међусобни однос био је изразито комплексан и занимљив и пре Костићеве беседе у Матици српској 6. децембра 1899. године поводом педесетогодишњице Змајева певања. У литератури је указивано на различите аспекте тога односа – од придавања значаја предисторији настанка књиге до мишљења да се тиме периферно приступа Костићевом односу према Змају (Живковић 1984а: 16). Отуда не чуде вредносни судови најширег спектра: од тога да је *Књига о Змају* „ружна” (Скерлић 2006: 281), „несразмерна и натегнута, педантска и некако фриволна” (Јовановић 1990: 899), „спорна књига” (Вуковић 1982), чија појава је сматрана „инцидентом” (Протић 1972: 132) до тога да представља „ремек-дело критичарске прозе” (Кашанин, 1965: 120), „једну од најболнијих [...] најчистијих и [...] најзанимљивије написаних књига у српској књижевности” (М. Ненин 2013: 16, 18, 19) и без дилеме – једно од најконтроверзнијих дела српске литературе, које је током година – доживело ревалоризацију.

Костићева прва написана (и одбијена) песма везује се за Змаја и – његову подршку. Међутим, од самог почетка, њихов однос прати узајамно уважавање уз благо присуство хумора, са почестим опаскама.⁴⁹² Костићево сведочанство о догађају из 1865. године, када је Змајевој супрузи изгледало да ће Змај умрети, те је у пола ноћи у помоћ позвала Костића, открива његове мисли у том тренутку:

„Пуна ми је душа самртних привиђења. Нисам још никога гледао умирати, па зар баш он да буде први? Зар нашем славују а своме старијем пријатељу и скорашњем побри да ја чујем ропац, да му ја прихватим издисај?” (1988: 52)

Подоста писама из њихове сачуване преписке осликава срдачан и пријатељски однос двојице савременика.⁴⁹³ Садржај писама открива да су се састајали, размењивали информације о текућим збивањима – на личном и општем плану, уз честе конвенционалне жеље на крају писма.⁴⁹⁴ Тим бива интригантније пратити генезу њиховог односа и проналасити разлоге који су довели до *Књиге о Змају*. Два писма, размењена тридесет година пре *Књиге о Змају*, чине се веома упечатљивим и данас – како кроз релацију два песника-пријатеља, тако за разумевање стваралачког чина – и одлично презентују природу односа између Змаја и Костића, те наводимо опширније фрагменте:

⁴⁹⁰ Завршни стихови гласе: „Док на ту земљу ови стоји кâм, / најцрњи враг је Србин себи сам!” (*Исто.*)

⁴⁹¹ И раније, шездесетих година, Костић је изражавао побуну по питању националног покрета (в. песму „Омладини”).

⁴⁹² На пример, присећајући се своје прве песме, Костић наводи како га је Змај уреднику Ђорђу Поповићу представио по наслову првог прилога: „Господин Баук.”, након чега су обојица праснули у смех – „уредник у грохотан, а Јоца у ситан” (1988: 25).

⁴⁹³ Мисли се на писма објављена у издањима: *Преписка Јована Јовановића Змаја* (1957, прир. Младен Лесковац и Иванка Јовичић) и три књиге Костићеве преписке (2005, 2017, 2020; прир. Младен Лесковац, Милица Бујас и Душан Иванић).

⁴⁹⁴ Једно писмо из 1884. године осликава поверење које је Костић имао у Змаја: тражио је да писмо које је написао за „бившу заручницу”, Јулију Паланачку, као пошиљалац потпише управо Змај, како њена мати не би забранила да писмо буде примљено (2005: 99).

„Пријатељу др Л. Костићу

Мој лакане!

[...]

Ал ово је тек био чудан сан! Легнем синоћ да спавам, ал пре тога читао сам, мој Лакане, твоје неке новије песме; у тим (да опростиш) и заспим. Заспао сам као мртав – наједаред светлост нека, а из светлости покаже се твоја посестрима вила. И рече ми:

Устани горе Лазаре!

Молим, ја нисам Лазар!

Ти си Лазар, мораш бити Лазар, и то Лазар Костић.

Та молим вас, маните се шале, није ми до тога.

Бре нема ту шале, где ти то њега, него ти си сад Лазар Костић, и мораш написати једну песму у духу Лазаркостићком. Рече са свом строгошћу.

Ја се уздркћем као прут. Молим, извињујем се, приклињем, кажем да сам ожењен, отац сам, шта ће они ако чују да ја – – –

Ајак! Вила све ближе к мени, а кад већ дође вила к очима, а ја реко: Добро, добро, оћу! Само молим какву ћете, колику ћете песму?

Ма колику, ма најмању, само лека ради!

Е ако је баш *лека ради* онда оћу. – Ал како ћу за Бога? Нисам ја то никад пробао. Па о чему ћу да певам?

Ма о чему, то је свеједно. Дух ће се видети ма се о чему певало. Ево н. пр. певај неслоги, то је лепа тема.

Е сад де сам ту сам. Морао сам сести па певати неслоги.

Кад сам песму написао ја је прочитам вили, вила је врло задовољна била. При поласку ми рече: Ако оћеш добро да проћеш ову песму (лека ради) мораш дати у Змај.

Лазо, брате, опрости, ја нисам крив, – ја сам морао, – с вилама се није шалити, по заповести сам чинио, нисам имао никакве зле намере, а никад више нећу – ако не узморам.”

(Костић 2005: 91–93)

У наставку је песма под насловом „Неслоги”, објављена у „Змају” исте године⁴⁹⁵. Костић ће касније признати да се „жацнуо угледав ту мајсторску карикатуру свога тадашњег стиховања” (Костић 2005: 519). Његов одговор, у занимљивости, не заостаје за Змајевим писмом:

„Мој лагане!

[...] него ће бити да те корем зато ’мој лагане’ што си тако лаган у доскоку зрмајевскоме, ал’ још и нај и најпре тек да буде што слично на ’мој лакане!’

[...]

Дакле моја вила, благовјерна моја умна супружница, полази тебе ноћу? Лепе ствари!

Та откада ја теби говорим, да од вила, списатељака, глумица и т. д. никад нећеш истесати поштене жене. Држиш је као мало воде на длану, одеваш је најшаренијим рувом, каламбурима, свакојаким сликовима и метрима, купујеш јој шлепове, гојиш је као пред божић, ма да је не мислиш толико заклати, колико само да се што шта заглади; ал’ што лепши каламбури све се већма бури, што кићенији сликови све вићенији штиклови, што дужи шлепови све ужи цепови, што је више гојиш све је већи егојиста. Па још да ти је ијоле верна и боже помози! него чим те успава уљуљкујући те загрљајем виловитим, а она кроз оцак па хајд’ у визиту којекаким змајевима и гребанцијашима, који опет знају до ђавола чувати тајне, него је одма сутра дан разносе по новинама, као и ти што ономад издаде моју вилу.

Није вајде, морам се растављати шњома; [...]

Него, да! то беше само лека ради; и по томе фала ти на леку, ал не фала на толком лелеку!

[...] ал ту ћу да ти приповедим и ја један сан: Нако после ручка узем ти ја последњи број ’Змаја’, ради боље пробаве; но то је било сасвим излишно, јер ја и другдаш после ручка дремам, особито после пливања и ђимнастике, али сад боме баш тврдо заспим. Дође ми у сну

⁴⁹⁵ „Змај”, 1868, бр. 3, стр. 19.

да сам на некој беседи што је приређује ’Змај’. Декламације и пева – све саме змајевске песме. Изиђети неки ђакела текелијанац па ће да одудари ону песмицу из последњег броја Змајевог, што почиње са: ’Ево опет песма стара’ . (Костић 2005: 94–95)

У наставку се наводе стихови које, уз суфлирање виле, „декламатор” изговара погрешно, пропуштајући прилику за „троструки каламбур”.

„Шта је ка[ла]мбур? представник филологије компаративне, успореда речи. Шта је реч? Реч је жена, а муж јој је ум. Ако се муж дотле заборави, да жени попушта и ласка јој, како је она јединствена, како је несравњива, онда је већ пропо. Него треба је увек барабарити и показивати јој сваком приликом да има и други жена, које су исто тако лепе и налик на њу, да би је могле сасвим заменити, па да видиш, како ће да шени!

Али ти си ошењен, да рекнем ожењен, па ћеш се боље разабирати у браку од твога

Лакана

П. п. Мал’ не заборави, да морам, што веће сличности ради, завршити стиховима:

Ајде што ме назва, да сам
Каламбуре српски кнез⁴⁹⁶,
Ал’ зар оно моја вила?
Оно чудо? онај кнез?”

(Костић 2005: 94–97)

Преписка између Змаја и Костића трајала је дуже од четрдесет година, али је сачувана фрагментарно (Иванић 2005: 517) – по свему судећи, из периода 1868–1878. није сачувано ни једно писмо.⁴⁹⁷

У литератури се узимање њиховог приватног односа као једног од мотива за говор и књигу о Змају оцењивало као површан приступ (Живковић 1984а: 16), али – није ни одбацивано. Трагање за појединостима Костићевог односа према Змају, неизоставно, доводи и до лирике, која у оквиру нашега приступа мора бити у средишту пажње. На том трагу, најчешће је у првом плану Костићева песма „Педесета”, са поднасловом: „Побри Змају-Јовану Јовановићу” (1883)⁴⁹⁸. Написана је у ведром хуморном тону. Са честим истицањем како старијем песнику „дође педесета”, у форми песничког ти, упућена су питања:

„Зато л’ снага уморнија
зато л’ мисо суморнија?
Зато л’ срце тврђе бива,
зато л’ санче грђе снови,
зато л’ црња машта жива?”
(1975: 376)

Иако је песма испевана, наизглед, у Змајеву част, кроз њу провејава мисао о прохујалом времену Змајеве песничке славе (Костић често у писмима и аутобиографским белешкама истиче релацију старији-млађи међу њима⁴⁹⁹). Уколико би се читала независно од контекста, песма би вероватно била у знаку конвенционалних речи бодрења – како ће песнички висови

⁴⁹⁶ Змај је у цитираном писму за Костића казао да је „фирст србски каламбура” – чиме се потврђује да је Костић као каламбурист уживао углед у друштву (*Нав. дело*: 518).

⁴⁹⁷ Тј. до песама о преносу Радичевићевих земних остатака на Стражилово. Могуће је да још увек чекају да буду објављена, али вероватнијим се чини да су изгубљена (у том периоду, сасвим сигурно, нису изостала). Сачувано је писмо које Младен Лесковац смешта у 1875. годину, а које заједно потписују Ј. Ј. Змај, Лаза Костић и Антоније Хацић (*Преписка Јована Јовановића Змаја*: 161).

⁴⁹⁸ Објављена је на првој страни „Јавора” (1883), год. X, бр. 47.

⁴⁹⁹ Нпр. „Колико ли си млађи од мене! А кад узмеш да сам ја најмлађи песедетник у светској литератури, видећеш да си још млад као капља.”, рећи ће Костић у писму из 1891. године (2005: 100).

поново бити освајани („Per angusta ad augusta!”⁵⁰⁰). Међутим, песму сродног наслова Костић је написао и двадесет година раније. У „Даница” је 1862. године објављена његова песма под насловом „Побри Ј. Ј.”⁵⁰¹ о Змајевој сатиричној поезији. Дакле, тридесет и седам година пре беседе у Матици српској, а четрдесет година пре *Књиге о Змају*, у својој двадесет другој години Костић је у песми указао на змајевску страну свога песничкога побратима. Песма доноси сликовите призоре мрцине/ раге која место Пегаза води поету вилинским путањама – уз опомену на „опасност” која следи:

„У руци ће ти остати само
Голо бичаље, суво, крваво –
Јавора грана
Одкрјана.”⁵⁰²

Поред назнаке која ће коначан облик добити 1902. године, у овој песми назначен је и мотив који ће наредне године Костић развити у једној од својих програмских песама – мотив плетива/ клупка. У обраћању Змају Костић помиње „плетиво нежно” којим именује – сатиричну песму („њиме ти шибаш пожиље дивље”). Разрађујући мотив плетења, и расплитања, два пута се помиње: „крупче”, те се у овој песми може препознати заматак и једног од средишњих мотива песме „Међу јавом и мед сном”, која ће настати наредне године (1863).

У периоду када је Костићу одбијена песма за споменицу *Бранково вече* (1894), одбијена му је и песма за *Војислављевој споменици* (1895)⁵⁰³ – и то је један од чинилаца који сматрамо важним за разумевање песничког комплексног односа са Змајем. Наиме, Змај је био председник Одбора за подизање споменика Војиславу Илићу (1895), те је упутио позив Костићу⁵⁰⁴, који је исте године оставио сведочанство о томе „случају” из свог угла⁵⁰⁵:

„Позната рука! Змај! Отворим. Пуне три стране, а завршује стиховима. Преклиње ме да се не оглушим жељи одборовој, коме је он председник, већ да пошљем штогод за Споменицу, којој је намењено да удари основни камен споменику ’прерано’ преминулог песника Војислава Ј. Илића.” (1988: 232)

Змај је писмо завршио опомињућим стиховима, које Костић наводи по сећању (уз пропратно појашњење): „Немој текте – мекте, / већ мани Пандекте итд.”⁵⁰⁶ Костић, по властитим речима, није имао дилему: „А што му знам? У млађега поговора нема. И ко би се *Змају* противио?” (*Исто.*) У пропратном писму које је упутио Змају овом приликом, Костић наводи:

„Драги Јово,
Ево ти мој прилог. Ако ти се не свиди, сам си крив. Ти си позвао мене, а треб’о си позвати *Минерву*, те је овако испало – *invita Minerva*⁵⁰⁷ .

⁵⁰⁰ У преводу са латинског: кроз тешкоће до узвишености.

⁵⁰¹ Песма је потписана иницијалима Л. К., али се већ у садржају „Данице” приписује Костићу. Те године Змај је био у стваралачком замаху – покренуо је и уређивао „Јавор”, у којем је почео да објављује ђулиће.

⁵⁰² „Даница”, 1862, бр. 30, стр. 477.

⁵⁰³ О *Војислављевој споменици* в. опширније на 188. страни дисертације.

⁵⁰⁴ Сачувано је писмо упућено том приликом Марку Цару и из њега се сазнаје да је рок за слање прилога био свега недељу дана, те да се очекивао „какав сасвим произвољан прилошчић” (в. Милинчевић 1984: 324).

⁵⁰⁵ Текст је писан духовито и прецизно – надилази значај тренутка и открива сликовито тадашње прилике.

⁵⁰⁶ „Ја сам тада преводио Дернбургове *Пандекте* по наруџбини загребачке владе. Л. К.” (*Исто.*) Мисли се на књигу из класичног периода римског права коју је приредио Хајнрих Дернбург (1829–1907). У Костићевом преводу књига се појавила 1900. године.

⁵⁰⁷ По среди је Костићева игра речима по угледу на Хорација – песма је настала противно Минервиној вољи (Минерва – староримска богиња мудрости, али и уметности/ вештине).

Сасвим сам испао из обичаја писати стихове, и није ми ни мало жао. Док сам се на ово навио, трајало је 4–5 дана, а за то време могао сам с Пандектама заслужити готово 100 фр. Ја сам дакле управо приложио 100 фр на вашу споменицу.” (Костић 2005: 101–102)

Песма је добила наслов по више пута поменутој речи у позиву Одбора – „’Прерано’!” (отуда наводници). Међутим, не само да песма није ушла у споменицу, већ ју је Змај одбио (и вратио) „без речи” (*Нав. дело*: 233). Данашњи поглед на песму не изискује посебно објашњење:

„Тако ти треба! Жељан си неба
похито тако, веле прерано
а ниси чекô, мирно, смерано,
бројећи овде часове горке,
да лепо сазреш, кô грозд за чворке;
ил’ док те снага не прође мушка,
да с гране паднеш кô гљила крушка,
па да те дерлад ногама ћушка!
Каква красота, каква дивота!
Ал’ ти се ’прерано’ лиши живота!”
(1975: 390)

У њој је препозната романтичарска (бајроновска) иронија која досеже до сарказма (према Живковић 1991). Написана је без пригодног свечарског и конвенционалног жаљења над песниковом (Илићевом) судбином, чак – иронизиран је Одборов позив. Међутим, по запажању Васе Миличевића, Одбор се „ипак огрешио о Костића”, будући да су се у споменици нашли други „неприкладни” прилози (1984: 327)⁵⁰⁸. Милинчевић, такође, наводи да, иако пригодна по постанку, песма „’Прерано’!” кроз црнотуморно-ироничан и полемичан тон, доноси синтетично изражену „претежну тематику и Војислављеве и уопште оновремене српске поезије”, са назначеним битнијим питањима „оновремене друштвено-историсјке стварности Српства” (*Нав. дело*: 327–328)

У хронолошком следу догађаја, наредни сачувани факт од значаја везује се за годину непосредно пре Костићеве беседе у Матици: Змајево честитање Костићу четрдесетогодишњице књижевнога рада (1898). Премда закаснела, у препознатљивом је тону:

„Лазо ми Лазо, и млад јубилару!
[...] ја о томе благовремено ништа не читам и не чух да бих ти се могао тога дана и телеграмом јавити. Тако ти је у Београду, добри се гласови врло споро регистирају.
[...] ти већ 40 година вредно и успешно ореш и сејеш нашу књижевну њивицу, па сад, кад си добио прилику да се осврнеш на прошлих 40 радних година, и ја, који покаткад не пропустим прилику, да ти и негативно честитам, – кад *мислим* да си заслужио, не могу пропустити прилику да ти и позитивно честитам, кад *зацело* знам да си заслужио. Па ако си на дан свечарства твога примао доброжелателне телеграме, прими и ово моје доброжелателно писмо, макар и *post festum*:

Жив нам био,
Здрав нам био!
Пуштај духу, нека ствара,
Не дај перу да с’ одмара.”
(2005: 102)

⁵⁰⁸ Уз прилог Милована Т. Јанковића („О подизању споменика”) стоји напомена Одбора: „Иако Одбор за подизање споменика пок. Војиславу Ј. Илићу не дели све мисли уваженога г. писца, изнете у овоме саставу, он их ипак износи онако како су му саопштене, из поштовања према овом књижевном ветерану. *Уред.*” (*Исто.*) Костићев прилог остао је без сличне оградe и – без штампања у *Споменици*.

Према коментару приређивача Костићеве преписке, сазнајемо да се „негативно честитање” односило на супротне политичке позиције, што је доводило до сатиричних одјека у Змајевим песмама – објављиваним у „Врачу погађачу” (Иванић 2005: 520). У претходној години (1897) на том месту Змај је објавио и песму поводом Костићевог кандидовања за народног посланика на избору у Вршцу (*Исто*; в. „Лаза Костић на вршцу свог Парнаса” у бр. 11). У *Књизи о Змају* Костић је одбацио претпоставку да су беседа и монографија проистекле из пакости. Данас се чињенице које су претходиле јавном исказивању мишљења о Змајевој поезији сагледавају ради шире слике, али се Костићева књига у контексту његове личне поетике може читати и без предзнања о релацији Змај-Костић.⁵⁰⁹

Годину дана након Змајеве честитке, Костићу је стигао позив Књижевног одбора Матице српске да одржи беседу поводом педесетогодишњице Змајевог књижевног рада – на дан слављеникова рођења, 6. децембра текуће године (1899):

„Књижевни Одбор, желећи да та светковина што свечанија и што значајнија буде, умољава Вас, Господине докторе, да се, као лични а особито као песнички друг и побратим слављеников, одазовете општој и топлој жељи нашој, и да приликом те светковине држите свечан говор.” (2005: 193)⁵¹⁰

Одзивом на ово писмо почиње историја чувене Костићеве беседе о Змајевој поезији и Змајевој личности, одн. будуће – *Књиге о Змају* (према Иванић 2005: 538). Наводимо и део Костићевог одговора:

„Није ми било лако одлучити се да говорим у славу Змајеву [...]. Чинило ми се да се не пристоји да ми песници један другог хвалимо, те да би више доликовало такову општенародном слављу, кад би то учинио други који књижевник. Али ми је још мучније не учинити на вољу ’Матици српској’, те тако, све мислио, на једно смислио: Говорићу, ако Бог да. Ал’ ево у напред јављам, да нећу говорити дуго, највише пò часа. То јављам с тога, ако је сл. књ. одбор⁵¹¹ имао на уму дуже трајање светковине, да се постара за времена како ће остало време испунити.” (2005: 194–195)

Није сувише слободно претпоставити да је Костићево нерадо прихватање предложене улоге било узроковано и Змајевим претходним поступцима. Током 1899. године на различите начине светкован је Змајев јубилеј.⁵¹² У мостарској „Зори” (јуна исте године) међу прилозима о Змају – нашао се, чини се досад непримећен – и Костићев прилог. Међу похвалним исказима савременика, прилог Лазе Костића издваја се и садржином и тоном. Наиме, шест месеци пре свечаности у Матици, Костић се пита: „Зашто Змај није готово никад никуд путовао?”⁵¹³, уз следеће наводе:

„Беспослени људи могу себе питати: Да је нешто Змај видио више свијета, да је био више Змај – јер у ту руку не само да није никакав *Змај*, змајеви имају крила те могу летити и

⁵⁰⁹ Чини се да су извори о односима два „певидруга” неисрпни. Станислав Винавер наводи како је Костићева „Певачка ’имна Јовану Дамаскину за српско певачко друштво панчевачко” била лоше прихваћена, те се Друштво обратило Змају (благајнику Друштва), који ће саставити „разумљивију” песму – „разводнивши на популаран начин Лазино питијско надахнуће” (2012: 34).

⁵¹⁰ Судаћи по преписци, Костић је о прослави био обавештен и раније – кроз писмо Милана Савића, тадашњег секретара Матице српске (в. Костић 2017: 198).

⁵¹¹ Скраћени облик израза који Костић у писмима често користи: „славни књижевни одбор Матице српске”.

⁵¹² Мостарска „Зора”, под уредништвом Јована Дучића, цео број посветила је Змају („Зора”, 1. јун 1899, бр. VI). Штампана је у Сомбору *Змајованка* Мите Калића (1847–1909) – одјек обележавања педесетогодишњице Змајевог певања (Према „Бранково коло”, 1899, бр. 50, стр. 1601) итд.

⁵¹³ *Нав. дело*: стр. 200. Подсмешљиво се помиње путовање у Москву са кнезом Николом.

лете, него, није друге, прави *спуж* – би ли више *пјевао*, би ли *другачије пјевао*, и што је највише, би ли *пјевао љепше*⁵¹⁴?” (Нав. дело: 201)

Нема сумње да је мисао о природи змајевог певања sazрevala и раније – пре децембра 1899. године. На истом месту и сам наводи да ће опширније о томе питању „други пут [...] на другоме мјесту” (Исто.). По свему судећи прва наредна прилика била је при одзиву Матичином одбору. Костићев „свечани говор” протекао је у знаку импровизације и чувене поларизације између *славуја* и *змаја*. Догађај је попримио одлике књижевног и културног скандала – о којем је лист „Бранково коло”, већ у наредном броју, известио читалаштво о Костићевом говору⁵¹⁵. У извештају је Костићев наступ окарактерисан као импровизација и „отворена песифлажа”, те да је изазивао повремени смех публике, али напослетку искључиво – разочараност, увређеност и осрамоћеност (Нав. дело).⁵¹⁶ Већ у своме одговору Вучковићу, Костић осећа потребу за штампањем свога говора – како би га читаоци боље разумели од слушалаца. У тексту ће појаснити само једну појединост, уз молбу да се сачека штампани текст говора:

„По њему ја бих рекао да је слављеник *'самозвани Змај'*. А ја нисам казао тако. Ја сам рекао: *'самоназвани Змај'*. Ту је мала разлика у речи, а велика у значењу. *Самозвани* значило би – према руском – онога кога нико не зове, него се сам намеће, а *самоназвани* је онај који сам себи да какво име, управо надимак. Прво би била увреда, а у другоме нема никакве увреде, то је само напомена једне чињенице, проста констатација.” (Костић 1899: 1603)

Вучковић ће своју изјаву у истом броју закључити позивањем на Тацита: „*Ea sola species dedecoris nostri supererat!*” (1899: 1604)⁵¹⁷, након чега је потреба за Костићевим објашњењем постала већа. Не треба занемарити чињеницу да је Костић био незадовољан стањем у тадашњем песништву и текућој критици – с краја века Стеван Владислав Каћански имао је статус „старог барда”, Змај уживао углед „народног песника”, рано преминули песници – Бранко и Војислав – добијали су култно место (према Кашанин 1965б: 118). Сасвим сигурно, Костић је у своме добу био недовољно схваћен. У потреби да своје ставове учини јаснијим, окренуо се писању књиге о Змају, које је до коначног облика трајало две године.⁵¹⁸ У међувремену, 1900. године појавио се *Песнички зборник* Јована Максимовића, у којем су, уз песме великана светске литературе, окупљене и, по укусу приређивача – најзначајније песме на српском језику. Међу њима, поред свега једне Костићеве песме⁵¹⁹, нашло се преко двадесет – Змајевих (в. Максимовић 1900). Зборник се може сматрати и колективним судом у тадашњој духовној клими. Не само да је Матица српска Костићев говор оценила као недостојан, већ је 1901. године његов рукопис – вратила, уз напомену да се усвоје одређене примедбе (према 2005: 196). Наредне године, о свом трошку, Костић ће штампати књигу *О Змају Јова-*

⁵¹⁴ Лексеме „змај” и „спуж” курзивом је обележио Костић, а остали курзив – аутор дисертације.

⁵¹⁵ Текст потписује Јован Вучковић (1855–1931) – теолог, професор, ректор Богословије у Сремским Карловцима, од 1898. године потпредседник Књижевног одељења Матице српске („Бранково коло”, 1899, бр. 48, стр. 1534–1538). Текст доноси податке о атмосфери, окупљеној публици, реакцијама и – покушај да се Костићев говор (у облику у којем је изречен) запише по сећању. Сасвим сигурно, текст доноси знатан број тачних појединости, будући да ће се у истоветном облику многе појединости наћи касније у Костићевој монографији о Змају.

⁵¹⁶ За наредни број листа Костић је послао одговор, али како је број већ био закључен, објављен је у следећем (51. броју) – уз изјаву Јована Вучковића на Костићев одговор.

⁵¹⁷ У значењу: То је био посебан облик нашег понижења.

⁵¹⁸ У настајању, рукопис су читали Светислав Стефановић, Иларион Руварац и – Змај, који је Костићу упутио отворено писмо (према Ненин 2013: 15; в. напомену (фрагмент) на 97. страни дисертације).

⁵¹⁹ Песма „Славуј и лала”.

ну Јовановићу (Змајови): његову, певању, мишљењу, и његову добу (Сомбор, 1902). Интригантна предисторија књиге умногоме је утицала на повећану позорност на њен садржај.⁵²⁰

Примећено је да се поднаслов књиге може разумети као „својеврстан пандан” чланку „Певање и мишљење (Једна панорама из наше лепе књижевности)” Светозара Марковића из 1870. године, те да кроз иронизаторски тон Костић пише о књижевном животу, публици тога доба и актуелним схватањем песништва – како поводом Змаја, тако и поводом себе – чиме књига садржи „трактат о поезији” (Живковић 1984а: 11–12)⁵²¹. Настојећи да прошири регистар песничких тема, са иновативном лексиком и новим метричким могућностима, Костић је као песник тежио артифицијелности – насупротив актуелној клишетизацији песничког израза и стихотворству које је стављано у службу дневних потреба. У том погледу, раздвојиће славујски од змајевског пѣва Јована Јовановића Змаја.⁵²² Драгиша Живковић уочио је да је Костић овом књигом развио своју „негативну теорију поезије, теорију о томе шта *није* и шта *не може* бити песма и каква песма *не сме бити* ако хоће да буде песма”, указавши на три негирајуће тезе: 1. политички ангажман у поезији, 2. певање без „песничког заноса” и 3. језичку немарност⁵²³ (према *Исто*: 14–15). Саркастичан тон према Змају био је, дакле, условљен и оштром полемиком са књижевним окружењем – обрачун са стањем у литератури (епигонству и клишетираности, али и уредничким опредељењима, водећим књижевним гласилима, читалачким претензијама).⁵²⁴ Пажљивим читањем *Књиге о Змају* – уочавањем похвалних места и разумевањем указивања на недостатке, са свешћу о тадашњим књижевним приликама – закључак о односу између Змаја и Костића, враћа на генезу њиховог „побратимства” и бива оснажен утиском о антиподној природи песника – о стваралачким снагама на супротним странама друштвеног, политичког и естетског опредељења. Чини се да се данас не доводи у питање исправност Костићевог суда о (не)успелости појединачних текстова.⁵²⁵ Паралелно се могу пратити коментари које је Костић остављао на свом примерку *Снохватица* током рада на *Књизи о Змају* – са закључком о ауторској доследности и посвећености брушењу песничког израза (в. Недељковић 1971). Уочено је да Костићева анализа Змајевих песама има сродности са „теоријом реда по ред Богдана Поповића (Протић 1972: 136).

Костићева поетика названа „дијалектичким панкализмом” (в. Недељковић 1960) и „син(ес)тетичком метафизиком” (в. Смиљанић 2010), „(дијалектичким релационизмом)” (П. Вукадиновић и П. Милосављевић; в. Алексић 2016: 502) назначена је израна у једној од најпознатијих Костићевих песама – „Спомену на Руварца” (1865)⁵²⁶ и формулисана недуго потом: у полемички интонираном писму Глигорију Гершићу и Антонију Хацићу, као „Одговор на ’Мњење о Костићевој Беседи’” 1866. године: „Сваколика вештина, па и

⁵²⁰ Од појаве *Књиге о Змају*, до данас, несмањеним интензитетом објављују се текстови о теоријским, критичким, естетским и другим аспектима овог дела.

⁵²¹ Различит став по питању естетике између Светозара Марковића и Лазе Костића добио је простора у чланцима, међу којима су поједини данас мање познати – објављени на странама периодике – у „Преодници” и „Матици” (1868, 1870). Станислав Винавер запажа да су многа Марковићева разматрања у чланку „Реалност у поезији” (1870) (ин)директна алузија на Костића (према 2012: 439). Као заговорник естетизма, те противник утилитаризма у литератури, Костић је своју експлицитну поетику развијао управо кроз полемику са идејама Чернишевског и Марковића. Када је на српски језик преведена књига *Естетски одношаји*, коју је Марковић вишеструко препоручивао – примедбе је дао управо Костић (у ЛМС-у, в. Костић 1874).

⁵²² Позната дихотомија у Змајевом песништву појашњена је у делу дисертације о Змају, в. стране 96–97.

⁵²³ Указивање на неадекватне формулације може се посматрати и у контексту Костићевог доследно брижљивог односа према тексту.

⁵²⁴ Побуна против владајућих норми препознаје се и у темељу његове теорије – кроз повезаност степена укрштања са степеном вредности.

⁵²⁵ Уз неизоставно запажање о великој вредносној амплитуди коју Костић чини: „с вредновањима која једне пјесме дижу до врхунца пјесничког Парнаса, а друге стрпоштавају у књижевни отпад” (Иванић 2019: 181).

⁵²⁶ Костић је најпре написао песму „Над Костом Руварцем” (фебруара 1864) и потом песму „Опомена на Руварца” („Даница”, 1865, бр. 23, стр. 529), којој ће за другу књигу сабраних песама (1874) променити наслов у: „Спомен на Руварца”, под којим је данас и позната.

песништво, своди се на две дијаметрално ускосне силе, на овапућивање мисли и на овамишљавање пути; слога ти двеју сила зове се форма, облик.⁵²⁷ (*Лаза Костић*; 1960: 383)⁵²⁸. У томе одговору препознаје се Костићево виђење природе српске поезије, доживљај песника као гласника српске виле или српског славуја. „Спомен на Руварца” претходно је донео стиховани облик будућег учења о вишеструком укрштају „супротица”: рефлексивности и комике, фантазмагорије и збиље, полуозбиљан и полукозерски тон, кроз питање живота и смрти – уз преиспитивање смисла библијских симбола и текстова. Милош Црњански је о „Спомену на Руварца” писао као о најлепшој песми 19. века – „свих, европских, литература”⁵²⁹.

Костићево *основно начело* – „начело укрштаја” – објашњено је у два естетичко-философским расправама: *Основа лепоте у свету, с особитим освртом на српске народне песме* (1880) и *Основно начело – критички увод у општу философију* (1884), а у *Књизи о Змају* се препознају сегменти Костиће поетике. Костићева естетичка теорија о дијалектичком укрштају – симетрији и хармонији⁵³⁰ – као панкалистичка онтолошка естетика (према: Недељковић 1960) у литератури има статус једине естетичке теорије у нас у другој половини 19. века, која назначавала песничка струјања у наредном веку, али притом остаје подстицајна за (нове) читалачке и херменеутичке домете. Основно начело Костић често назива и „празаконом”, „праснагом”, „праначелом”, „праузроком”, „праобликом” – његова потрага за исконским смислом блиска је езотеричном настојању и гетеовским идеалима проналажења пра-типа, пра-форме (према Иванић 2011: 283). У литератури су изнета запажања да је и сам Костић био *homo duplex* – човек супротности и контроверзи (в. Радовић 1983), што је песник и откривао у огледима кроз указивање на: укрштајне мисли.

Кроз бунт против прагматичне, тенденциозне и утилитарне поезије, у *Књизи о Змају* препознаје се и својеврсна „апологија поезије”, која је формом и тоном прерасла у „комедију једне велике књижевне епохе, њених ’заноса и пркоса’, њених полета и идеала, али и њене сасвим обичне, прозаичне свакодневице” (Деретић 2007: 751). У литератури је указано на чињеницу да је пре естетичке и ларпурлартистичке оријентације Костић и сам био политички ангажован, те да је у томе духу објавио неколико сатирично-политичких песама (уз објашњење: „L’ homme a deux mains”⁵³¹), те да је до размимоилажења са Змајем дошло тек када су се нашли на супротним политичким позицијама (Иванић 2011: 265, Ненин 2013: 12–14).

Васо Милинчевић, посредством Костићевог писма упућеног Сими Матавуљу⁵³², закључује да је током рада на *Књизи о Змају* Костић „приуговљавао и своју магистралну песму – „Santa Maria della Salute” – за коју су се дуго мисао и емоције амалгамисале до сливања у „величанствену оркестрацију емоције и музике” (1984: 270). У песми је, по његовим речима, стваралачки оваплоћено Костићево познавање „читавог светског песништва од Би-

⁵²⁷ Миодраг Радовић је препознао сродност ове формулације са Шилеровом естетиком: „Es ist eine ganz andere Operation, das Realistische zu idealisieren, als das ideale zu realisieren” (у значењу: „Сасвим је другачији процес идеализовања реалног него остварења идеалног”; 1983: 87), а Драгиша Живковић са исказом Жана Паула Рихтера: „Der bildliche witz kann entweder den Körper beseelen, oder den Geist verkörpern” (у значењу: „Сликовита шала може или анимирати тело или отелотворити дух”), уз закључак да је Костић формулације из немачке класичне филозофије и естетике преточио у оригиналан израз (1984б: 192).

⁵²⁸ Издање које је приредио Младен Лесковац.

⁵²⁹ Цитирано према издању: *Похвала Прометеју: одабрани наводи о песништву Лазе Костића*, прир. Милан Степановић, Сомбор, 2010: 32.

⁵³⁰ У *Основном начелу*, уз познати графички приказ (<> и >>) курзивом је истакнута дефиниција: „*Хармонија је синтеза симетрије. Симетрија је анализа хармоније.*” (1961: 34), те је интерпретативни изазов тумачити појединачан Костићев песнички текст кроз начело укрштаја – на плану мотива, метрике, риме и сл. – кроз степен укрштајности као мерило вредности (премда и је и сам аутор слабијих песама, обликованих семантичком прозраношћу и наивношћу или, пак, „хладноковном маштом”).

⁵³¹ У значењу: Човек има две руке.

⁵³² Недатирано, са Милинчевићевом претпоставком да је писано 1900. године.

блије до његових савременика” (1984: 269). „Santa Maria della Salute” је први пут објављена као завршна песма у јубиларном издању целокупних Костићевих песама 1909. године.

Посредством обимне грађе из Костићевог живота реконструисана је, и са различитих аспеката, тумачена и објашњавана генеза Костићеве љубави према Ленки Дуњерској – рано преминулој девојци која ће захваљујући Костићевој песми добити култни статус. У бројним изворима посвећеним актерима најпознатије неостварене љубави у српском песништву, као разлози и догађаји од значаја за познати след догађаја навођене су појединости из живота. Међу бројним тумачењима Костићевог односа према музи, издваја се запажање Станислава Винавера:

„Ми тврдимо чак и ово: Лаза није могао ни о чему другоме више певати⁵³³ – док то не опева, док у песми не овековачи своје највеће, најдубље чувство, у које је сав био огрезао.

Ленка је стајала пред свим другим евентуалним песмама – као облак који све заклања. Ето зашто друге песме нису ни биле спеване. Све силе умља и безумља, склада и расклада, једнако су бделе у даноноћној служби Ленкиној – а Лаза није хтео да их стави у покрет, да не би – довршивши дело – одстранио макар и најмање ону која је то дело чекала, негде у далеким неземаљским сновима.” (2012: 626)

Песма „Госпођици Л. Д. (Ленки Дуњерској) у споменицу”, настала 1892. године⁵³⁴, доноси мотив повлачења пред просцима, међутим након 1895. године долази до преображаја који ће коначан облик добити у Костићевој лабудовој песми.⁵³⁵ До истог закључка долази се и читањем Костићевог *Дневника*, о чему су такође – кроз онирички аспект – написани бројни радови, са закључком да песма „Santa Maria della Salute” представља поетску транспозицију дневничких записа.

Стваралачка генеза песме „Santa Maria della Salute” открива да је песник целог века радио на њеном настајању (в. Радовић 1983), одн. да је песма „плод многогодишњег рада на алхемији песничке речи и на изградњи виртуозног песничког ритма” (Живковић 1984б: 190⁵³⁶). Радовићева књига доноси широк спектар могућности читања Костићеве песме у контексту светског песништва – од класичне старине, преко средњег века и ренесансе до духовних струјања песникове доба. Наведени су бројни примери из раног периода Костићевог песништва и филозофско-естетичке мисли који указују на идентичност мотива, слика и стихова – са последњом његовом песмом.

Песма „Santa Maria della Salute” на пиједестал српске лирике истицана је као „најсилнија песма [...] дитирамб љубави, и химна трагедији” (Исидора Секулић), „неприкосновена [...] највећа песма нашег романтизма” (Миодраг Павловић), те се њен аутор доживљава као „песник једне песме” (Јован Христић), који је њоме потоњим ствараоцима оставио „завештање” (Васко Попа) и „у језику отворио врата ка новим могућностима” (Љубомир Симовић), те изазвао одушевљење „поборника модерне поезије” (Богдан Поповић)⁵³⁷. Песма је надишла оквире епохе, поставивши темељ за рукавце модерне поезије, услед чега се може сматрати споном између лирике 19. и лирике 20. века.⁵³⁸

Током година песма је добијала на значају и позивала на тумачења из различитих сфера: традицијске, херменеутичке, психоаналитичке и других. О брижљивом раду на

⁵³³ „Наравно, не мислимо на пригодне песме, већ на песме већег замаха.” – напомена аутора.

⁵³⁴ У издању песама из 1909. године Костић уз песму ставља напомену о Ленкиној смрти.

⁵³⁵ Након те године, према Винаверовом запажању, „Он је сада њен једини просац. А у коначној својој песми, он с њоме слави мистичан брак, на ономе другоме свету.” (*Нав. дело*: 627)

⁵³⁶ Формулација Драгише Живковића заснована је на тези коју доноси Радовићева књига.

⁵³⁷ Наведено према издању: *Похвала Прометеју: одабрани наводи о песништву Лазе Костића*, прир. Милан Степановић, Сомбор, 2010.

⁵³⁸ Услед паралелног постојања тајног дневника као „ониричког коментара и мистичке интерпретације”, Сава Дамјанов, у форми реторског питања, границу помера даље: „није ли тек у постмодернизму такав спој креативног и херменеутичког добио прави уметнички легитимитет?!” (2011: 376).

тексту песме сведоче објављени фрагменти из раније верзије.⁵³⁹ Уочене су две тематске целине: први део посвећен Богородици, други (неименованој) вили, у чијем прожимању је, са наглашеним кајањем⁵⁴⁰ и другим појединостима, уочљив „религијски мистицизам” (Радомир Константиновић)⁵⁴¹. Песма је, такође, читана кроз сагледавање идеала жене за песника, кроз претходне Костићеве опсервације.⁵⁴² Чак и у погледу аутопоетичког израза у њој, чини се да је сужен простор за запажања која већ нису саопштена у контексту Костићевог целокупног дела. Предзавршна октава доноси експлицитан израз стварајућег/рађајућег принципа, који песма у целини глорификује:

„А наша деца песме су моје,
тих састанака вечити траг;
то се не пише, то се не поје,
само што душом пробије зрак.
То разумемо само нас двоје,
то је и рају приновак драг,
то тек у заносу пророци слуте,
Santa Maria della Salute.”
(1989: 425)

У овоме случају не само да се песма не да написати (тј. опире се „записивању”), већ се указује да је о земно-небеском споју душа сувишно и – певати. Управо наведена строфа пример је Костићевог начела укрштаја: с једне стране, изражена је немогућност/непотребност певања, а с друге – истовремено – пева се песма која наткриљује целокупан претходни песников рад; рађа се песма-светиња (тј. „неповред”)⁵⁴³.

Дубина повезаности имагинације и рефлексije – стварања песме и промишљања о њој – издваја Костића од осталих савременика. Примећено је да је Костић „први српски књижевни критичар” који је имао изграђену – „концепцију поезије”: интересовао се за песнички поступак, технику метафоре, начин обликовања песничке слике, трагао је за адекватним облицима метра, ритма и риме и унео је европска мерила у српску књижевну критику (према Протић 1972: 140–141)⁵⁴⁴. У тежњи да развије целовит систем који би обухватио књижевно-теоријска, естетичка и философска схватања, Костић се разликује од романтичара и приближава, са једне стране – класицистима, а са друге – модерним песницима (према Деретић 2007: 749). Духовно-философском инспирацијом, његово лирско дело блискије је раним романтичарима – Сарајлији и Његошу – него позним, у чијем опусу изостаје философичност као основа песме, не развија се поезија логоса, духа и фантазме. С друге стране, уношење тематско-мотивског регистра из класичне старине и Библије у своју поезију Лаза Костић чини – пре Војислава Илића, наговештавајући парнасизам, чија једна од одлика ће бити и тежња ка сцијентизму (према Живковић 1984б: 192).

У контексту сагледавања Костићеве (ауто)поетичке мисли могу се поставити два кључна питања. Прво се односи на однос имеђу његове експлицитне и имплицитне поетике, одн. потребно је пружити одговор о релацији између његових идеја о својствима поезије и

⁵³⁹ Фрагменте је објавио Младен Лесковац (в. 1978: 237–249). Начињене корекције су суптилне, али залазе у најдубље слојеве значења.

⁵⁴⁰ Често је указивано на интертекстуалну везу почетка песме са претходно написаном песмом „Дужде се жени” (1879) и доласком пред храм у Венецији према чијем називу је песма и насловљена.

⁵⁴¹ Према: *Похвала Прометеју: одабрани наводи о песничтву Лазе Костића*, прир. Милан Степановић, Сомбор, 2010, стр. 78.

⁵⁴² Мисли се на део *Књиге о Змају* у којем пише о песми „Бисенија” (в. 2013: 285–290)

⁵⁴³ Може се разумети и другачије: да се о „састанцима” не пева – уп. са запажањем Исидоре Секулић да песма има „на једном месту изгоретину”, која вероватно кореспондира са уништеним делом дневника, за који се усаглашено претпоставља да је садржао детаље интимне природе (према Алексић и Божовић 2014: 95)

⁵⁴⁴ Костићев допринос критици Протић ставља изнад заслуга Љубомира Недића и Богдана Поповића.

начину на који је његова поезија грађена. Чини се да Костић настоји да у песништву оваплоти своје естетичке идеје, тј. песму обликује као њихово отеловљење, али истовремено намеће се утисак да су његове идеје настајале из властите праксе, тј. песничке радионице у којој је брижљиво тежио основном начелу. Друго питање трага за превагом у односу између ентузијастичке поетике и поетике вештине у Костићевој лирици. Несумњиво је да из високе артифицијелности његовог лирског израза (метричке, ритмичке, стилске, лексичке, фонетско-морфолошке) аутор извире као *poeta doctus* који је на томе плану досегао највиши ступањ, али комплексност његовог целокупног дела – сублимисана у лабудовој песми – открива аутора чија тематска опредељења, поетичка и философско-естетичка гледишта представљају целовит систем који, са ентузијастичким садржајем, у нашем читању, надвладава/засењује ученост и вештину стихотворства, чак и у овоме случају.

2.9. Мита Поповић

(Баја⁵⁴⁵, 1841 – Будимпешта, 1888⁵⁴⁶)

Најомиљенији српски песник током последње трећине 19. века – у Сомбору – услед чега је називан „сомборским славујем”, али и шире, био је песник Димитрије Мита Поповић, према којем књижевно-критичка јавност није била благонаклона. Одржавао је пријатељске везе са угледним Србима у Угарској: Ј. Ј. Змајем, Лазом Костићем, Светозаром Милетићем, Стеваном В. Поповићем, Јованом Пачуом и другима. Преводио француске, руске и мађарске песнике, као и са српског на мађарски.

Прве песме писао је на мађарском језику – под утицајем мађарских романтичара: Шандора Петефија, Јаноша Арања, Михаља Верешмртија⁵⁴⁷. У младости није говорио књижевним српским језиком, који је почео да учи тек на студијама у Пешти 1862. године, у књижевном окружењу српске омладине. Исте године на матерњем језику је и – пропевао. Прва његова објављена песма била је „Ој”⁵⁴⁸. Песме је објављивао у бројним значајним листовима и календарима. Огледао се у сва три књижевна рода. Прва збирка имала је наслов *Одабране песме* (Панчево, 1874), након које се појављује збирка бојних песама *Пред Васкрс* (Нови Сад, 1877), те епских песама *Светли дани српски* (Нови Сад) и најпотпунија збирка *Песме Мите Поповића 1874–1884* (Земун, 1884). Писао је и историјске приповетке и историјске драме (в. Скерлић 1966: 505).

Статус Мите Поповића, још током његовог живота, био је неуједначен – у зависности од извора који га је обликовао: читаоци или критика. Знатан број његових песама (анакреонтских, љубавних и родољубивих) добио је мелодијску обраду и у народу био веома популаран. За многе од њих веровало се да су изворне народне песме: „Раздрагано срце моје”, „Ој, поточе”, „Седи Мара на камен-студенцу”, „Косо моја свилена, па густа”, „Јарко сунце”, „Саградићу шајку”, „О Видову-дне”⁵⁴⁹, „Шалај далај даном”, „По ливади пала киша росуља”, „Дико моја, слатка неверо”, „Три девојке под багремом седе” и друге.⁵⁵⁰

С друге стране, Скерлић сведочи да је шездесетих година углед Мите Поповића био веома слаб, те да се на прво издање његових песама јавило свега тринаест претплатника

⁵⁴⁵ Аустријско царство.

⁵⁴⁶ О његовој тадашњој популарности сведочи податак да је у духу оновремених прилика, на српском гробљу у Будиму подигнут споменик захваљујући прилозима Срба из разних крајева (према *Енциклопедији Српског народног позоришта*: <https://www.snp.org.rs/enciklopedija/?p=14480>; приступљено: 11. 10. 2022).

⁵⁴⁷ Скерлић је забележио да је на једној седници Кишлаудијевог друштва песник Карло Сас узвикнуо: „Та овај уме боље мађарске стихове да пише него ми сами” (1966: 505).

⁵⁴⁸ „Даница”, 1862, стр. 69. У збирци из 1884, на стр. 190–191.

⁵⁴⁹ Позната по првом стиху: „Сабљо моја, димискијо”.

⁵⁵⁰ Музику су компоновали: Јован Пачу, Даворин Јенко, Аксентије Максимовић, Мита Топаловић и други. Поједине песме и данас се слушају у извођењу савремених српских интерпретатора староградске музике.

(према 1966: 505). Управо стихове Мите Поповића наводи Светозар Марковић у чланку „Певање и мишљење” (1868), у намери да покаже сувремену поезију као смесу „љубавних изјава, фантастичких сцена, празних фраза и смешних будалаштина” (Марковић 1969а: 76). У наредној деценији, бележи Скерлић у наставку, критика се била „нарочито окомила на овог вербалиста и неталентованог декламатора, ’безазленка’ како се сам називао, и убила му и оно мало угледа што му је његова иначе похвална вредноћа доносила.”, закључујући да наведене околности нису нарушавале његову потребу да – пева: „[...] и он је и даље певао, не осећајући истину коју је Огист Барбје формуловао да ’у врту уметности треба божански певати или ћутати.’” (1966: 505). У критици лирске поезије, која је у периодици почела већ раних шездесетих година, највише је претрпео управо – Мита Поповић. „Ко год је у то вријеме критички говорио о савременој поезији”, пише Душан Иванић, „обавезно је узимао као примјер пјесме Мите Поповића: Љ. Каравелов, С. Марковић, М. Ракић, а П. Тодоровић је на његовим пјесмама, као да држи час деконструкције, разарао романтичарску поетику” (2011: 305). Пишући осврт на издање Поповићевих *Одабраних песама* из 1874. године⁵⁵¹, Тодоровић је извлачећи стихове из контекста, изнео низ неповољних судова, при чему је најсликовитији подстакнут Поповићевим стиховима „Певао бих, душо, / Али немам мисли”, на које се критичар позива и пита како је могуће да су испеване преко четири стотине страница⁵⁵². Јавивши се у неповољном тренутку за песништво (као и Грчић, чак и Змај), поезија Мите Поповића „нашла се на путу озбиљних, принципијелних и борбених полемика око смисла и улоге пјесништва у животу савременог човјека”, закључује Иванић почетком нашег века, наводећи да Тодоровић у својој критици није примарно судио о природи стиха, стилу и реторици, већ о квалитету мисли/порука, „као да су пјесме упутство за свакодневицу” (*Нав. дело*: 306).

Лист за српску младеж „Голуб” донео је, пак, 1881. године неколико песама Мите Поповића и један (непотписан) текст о његовом песничком раду, са фотографијом песника (Аноним 1881). Портрет је донет након претходно објављеног текста сличне врсте о Змају:

„Преклане донесмо слику првог и највећег песника српског у данашње време Јована Јовановића Змаја; сад ево доносимо слику другог једног песника нашег, који је такође у нашем свету јако чувен и препознат а то је г. Мита Поповић.”

Почетак текста несумњиво указује на степен популарности који је у том тренутку песник имао (ако не међу критичарима, онда свакако – читаоцима тј. слушаоцима). Чак – био је цењен управо по своме песничкоме дару и лакоћи писања:

„Не знам како други песници, ал’ он вам састави песму тако рећи у тренутку ока. Е, па онда није чудо што његових песама има већ сијасет, и то свакојаких: веселих и тужних, шалјивих и озбиљних, већих и мањих, за старо и младо.” (*Исто.*)

У писму послатом Јовану Грчићу, тадашњем уреднику „Стражилова”⁵⁵³, 1886. године открио је властити доживљај песничкога чина, уз објашњење о начину на који пише песме:

„Ја лирске песме тако лако пишем, да ме само толико времена стају, колико ми је нужно да их напишем. Наравно, ал’ у таком моменту срце је пуно чудноватих осећаја, које нема мира, док му одушке не дам. И верујте ми, да нисам још ниједну песму написао, а да нисам осетио онај *тајанствени утисак на срце*, који у њему увек друкче осећаје буди. По томе какви осећаји, таке и мисли. Мисао, која ми се једном у мозгу роди, не оставља ме више, па и ако је упркос срца и не бацим одмах на хартију, остаје

⁵⁵¹ „Рад”, 1874, стр. 10–11.

⁵⁵² У збирци су се нашле и приповетке у стиху.

⁵⁵³ Те године, у првих седам месеци, у „Стражилову” је објављено једанаест песама Мите Поповића (једна по прози И. Тургењева).

ми верна. Али кад тако радим, онда су ми санови немирни у толикој мери, да више пута или у сну напишем или боље рећи створим песму или устанем из постеље па је одмах напишем и буде – мир.” (према Грчић 1925: 28–29, курзив аутора дисертације)

Из последње реченице препознаје се одјек певања као егзистенцијалне нужности који је обележио лирику педесетих година. Наведеним исказом, Мита Поповић предочава нечело песничког стварања у складу са романтичарском поетиком (и блиско Костићевом укрштају јаве и сна), у намери да појасни како велики број његових песама, ипак, без изузетка: плод је надахнућа. Као и претходници, од Бранка надаље, Мита Поповић је певао с потребом да са срца скине терет: нагомилане емоције, по сопственом признању, претакао је у песму. Имао је наглашену потребу да песме публикује: исте године, у једном другом писму, такође Грчићу, уз две своје песме, обратиће се следећим речима:

„Истина да зебем у срцу, да Вам се те моје песме неће допасти, јер у њима нема ни дубине мисли ни песничког полета. Ал’ ја песме такве врсте радо пишем и жао би ми било, кад бих их закључане држао.” (*Нав. дело*: 36)

Управо изразита плодност Мите Поповића, која је често водила у клишетираност, биће предмет поетског изругивања од стране његових савременика – нпр. Јаше Томића⁵⁵⁴.

Упркос популарности у народу за живота, критички судови о њему (укључујући и касније – Скерлићев) допринели су чињеници да се његова лирика (и књижевно дело у целини) изгубе међу стваралаштвом савременика. Остављајући кратку белешку о њему као „једном од најплоднијих и најслабијих писаца омладинског доба” (1966: 504), Скерлић одлучује да његово име не уврсти у *Историју*, што се одразило и на наредне књижевноисторијске прегледе – нпр. Деретић наводи „једнодушну одбојност критике и слаб пријем код читалаца”, уз напомену да га то „није спречило да неуморно пише до смрти”; 2007: 764). Пишући о овоме песнику, и присећајући се свога детињства и периода младости, Јован Грчић бележи и сећања на његов статус: „[...] памтим врло добро, да се о Мити Поповићу говорило, нећу рећи: с респектом, али свакако са великом симпатијом”, додајући како „Скерлићева тврдња кроз је непоуздана” и забележена „по чувењу”, да је Миту Поповића нарочито „фаворизирао омладак, и мушки и женски”, те да је о њему негован „формалан култ” (1925: 25).

Ипак, да би се обликовала слика о аутопоетичким обележјима Мите Поповића и установио његов доживљај песничког чина и односа према делима савременика – неопходно је (изнова) читати његове песме – из најпотпуније збирке: *Песме Мите Поповића 1874–1884* (Земун, 1884). Одабир појединих текстова за превођење указује на песникову окупираност темом надахнућа и стварања – поједине преведене (или препеване) песме из других језика у основи су аутопоетичке природе (нпр. В. Игоа⁵⁵⁵, А. де Мисеа⁵⁵⁶ и Ј. Арања⁵⁵⁷). Песма „Песницима”, испевана у облику апострофе, открива значај који је поезија имала за овог песника и улогу коју песнички стваралац треба да има – учешће у народном животу:

„Дични певци славом овенчани,
Аполона синци изабрани:
Сад је доба, да вам гусле гуде.
[...]

Кад се небо мути и облачи
Песник треба роду да предњачи!

А кад вихар погибије дува
Песник треба језик да му чува!

[...]
Тешко роду кад песници ћуте!”
(1884: 129–130)

⁵⁵⁴ Опширније на 171. страни дисертације.

⁵⁵⁵ Песма „Песник” (1884: 171–177).

⁵⁵⁶ Песма „Песникова жудња” (1884: 153–154).

⁵⁵⁷ Песме „Славуј” (1884: 262–268), „Песникова соба” (1884: 297–299).

Верујући у ставове изражене у овој песми, Мита Поповић није „заћутао” до смртнога часа. Звуци његове лире захватили су, у овој збирци, широк (за данашњег читаоца: и непроходан) комплекс мотива: од историјских (почев од Светог Саве, битака и средњовековених манастира), преко снажног заноса природом, мотива из свакодневног окружења до песама посвећених савременицима (С. Милетићу, Ј. Ј. Змају, М. Трандафил, М. П. Десанчићу). Једна подужа песма у збирци, под насловом „Песник” тематизује фигуру песника и – песничку славу која може да буде нарушена. Почиње стиховима: „Не кидајте невен-венце, / Што ј’ песнику слава сплела!” (1884: 171), можда написаним са свешћу о властитој позицији услед неусаглашених ставова у рецепцији између народа и критике. У наставку се низом реторских питања обликује портрет песника:

„Шта је песник? Врело сунце
 Што човека сваког грије;
 Ил је славуј, што из луга
 Јадовите песме вије?
 Ил је облак, што над тужном
 Ропском земљом сузе рони?
 Ил је зрачак с небног виса
 Што незнања тмине гони?

Ил је струна, која бруји
 На гулама славе старе?
 Ил неимар, који нове
 Диже храмe и олтарe
 Од просвете роду своме
 Љубљеноме?”
 (1884: 172)

Потом се указује на интимни свет ствараоца, на осећања и стања непозната јавности, али и његову свест о усуду заборав:

„Он не пита: да л’ му б’ле
 Да л’ му јаде когод чује?
 Да л’ му песме когод штије,
 Што их сваке тавне ноћи
 Крај блеђана жишка вије?
 Хај, та песник добро знаде
 Да су песме ко и трава;
 Изгубе се у пучини
 Вечитога заборав”
 (1884: 173)

Постанак песме и њен пут до срца вољене Мита Поповић описује у поетској слици „лаке шајке” која плови бурним љубавним морем, ношена ветровима патње, чије платно представљају крила душе. Морска олуја осликава бурна љубавна осећања („Песма ми је...”, 1884: 201). Понесен националним заносом, певао је о песми као средству у патриотској оријентацији: „Гусле моје јаворове, / Сабљо моја од мегдана!” (1884: 229). Постављањем питања на који начин може роду највише да се служи, у истој песми, кроз интерогативан модел поетског говора, наводе се потенцијални начини, уз закључак да слобода народа представља жељени контекст за даље певање. У песми „Вило моја” песничком субјекту ће, усред грмљавине топова, уместо пера, књиге писати „сабља окована” (1884: 231).

У збирци се смењују и преплићу поетички, историјски, љубавни и родољубиви мотиви – показујући данашњем читаоцу плодног и распеваног аутора. Иако је у критици на више места навођено да је Мита Поповић непрестано певао – не обазирјући се на неповољне и оштре ставове угледних тумача, поједине његове песме откривају да се, и овај аутор, пред крај живота сусретао са проблемом изостанка надаћућа – жалећи за данима младости у којима је са лакоћом свијао стихове о свему за шта је желео да постане предмет песме. Зазивајући вилу, изразиће патњу због немогућности да пева као некад: „Вило моја, вило мила, / Зашто си ме оставила?” (1884: 230), евоцирајући потом ноћи из ђачког доба када је, по властитом признању, уз присуство виле без имало муке – свијао песничке венце. Из песме се на-

слућује да се иза фигуре виле крије персонификована представа драге (*Исто*: 231). Болно уздахујући „Златно доба далеко је!”, песнички субјект се нада поновним плодноним тренуцима по којима је био памћен (комплементарно спољњем плану: тј. позицији аутора). У „Лабудовој песми”, кроз аутобиографски тон, меланхолично се евоцирају тренуци из детињства, уз сећање на прве песничке тренутке: песма славуја у дечаку/младићу буди жељу за лирским појем налик звуку који се разлеже по гори:

„Испуни се жеља. Попевао и ја,
Па певао ноћу и веселом зором, –
Певао сам с шевом, певао славујем,
Равним пољем с шевом, а славујем гором.
Просте су ми биле песме као суза,
Али мени миле к’о мајчино млеко...
Ал’ и то је доба далеко, – далеко.”
(1884: 159)

Предосећајући скору смрт, песник (као лирски субјект ове песме), открива да је у срцу преостала још једино жеља – за достизање вечног мира.

Данашњи поглед на лирски опус Мите Поповића показује да је током целог стваралачког века певао у знаку стихова које је ставио за мото своје прве збирке песама – који тематизују постхумни однос између аутора и његовог дела:

„Ја не питам: каква судба
Младе моје песме чека?
Ја не питам: да л’ ће кратка
Да л’ ће дуга бити века.

Ил већ онда ни једнога
Неће бити цветка жива,
Кад нестане баштована,
Да их чисти и залива.”
(1874: 8)

Обимно лирско дело овога песника, континуирано настајало и током замаха реалистичке поетике, паралелно са цењеним и у критици похвално оцењеним прозним текстовима, потврђује свесну опредељеност за лиру и гусле – тематизовану и у песми – од које се није одступало ни под којим условима и приликама током безмало три деценије.

2.10. Милан Кујунџић Абердар (Београд, 1842 – Београд, 1893)

Филозоф, политичар и дипломата, Милан⁵⁵⁸ Кујунџић Абердар, бавио се успешно и књижевним радом. Објавио је две збирке песама: *Први јек* (1868) и *Други јек* (1870). Намера је била да песме буду подељене у три књиге – три јека Абердара – али трећа књига није објављена, те је део песама (претежно епских) остао расут у периодици. Аутор је родољубивог свева *Србски патријар или С Дејеве на Дунав* (1861), баладе „Невеста хајдукова” и неколико приповедака објављених у периодици. Након престанка деловања Омладине (1871), последње две деценије живота био је посвећен филозофском и политичком раду. Његовог имена нема у новијим историјама књижевности (Скерлић) или се помиње крајње узгредно (Поповић, Деретић).

У књижевности се јавио 1860. године – прву песму, под насловом „Отачаство”, објављује у „Даници”⁵⁵⁹. Потписана је псеудонимом: Абердар, који ће аутор објаснити у предговору прве збирке песама (уз илустровање наслова):

⁵⁵⁸ Рођен као: Јанићије Кујунџић (према Христић 1989: 422).

⁵⁵⁹ „Даница”, 1860, бр. 16, стр. 335.

„Абердарем су наши оцеви звали пушку, која глас даје. Абердарем сам ја крстио своје срце док сам још ђаком био. Карактер и облик мог певања потпуно се казује овим именом.” (1868)⁵⁶⁰

Већ Јован Скерлић (ипак) сматрао је псеудоним добро одабраним: „сва његова поезија није ништа друго до давање абера за дизање на ноге, за оглашавање српскога уједињења”, уз коментар да су његове бројне песме у периодици, заправо – „усклици, клетве, химне патриотизма” и само један од облика његовог активизма (1966: 498–499). Поједине његове песме су, компоноване, биле веома популарне: „Срећан пут” (Корнелије Станковић); „Рекао нам бог богова”, „Спаваш ли, злато моје” (Даворин Јенко), „Лабуд се купа”, „Срца куцања драгог уздања” (Роберт Толингер) и друге. Заступљен је и у антологијским изборима.⁵⁶¹ Био је један од најистакнутијих омладинских песника. Његови стихови, са обележјима романтичарске поезије, писани су у набоју борбеног надахнућа, као бојни позиви против угњетача, за ослобођење и уједињење.

Његова књига *Први јек* награђена је из књижевног фонда И. М. Коларца.⁵⁶² Међутим, критика није једнодушно дочекала ову збирку песама. Исте године, у „Даница”⁵⁶³ се појављује (непотписан) текст о *Првом јeku* – са израженим чуђењем о чињеници да је књига такве врсте награђена. Читалац-критичар наводи утисак да је „песништво Абердарево без икакве језгрине, или ако по гдегод језгра и има, оно се губи у дебелој љусци”, те да „песме његове не пријањају за човека, и да нису кадре ни једну жицу осећања људског потрести”, уз тврдњу: „сва појезија Абердарева састоји се само из *слика и стиха*.” (Нав. дело: 575). У наставку, аутор текста закључује:

„Абердар има воље да песник буде, али нажалост сама воља није оно што обичан дух диже на висину песништва. – Из свега овог што досад рекох, изводи се, да је Абердар и песништво одељено провалом, која се духом његовим ни обићи ни прелетити не да; резултат је дакле тај: *да Абердар песник није, но само прост, обичне вештине стиходељац.*”⁵⁶⁴ (Исто.)

Данашњи читалац *Првог јека*, врло је могуће – имао би сличне утиске. У жустром тону, кроз рефлексивне стихове, нижу се узвици и поклици, услед чега књига у целини одише пренаглашеношћу: емоцијом, тоном, мишљу. Стиче се утисак да је свака песма у знаку строфе која отвара збирку:

„Један севак, један пуцањ,
Један абер, један дар,
Један гласник сјане борбе –
Е то вам је абердар!
(1868: 3)

Извор песме долази из – борбе, а мотивска преокупација видљива је и у насловима песама: „За крст часни...”, „Сабљо наша”, „Гледајте огањ...”, „Бура” итд. Лирски субјект ове збирке на ретким местима има обресе песничког. У грудима скрива пламен („Та не дркћем...”), а узнемиреност бића огледа се у бројним стиховима:

⁵⁶⁰ Страница није нумерисана.

⁵⁶¹ Антологије Богдана Поповића, Миодрага Павловића и друге.

⁵⁶² Податак наведен и на првој страни књиге.

⁵⁶³ „Даница”, 1868, бр. 24, стр. 571–575.

⁵⁶⁴ У изворном тексту „Абердар” је писан и малим и великим почетним словом: овде је усаглашено (великим).

„Умрећу? – нећу ? – Умрећу? – нећу? –
Ко мари данас да сузе лива!
Умрећу? – нећу ? – кукавна суза,
Давно ли ми се не јави жива!”
(„Пророчка трава”; 1868: 58)

„Хеј, смрти, смрти, кад ли ћеш доћ’,
У црну да ме завијеш ноћ!

Па из те ноћи да сине дан,
Да нагнем горе у рајски стан!”
(„Хеј, смрти...”; 1868: 60)

За разлику од савременика који су изражавали веру у дуговечност властите поезије, субјект у Абердаревој поезији изражава друкчије интенције: „Љубљена браћо, крај гроба мога, / [...] Једно сам хтео: да будем човек.” („Над гробом”; 1868: 57).

И његова друга књига настајала је у знаку либералних идеја тога доба: певано је о грађанској слободи и националном ослобођењу које би омогућило свеопшти напредак. Након *Првог јека*, подаци на крају друге књиге, откривају да су се на *Други јек* претплатили читаоци са широког подручја: поред бројних градова у Србији, на списку се налазе имена претплатника из Беча, Берлина, Прага, Париза, Трста. Из посвете избија национална обојеност:

„У корист
српским јунакињама
што испраћају своје миле
на бојиште
за народну слободу”
(1870)

Либералним идејама (и стиховима) Абердар је долазио у сукоб са: цензуром. Мотивисан том чињеницом, на почетку своје друге књиге ставља текст под насловом: „Пре свега једна реч на ухо госпођи цензури” – написан у полемичком тону. Почиње указивањем на значај цензуре:

„Што је Свети Петар на небу то сте ви на земљи, госпођо.

И ви стојите тако на вратима наших срца. С упаљеном воштаницом у руци ви отварате срца речима било изговореним било исписаним, и пуштате оно што је за вечност да у срцима вечно и светло живи, а истерујете из њих све оно што божанску свећу не може да поднесе. У нашим пак речима шта је и шта може бити друго, него душа, она иста наша властита душа?” (1870: III),

након чега се указује на обесмишљеност критичности по сваку цену. У јеку разбуктале критике лирске поезије у периодици, Абердар наводи да се сваки слободнији рад третира као „страст за оригиналисањем” и да веома често исти текст бива оцењен неједнако: „казаће нам да имамо речи али да немамо ни мисли и језгрине, и са напабирченим речима из какве стародревне ’теорије поезије’ узвикнуће да је велика провала између нас и песништва”, док са друге стране, истовремено долазе усклици о истом аутору као „гласнику слободе”, те његовом делу „без фраза” које „буди машту” и „диже дух”, уз закључак да контрадикторност извире из – реципијента: „За једнога пријања само звук слободе; за другога само звук породичнога живота: за трећег само песма весела, момачка; за четвртога само тужна, озбиљна!” (1870: VII). Изненађујуће је да се у књижевнокритичким текстовима Абердар прикључује антиромантичарској струји, што Иванић објашњава као „духовни хоризонт филозофа који је позитивизам, и материјализам прихватио прије него што су та модерна учења овладали у српској књижевности и публицистици” (2011: 306).

Абердареву другу књигу отвара дужа песма под насловом „Нове гусле”. Једанаест година пре појаве Змајеве „Песме о песми”, Абердарева уводна песма у *Другом јеку* доноси стихове у којима се глорификује снага песме и њен значај у свету стварности подиже до националног значаја:

„Мајка нас је песмом уљуљала,
 Славуји нам песмом зору злате,
 Попови нас песмом венчавају,
 Песмом знанци на гробље нас прате,
 И кад срце закуца нам тајно,
 Песму тиху грло наше гуди,
 И кад руке стиснемо другарске,
 Јасном песмом закликћу нам груди;
 А кад нога на бојиште стаје,
 По три срца песма нама даје!”
 (1870: XXXI),

уз поентирање да са оснаженошћу песмом – не може бити (националне) предаје.

У *Другом јеку* влада мирнији тон и заступљено је више љубавних песама него у првој збирци, те уз бојне повике провејава и меланхоличан тон. Певајући о слободи – националној, личној или стваралачкој – Абердар често користи топос виле. У једној од песама испеваних у форми апострофе вили, песнички субјект покушава да одгонетне њену тајновитост и порекло:

„Ко си ти, вило – питају људи –
 Којојзи певам и сласт и јад?
 Ко си ти вило, којојзи певам,
 Којој сам пев’о занесен, млад?”

Јеси ли дева? Јеси ли нева?
 Имаш ли блага невиђеног?
 Или си само злаћени санак,
 Ватрена машта срдашца мог?...”
 („Питају људи”, 1870: 132)

откривајући сентименталну везаност за вилу: „О, давно тебе од света отех! / У мојим грудма спремих ти дом” (*Исто*: 13). Мотив вилинског кола био је једна од Абердаревих тематских константи. Предочава се као контекст у којем се песнички субјект неизбежно морао наћи:

„Старе мени казивале баке:
 Видиш, сине, самовиле лаке,
 Кад научиш књиге свакојаке
 Зваће тебе, да водиш облаке...
 Пази, сине, на врзино коло,
 Изешће ти срдашце охоло!

Тако рекох, па књизи утекох...
 Књиге моје мене превариле,
 Безбрижно ме у коло пустиле,
 [...]
 Док на вилу не нагази нога
 Не знадијох света небескога, –”
 („Врзино коло”, 1870: 162–163)

Какве виле, и вилинска кола,
 То су, бако, измишљања гола!

Наведеним стиховима тематизована је предодређеност бављења песничким послом. У небеском простору песнички субјект са вилом дели дамаре надахнућа:

„Чујеш ли, вило, шапут
 Са врела срца мога?
 Чујеш ли песму нему:
 Уздаха вилинскога?”

Груди су моје гусле,
 Тихана јавор грана
 А срце бујно, младо
 Струна је уздрхтана.”
 („Гусле”, 1870: 55)

Чак, вилина суза има моћ да разреши националне проблеме („Сузу једну...”).

Преплићу се, као и код осталих песника друге половине 19. века, мотиви драге и песме – она је извор песме, над песмом се срца зближују, успомена на драгу се пореди са песмом („Још”). Писао је и винске песме, песме о младости и весељу, песме са мотивом кола

– следећи Бранка. И Абердар ће опевати своју могућу прерану смрт (премда је поживео две деценије дуже од Радичевића) – у песми „Видим знаке моје вечне раке”:

„Вилче моје, звездо моја сјајна,
Жељо тајна, вечита, бескрајна,
Вилче моје, срећо моја цела,
Да ме ниси душо одволела?
Ако јеси, звездице, весела,
Свети ми се,
Смеј се! свети ми се
Поврх гроба мога младог доба!”
(1870: 150)

Милан Кујунџић Абердар оставио је тестамент, под насловом „Мој завештај”, у којем је изразио бригу о свом песничком делу:

„ [...] молим да моје *песничке белешке* и све оно што се дотиче осећајне стране живота мога, прими мој најбољи друг, присан ми по осећању, Чедомиљ Мијатовић, те да у овоме прочита *мој живот*.”⁵⁶⁵

Његов живот, читан из лирских редова, открива човека (и песника) посвећеног идеји слободарства, који је поезијом (као једним од средстава) величао патриотски и борбени дух, у име циљева који надилазе појединачну судбину. Прибегавао је сатиричном говору, те облицима афоризма, епиграма и кратке шаљиве песме – са претежно декламаторским тоном.

Свет надахнућа и песничког стварања није тематизован у Абердаревом опусу на начин сличан претходницима (и савременицима). Абердару песма није утеха, већ претежно средство за остварење националних циљева. Издвајањем појединих стихова и њиховим мозаичним склапањем, откривају се понека места аутопоетике: поред стихова борбене провенијенције, песме су најчешће писане ноћу, у тренуцима љубавне чежње („Тешку ноћ!”, „Месечина!”, „Што ме будиш, бледа ноћи...”, „Спаваш ли, злато моје”, „Зора била...” и др.), у друговању са вилом или у тренуцима зачараности у вилинскоме колу. Знатан број песама, и данашњем читаоцу, одаје утисак лирског праска (пуцња из абердара) – у разним смеровима: на пољима емоције, рефлексije, поруке, националног заноса – и у њима се огледа и свет и време у којима су настале.

2.11. Јован Грчић Миленко

(Черевих, 1846 – Манастир Беочин, 1875)

Исте године када се у Новом Саду појавила песничка књига Драге Дејановић, у Бечу је штампана песничка књига – Јована Грчића Миленка (1869), „најмлађег романтичара” (Деретић 2007: 764). Приређујући целокупна дела овог песника и приповедача, Милан Кашанин изнео је тврдње о аутору са којима се слажемо: „Он никада није био популаран, ни дочекиван одушевљено, узношен и хваљен”, али припада писцима другог реда који „далеко више вреде но што се обично мисли и чија је истори[j]ска улога већа но што им се даје.” (Кашанин б. г. [1949]: XIX, XLIII).⁵⁶⁶

Биографски извори откривају и појединости о песниковом имену: рођен је као Јован Грчки, али ће своје презиме посрбити приликом штампања песама (попут других

⁵⁶⁵ Курзив аутора дисертације. Према: „Мој завештај” (тестамент написан 16. фебруара 1891), в. у: *Споменица СКА*, Посебна издања, СКА, 1937, стр. 90.

⁵⁶⁶ Позивање на Кашанина односи се на предговор целокупним делима.

савременика). Надимком (псеудонимом) „Миленко” први пут је потписао једну своју песму⁵⁶⁷ 1865. године – инспирисан великом љубављу према Милени Стефановић, познаници из детињства, и користиће га готово увек уз своје име и надаље.⁵⁶⁸ У једној од каснијих песама оставио је сведочанство о свом поступку:

„Од имена твог, Милено,
Сазид’о сам спомен мио,
У рањеној страсти својој
Миленком се покрстио!”
(„Ох, како ми перо дршће...”,
Нав. дело: 163, курзив аутора)

Називали су га и „фрушкогорским славујем”.

Са седамнаест година, из Сегедина, где је сарађивао са друштвом „Слога”⁵⁶⁹, послао је песму „Не бој ми се...” за објављивање у „Даница” – и то је његова прва објављена песма⁵⁷⁰. Своја дела објављивао је у водећим књижевним часописима⁵⁷¹, уз преводе немачких песника. Објавио је једну песничку збирку (*Песме*, Беч, 1869). Судећи према доступним изворима, објављених дела било би више, да његову књижевну путању нису одредиле две оштре и неповољне критике којима је дочекана његова књига песама:

1. У „Младој Србадији”⁵⁷² објављен је текст потписан шифром: Т. У неколико извора (нпр. Кашанин) наводи се да би се иза њега могао крити Тоша Недељковић, пријатељ и сарадник Светозара Марковића, који у духу надоласеће реалистичке струје није имао разумевања за песника окренутог романтичарским мотивима у песништву. У овоме тексту изнет је став да се песник прерано књижевно огласио и назван је „полетарцем”, чије песме су – „недоношчад” (*Нав. дело*).

2. Исте године, у „Даница”⁵⁷³, такође под псеудонимом – Артемијев – за који није откривено коме припада, Грчићу је посвећен подругљив текст. До тада уважени сарадник тога листа, назван је стихотворцем „који се толико испевао, да би му човек радо повикао: ’Потоп [...] Ако је и добро... доста је... Аман, Пегазе, стани мало!’ [...] Ма што падне му на ум... а он дај, истера песму, и то обично подугачку”.

У неочекиваним и неповољним критикама, из најутицајнијих књижевних кругова, песника је нарочито погодила чињеница да је уредништво поменутих листова допустило објављивање текстова у подругљивом тону, након претходне успешне сарадње. Наиме, Грчић је био један од најплодоноснијих сарадника „Данице” (у једном тренутку штампано му је знатно више песама но Костићу), а уредник „Младе Србадије”, Антоније Хаџић, претходно је уређивао „Матицу”, чији је Грчић био предани сарадник, и коме је посветио један (високо цењени) циклус песама у својој збирци („Пролеће”⁵⁷⁴). Наводећи ове податке, Кашанин објашњава и

⁵⁶⁷ „Заплакаће”, објављена у „Даница”: 1865, стр. 138.

⁵⁶⁸ Преминула је пре објављивања поменуте песме.

⁵⁶⁹ Са поднасловом „Из ’Слоге” објавио је песме: „Слози”, „Мојој вили”, „На Давидовцу”.

⁵⁷⁰ „Даница”, 1863, стр. 557.

⁵⁷¹ Сачувана су три његова прозна рада: „У гостионици код ’Полу звезде’ на имендан шантавог торбара”, „Сремска ружа” и „Змијина кошуљица”. Сва три излазила су у „Матици” 1868. године, при чему је „Сремска ружа” и у 1869. години.

⁵⁷² „Млада Србадија”, 1870, стр. 149–150.

⁵⁷³ „Даница”, 1870, стр. 367.

⁵⁷⁴ „Да није написао ништа друго у свом кратком животу, но само те песме из ’Пролећа’, Јован Грчић би имао право да заузме лепо место у историји наше лирике”, био је Кашанинов утисак приликом приређивања ауторових дела (*Нав. дело*: XXXV)

последнице описаних догађања: „Огорчење Грчићево било је тако велико да није за пуних пет година, – колико је живео, – нигде под потписом објавио готово ниједнога стиха и ниједног ретка.” (Нав. дело: XXVII–XXVIII).⁵⁷⁵ Ни ретки повољни текстови нису могли да утичу на одлуку аутора да своја дела више не штампа.⁵⁷⁶ Прозне књиге које је најавио у огласу, након појаве *Песам*, никада нису угледале дана.⁵⁷⁷ Ипак, Грчић је писао до судњег дана, а његове песме постхумно су објављиване у бројним листовима: „Стражилову”, „Јавору”, „Српским илустрованим новинама”. Остали, необјављени рукописи „фрушкогорског славуја” изгубљени су у ратним околностима 1914. године (према: *Исто.*)

Пред саму смрт, 1875. године, одлучује да у „Србадији” штампа дужи циклус краћих песама, посвећен Лази Костићу – под насловом „Мозаик”. Није потписан ауторовим именом, већ шифром: †††. Привукао је велику пажњу читалаца и, након смрти ауторове, био хваљен од стране оних који су претходно негативно оценили његов песнички рад. У песмама овог циклуса препознат је „заокрет нашег поетског романтизма ка објективизацији и посредовању песничке емоције”, као спона ка лирици Војислава Илића (Живковић 1994а: 253). Било је и покушаја певања по узору на песме у „Мозаику”. У истом листу, исте године, Ђена Павловић⁵⁷⁸ објављује двадесет и девет песама под насловом „Успомени мога незаборављенога друга Јована Грчића Миленка”, испеваних по метрици песама из „Мозаика”.⁵⁷⁹

Занесен Бранком Радичевићем, певао је окренут животу у природи. Без афектирања, простодушно и једноставно, у срдачном тону опевао је фрушкогорске пределе, услед чега је и добио поетски надимак. Посетивши Бранков гроб на Марковом гробљу у Бечу, пише песму посвећену овоме песнику, прожету стиховима који представљају песников епитаф („Млого ’тео, много започео, / Час умрли њега је помео”) – не слутећи да ће, као и Бранко, живети свега 29 година.⁵⁸⁰ У предговору песничкој збирци изразио је песнички идеал којем тежи: „приближење к животу и природи” (Нав. дело: 60). Угледао се и на Змаја и Костића, уважавао претходнике („Доситију”⁵⁸¹).

Будући да није певао дуже од једне деценије, Грчићев лирски опус је и обиман, и разгранат. У тематски опсег његова песништва ушли су и мајка, и вољена девојка, и народ, и природа, и смрт. „Изгледа ван сваке сумње да је Грчић наследио песнички дар од матере”, те да је њен утицај на песника био „велик, трајан и благотворан”, забележио је своје запажање Кашанин (Нав. дело: XXIII). Песме с почетка донеле су прегршт фрушкогорских мотива, и веома често – славуја. Славуј је и птица у гори, чија песма омамљује присутне, али и симбол свеколиког певања уопште. Славуј пева о лепоти вољене девојке („Не бој ми се...”), цвркутом „слади” миловање заљубљених („На Давидовцу”), али неретко и – сам, пева у гори. Чини се да славујева песма надахњује душу песника, те он не само да опева песму славуја, већ негује, по узору на њега, и властити пој. Славујева песма чак очарава песника – он у њој разазнаје степен распеваности:

„А славуј ми песме пев’о –
Та каквих ми пев’о није!
Али једном – ој, сећам се, –

И дотле сам млађан слуш’о
Како славуј песме вије,
Ал’ онако јоште никад,

⁵⁷⁵ Ипак, међу сабраним песмама налазе се три песме објављене у периоду 1870–1875, две у „Младој Србадији” („Санак јаву посестрио”, „Заљубљени гајдаш”) и листу „Народ” („Брзојавне песме”). Будући да нема додатног коментара приређивача, и уважавајући изнете Кашанинове наводе – могуће да су ове песме биле послате за објављивање у периодици пре појаве поменутих чланака.

⁵⁷⁶ Стеван В. Поповић објавио је 1873. године похвалан чланак о Грчићевим *Песмама* (ЛМС, 1873, књ. 115, стр. 101–112).

⁵⁷⁷ Оглас је објављен у „Застави”, 1870, бр. 3. Најављена су прозна дела.

⁵⁷⁸ Ђена Павловић (1851–1901), књижевник и адвокат, преводио је Змајеве песме на мађарски језик.

⁵⁷⁹ „Србадија”, 1875, стр. 222–223.

⁵⁸⁰ Наредне године објављена је у „Матици” (1868), стр. 5.

⁵⁸¹ Првобитно објављена у „Даници”, 1867, стр. 553.

Понајлепше пев'о ми је...

[...]

Никад славуј пев'о није.”

(*Нав. дело: 7–9*)

Уопште, фрушкогорски крајолици велика су инспирација били овоме песнику. Попут Милице Стојадиновић Српкиње, испеваће знатан број песама у којима слави лепоту завичаја („Летња ноћ у Фрушкој Гори”, „Ох, како сам срећан био!”, „Заход сунца”, „Опроштај”, „Са Фрушке Горе” и друге) – са парнасовском снагом за рад на песништву:

„О, лепа Фрушко, пролећа сејко!
Ти си ми, ти си пред оком била
Кад мис'о лака, кад мис'о ведро
Науми спеву да пусти крила.”
(„Опроштај”, *Нав. дело: 198*)

Надахнуће долази са зелених брда, пропланака, са олисталих грана, из жубора потока, љубичица и висибоба које наговештавају пролеће, лахора који узбуркава срца заљубљених (в. циклус „Пролеће”) – у знаку пантеистичке идиличности. „Миленково одушевљење је толико искрено и уметнички изразито да је уверљиво и заразно и данас”, писао је Вељко Петровић средином наредног века (1972б: 468). У једној песми драгу ће назвати песмом: „Ево ти песме, песмо моја!”, уз питање: „Да л' ти је мио њен лаган пој?” (*Нав. дело: 21*). У циклусу „Тужне песме” успоставља се паралела између славујеве песме и лирског поја песникава. Жалећи због прераног губитка вољене девојке, песничко ја у тужној песми славуја у гори проналази сродност са својим стиховима у којима изражава личну патњу:

„Знаш, дико, славуј онај
Што тугу тугује,
Тај са мном већ одавно,
Одавно другује.”
(„Тужне песме”, *Нав. дело: 10–14*),

међутим, како његова песма нема одговарајућих слушалаца – одлучује да песме („ђердан од жалосних суза”) сачува за драгу, и тренутке у којима ће јој се придружити након властите смрти. Потреба за песмом – остаје. Драга је често, у складу са романтичарском поетиком, присутна и кроз фигуру виле.

Збирка песама (на корицама потписана речима: „спевао их Миленко”), подељена је на пет циклуса, посвећених конкретним лицима. Уместо посвете, у циклусу „Тужан љубавни спомен”, налази се песма Дамјана Павловића, по свему судећи, упућеног у љубавне јаде песника: „На гробу Српкињице Милене Стефановићеве, Черевећкиње”⁵⁸².

Концепција збирке завређује посебну пажњу – нарочито мото, предговор и уводна песма – у којима је изражена иста мисао. Мото гласи:

„Одоше у свет песме ми младе!
И брига моја полети с њима;
И уз пут мисли: како да даде
радости сваком – кој' срца има!...”
(према: *Нав. дело: 58*)

У предговору је изражена слутња у могућност негативне критике песама, у складу са текућим литерарним токовима, али несумњиво је, ипак, снажнија била нада у позитивну

⁵⁸² Опширније на 101. страни дисертације.

рецепцију песама, будући да су најављене и друге – након што књига „прокрчи пута”. Обрађајући се читаоцима и критици, Грчић открива властити поглед на своју књигу у контексту актуелне књижевне продукције:

„Певајући своје песме, нисам се стидео, ни плашио себе самога, – не плашим се ни јавности, нисам загонетао себи самоме, – не загонетам ни другима. У добу данашњем, у коме се песме нерадо читају, ускратиће се и овим песмама многа ’добродошлица’, али шта бих?...” (*Нав. дело*: 59)

У наставку је дато и објашњење:

„Нашу читајућу публику измучише стихотворци до зла Бога; ко то не признаје, – не признаје *истину!* ’Измишљени осећаји’, ’страшне слике’ и ’чедна ачења’ – *carmina non prius audita*⁵⁸³ – тако се одомаћио...” (*Исто.*)

Пре песама груписаних у циклусе, на уводном месту нашла се песма – „Песникова срећа”. Почиње стиховима:

„Што ме, брате, одговараш
Да не певам певак мио?
Та песме сам умиљате
Још к’о дете посетрио!...
[...]
Загрл’те ме, сестре моје!”

а у наставку, кроз имагинарни дијалог између песама и песника, оне ће „рећи”: „Де, пусти нас из недара, / да кушамо своје среће!” (*Нав. дело*: 62). Закључак је следећи: у сва три текста која отварају збирку – мото, предговор и уводна песма – изражена је иста мисао: брига о судбини песама и утицају критике на будући рад, брига која ће се, нажалост, на спољњем плану: показати оправданом. Мотив слања песме у свет код Грчића је израженији него код других српских романтичара. Поред троструко присутног мотива на почетку збирке, јавља се и унутар ње – нпр. као мото за циклус „Пролеће”: „Песмо, знадеш ли коме те дајем? / – Знадем га, певче, знам!...” (*Нав. дело*: 168). У циклусу родољубиво-рефлексиивних песама „Пламенови”⁵⁸⁴ изражено је дивљење према слепом песнику – гуслару. Песникова запитаност пред слепим гусларем, о тајни песничког чина, резултира сузама, дрхтањем, уздисајем, са утиском који поета верује да ће носити до краја живота (в. *Исто*: 285–45).

У лирској збирци Јована Грчића Миленка, очекивано: преплићу се фигура песника / песничког ја и аутора/ биографског ја: „У зиду сам име своје / Урезао: Јова” („На чесми”, *Исто*: 69). За песнички субјект песма има, несумњиво, велику вредност, али од песме, ипак, вреднија је девојка коју воли, те има „допуштење” и да – уништи песму (в. „Моја добра и лепа девојчица”, *Нав. дело*: 157). Још раније, узвраћена љубав разлог је за знатнији песников труд, намеру да почне „далеко лепше песмице вити” („Љубичице”, II, *Нав. дело*: 18). Евокација призора у ком драга бере цвеће (и поклања песнику) развија се у романтичарско свијање венца драгој – присећајући се успомене, песник свија венац у који је уплео емоције („Венац”, *Нав. дело*: 161–162). Песме са тим мотивима подсећају на Змајеве ђулиће и ђулиће увеоке – у прожимању патње и сећања на тренутке емотивног благостања.

Једна песма у збирци посвећена је „српским песницима” и тематизује питање порекла и природе песништва. Песма има наративну основу, обликовану у осмерачким катренима. Почиње монологом девојке која изражава своју несрећну судбину: остала је без

⁵⁸³ У преводу са латинског: Песме које се раније нису чуле.

⁵⁸⁴ У наставцима објављиван у „Матици” 1867 (стр. 561, 607, 728–730) и 1868. године (стр. 126).

икога. Обраћајући се Богу, у усамљености, њене речи чули су поток – који застаје да прими сузу из њеног ока, вита јела зелена – која задрхти у корену и лишћу, цвеће – са којег роса пада и вене, птицама – које због невоље њене плачу и сунцу – које се помрачује. Природа, дакле, осећа њену жалосну судбину, али за девојку помоћи нема – све док своју патњу не искаже песнику. У наставку се, неочекивано, сазнаје да девојка постаје – муза / извор песама:

„И он јој име надену
Значајно, светло, гласито:
Песништвом, чујте, невере,
Назв’о је миље красито.

Па сад је чува, премилу.
Она му извор радости,
Она му песма казује, (sic!)
Гласнике бујне младости.”
(„Сирота девојка”, *Нав. дело*: 228)

Долази до обрта – плодносног и за песника, и за лирску јунакињу. Уважавајући опсег надахнућа у Грчићевој лирици, у песми „Сирота девојка” може се препознати Грчићева поетика – изражена у години у којој је последњи пут (јавно) певао (1870).

Према речима приређивача Грчићевих сабраних песама, био је један од оних песника који су „стално поправљали своје стихове, а каткад мењали и наслове песама” (*Нав. дело*: 455). Из пописаних измена које је песник чинио види се да је брижљиво промишљао о своме песничком поступку. Корекције су биле најчешће стилске и лексичке природе, које су се ређе одражавале и на ритам стиха.

Циклус „Мозаик” објављен је у два дела, у „Србадији” – први део 1875. и наставак, постхумно 1876. године.⁵⁸⁵ Први део садржи (не случајно) двадесет девет, а други седам лирских минијатура, насловљених и обележених римским бројевима. У сажетој форми (свака песма састоји се од осам стихова у јампском седмерцу) тематизован је готово цео Грчићев мотивски комплекс – фрушкогорски и други мотиви који се односе на песничко стваралаштво. Постанак песме често је у хармонији са процесима у природи:

„А јесен када дође,
И цвеће кад прецвати,
Тад песма моја ласте
Чак преко мора прати.”
(*Нав. дело*: 250)

„По зраку шева чеће,
А дуга небо шара.
Ја росно берем цвеће,
А груд ми песму ствара”
(*Нав. дело*: 251)

Први део, у симболици ауторових година, завршава се опраштањем од лире и живота:

„Да л’ јоште песму *ону*?
Ал’ глуво већ је доба!
Из руке перо клону,
Уморна ока оба.”

Његова предсмртна (лабудова) песма, „У болести”, такође развија мотив опраштања – кроз елегично обраћање нади, срећи и вили, у градацијском поретку који симболизује путању од надања до оваплоћења песничког надахнућа.⁵⁸⁶

Песништво Јована Грчића Миленка сматра се једним од „важних чинилаца модернизације српске лирике”, превасходно због промена на плану песничког говора – мање

⁵⁸⁵ „Србадија”, 1875, стр. 78–80; 1876, стр. 19.

⁵⁸⁶ Песма је објављена у „Јавору”: 1875, бр. 16. стр. 515. Према напомени уредника, песник ју је предао са жељом да постхумно буде објављена. Уз песму, уредништво је оставило и коментар: „Ми ју саопштавамо овде са тугом у срцу, што је *нада* песникове тако рано ’рашчупана’, што му је *срећа* тако брзо ’саломљена’, и што му се *вила* тако прерано ’обвила мраком’ вечитим” (курзив уредника) – што осликава преливање света песме на друге равни.

је личног говора о себи, у намери да се „предметима, људима и мјестима око себе да пјеснички оквир, посредујући блискост и присност односа са свијетом стварности и својим окружењем” (Иванић 2011: 309). Грчић, својом лириком, остаје упамћен по једноставности израза и песничког света, новој музикалности и темама, али и високој артифицијелности. Пишући о његовим „простим песмама” (које је песник сам тако назвао), Скерлић запажа да представљају ране почетке сеоске поезије и веризма у нашој књижевности. (в. 2006: 292–293), те да су „најоригиналније и најпоетичније у свему што је он певао [...] са нечим природно песничким и неусиљено срдачним” (Скерлић 1966: 484–485). Тражећи естетичку категорију која би обухватила природу Грчићеве лирике, Душан Иванић примећује да би то била „љупкост/грациозност” – насупротив романтичарској узвишености, патетици, суровости, екстази (2011: 309). У његовим песмама заступљен је велики број мотива, и израза, у којима се препознаје веза са прозним стваралаштвом (уп. наслов песме „Моје селанце” са приповетком „Сремска ружа” и њеним уводом). Седамдесетих година поетика реализма завладала је међу младом генерацијом. Све више, у лирским текстовима се запажа присуство социјалних мотива и поступака карактеристичних за прозу. Тако Грчић, уз лирски текст „Заљубљен гајдаш” одлучује да стави и жанровску ознаку: „приповетка са села”.⁵⁸⁷ Деценијама касније, откриће се из његових прозних редова „првокласни приповедач” и један од зачетника новије српске приповетке (Кашанин, *Нав. дело: XXXVIII*), у чијем делу се уочава сложена наративна структура (Вукићевић 2003а). Да је поживео, и наставио књижевно да се развија, вероватно би у његовом делу превагнула окренутост реалистичким тенденцијама. Надахнуће је понајвише проналазио у селу и свакодневици сеоског живота. Тек две деценије касније, с лириком Војислава Илића – превладаће лирски реализам (са објективизацијом емоција и уклањањем „ја” позиције).

Сахрањен је на Стражилову, у порти манастирске цркве у Беочину. На гробу „фрушкогорског славуја” уклесани су стихови које је написао Ј. Ј. Змај. У знаку песама које је испевао у славу Фрушке горе, одабрани су и надгробни стихови.

„Ево ти, горе, ево,
Којој си тол’ко пев’о.
Гора ти чува тело,
А спомен Српство цело.”

У епитаф је уткана идеја на коју смо, као на обележје лирике друге половине 19. века, указали на самом почетку: о очувању имена аутора посредством песме.

Приређујући лирику овога песника, Милан Кашанин запазиће да постоје у поезији, „два Грчића”: један који се радује животу и у свему око себе проналази лепоту, а други је рефлексиван, резигниран, замишљен и дубоко проживљава судбину личну и колективну (према *Нав. дело: XXXVI*). Без обзира на тип песничког субјекта који у песми превладава (раздраган или резигниран), Грчић брижљиво обликује сваку своју песму – стилски, метрички, лексички, композиционо. Брига о песми, брига за судбину свога песништва, карактеристика је по којој, поред фрушкогорског поја, треба памтити (и поново читати) Јована Грчића Миленка.

2.12. Драгомир Брзак (Београд, 1851 – Београд, 1904)

Непотписан текст, објављен у „Босанској вили” 1898. године, доноси портрет за живота цењеног, данас заборављеног песника – Драгомира Брзака, чије песме још увек нису

⁵⁸⁷ „Млада Србадија”, 1871, стр. 487–488.

сакупљене у књизи. Према сведочењу савременика, Брзак је дуго трагао за својим првим, извесно време загуљеним песмама. Пронашавши их, аутор текста пише:

„[...] дође ми, ту скоро, до руку једна руком писана књижица [...] збирка нечијих пјесама, које нигда дотле нијесу угледале свијета. [...]

Та изблијеђела прашљива књижица искиданих листова, јесте збирка пјесама једнога истинскога пјесника. Нијесу то стихови, што се обично пишу у разне 'споменице' – читава младост збори из тих пјесама. Та збирчица је читав један свијет и што се у њој налази, јесте са врела најчистије поезије, јесте израз пјесничкога надахнућа.

[...]

Двадесет је и неколико година прохујало, од кад је тај млади, незнани пјесник брижљивом руком лијепим рукописом исписао ту збирчицу пјесама [...]. Вријеме их је заборавом прекрило; за њима је њихов творац толико, толико пута зажалио и уздахнуо, сматрајући их за изгуљене и пропале.

[...] И ми смо у тој збирци одмах познали једног изванредног ученика нашега генијалнога Јакшића. [...] За њега се може рећи, да је имао оно, што М. Каријер тражи од правога пјесника: Он није био огледало само спољашњих страна ствари и догађаја; он је био оракул и апостол, у исто вријеме и изговарао је најгласовитијим ријечима из најдубљег осјећања мисли и идеје свога времена и он је својом поезијом утицао на санароднике своје [...]" (Аноним 1898: 209, 210)⁵⁸⁸

У наставку пише о Јакшићевом утицају на Брзака:

„И сасвим је природно да се она горчина, да се онај песимизам и сузе, што Јакшићу мамљаху најљепше пјесме, дотакну и Брзакова срца, те и у овоме избише туга и бол као најјача поетска жица. Патње његова друга и учитеља; невоља друштвена одјекују звонко у дубини душе Брзакове. [...] Брзак се истиче као најбољи пригодни пјесник и као јединствени писац патриотских пјесама, које се и данас и које ће се задуго декламовати." (Нав. дело: 210),

уз навођење песме у којој се види интертекстуална веза са Јакшићем:

„Сећам се, сећам, Србина једног,
Поносног, дичног, ал' јадног, бедног,
[...]
Сећам се, сећам, тог великана
[...]
И он је пев'о, пев'о на јави:
'У свету, брале, нема љубави!'"
(курзив аутора дисертације; Исто.)

Текст појашњава и поетички развој Драгомира Брзака, који је у том тренутку био у пуној стваралачкој снази. Аутор наводи да је након смрти Јакшићеве, Брзак „ударио у друге жице”, али да се потом наново вратио почетним обрасцима певања – следећи свога учитеља, да би након тога начинио „прекрет у свом пјевању”, постајући „поново чист лиричар” (Исто: 210–211). Поткрепљујући свој закључак, наводи стихове:

„Кад се јутром сунце роди,
Ја са тугом песму певам,
Мојој души туга годи –
О бољему свету снева.”

⁵⁸⁸ Уз текст стоји напомена да је књижарница Мите Стајића у Београду најавила објављивање књиге Драгомира Брзака – са похвалним предговором Богдана Поповића. Међутим, то се није догодило.

истичући да се у тој фази одваја од савременика „на српском Парнасу”. Брзак је у листу „Отаџбина”, 1880. године, објавио песму истог наслова као и Јакшић у првом броју. Пет година касније, за разлику од Јакшића који је песму посветио домовини, Брзакова „Отаџбина” – посвећена је листу.⁵⁸⁹

Књижевни рад започео је 1872. године, љубавним и патриотским песмама, од којих су многе компоноване – „Синђелићев гроб”, „Хајдук Вељко”, „На Чегру”, „Босна”, „Маћедонија” и друге (према Максимовић 2011: 178). Објављивао је у преко педесет листова⁵⁹⁰. За разлику од стихова који су остали расути у књижевној периодици, његов рад у области прозног⁵⁹¹ и драмског⁵⁹² стваралаштва доступан је у засебним издањима.

По свему судећи, Брзак је принудно пао у заборав након Мајског преврата, будући да је био близак пријатељ породице Обреновић, о чему сведоче и текстови у корист Драге Машин у листу „Слога”. На његов статус скрајнутог аутора 19. века указивао је Горан Максимовић (2011: 173–187, 2013: 147–152), наводећи да завређује обновљену пажњу и тумачења.⁵⁹³ Драгомир Брзак се помиње често у анегдотама београдске бојемије, у друштву Ђуре Јакшића, Јанка Веселиновића, Стевана Сремца, Бранислава Нушића и других. У књизи *Живот боемске Скадарлије* аутор наводи анегдоту чији су актери Драгомир Брзак и песник на којег се с почетка угледао, Ђура Јакшић – у сцени настајања, међусобно упућених, кратких хумористичких стихова:

„У кафани *Три шешира* седели су сваки за својим столом Ђура Јакшић и Драгомир Брзак, а како беше Ускрс, газда им по келнеру посла по неколико офарбаних јаја. Решивши да се нашали с пријатељем Ђуром, по келнеру Брзак му посла једно обојено јаје на којем је написао поруку:

Стихоклепцу
што је сваком мрзак –
мућак јаје –
мућку даје.

Брзак

Кад је примио „дар” и прочитао посвету, Јакшић узео перо и сместа прикладно одговорио епиграмом:

Витка сламо,
класо штурал!
Откуд дели који проси
и зар ћуран јаја носи?
Ђура

⁵⁸⁹ „Отаџбина”, 1880, стр. 2–3.

⁵⁹⁰ В. *Лексикон писаца српске књижевности*, А–Б, Нови Сад: Матица српска 2021, стр. 455–456.

⁵⁹¹ Брзакове приповетке из друштвеног живота биле су претежно хумористичког карактера, и штампане су у збирци *У комисији I–IV* (Мостар 1899–1902). Као секретар Београдског певачког друштва, написао је путопис *Са Авале на Босфор* (1897, касније више издања).

⁵⁹² Аутор је већег броја комедија које су извођене на сцени Народног позоришта у Београду. На позорници се најдуже одржао комад из сеоског живота са играњем и певањем *Ђидо* (са Јанком Веселиновићем, музику компоновао Даворин Јенко, 1892) (према *Исто*). Горан Максимовић указује да је данас тешко установити колики је Брзаков удео у писању тога комада, али се може претпоставити да је био задужен за „сценске технике и драматуршке законитости”, као и да је аутор песама у комаду (в. 2011: 180). Према тексту *Ђидо*, Петар Коњовић је компоновао оперу *Селџаци* (1964). Са немачког језика Брзак је преводио бројне позоришне комаде, либрета, текстове за опере(те) (према *Српски биографски речник*, том. 1, стр. 817). Његова драмска дела приредио је Александар Пејчић у едицији „Драмска баштина” Музеја позоришне уметности у Београду (2014).

⁵⁹³ Заступљен је у књизи *Антологија српског хумора: комедије, сатире, хумореске, козерије* (прир. Сава В. Цветковић, Загреб 1935). Драмском рукавцу Брзаковог књижевног дела научну пажњу, новијег датума, посветио је Александар Пејчић.

Брзак [...], кад прочита Ђурин одговор, осети како му се у грлу нешто стеже и – побеже.” (Димитријевић 1990: 12–13)

Први број „Посестрима”⁵⁹⁴ 1890. године отвара управо Брзакова песма „Посестрими” – са наглашеним националним усмерењем:

„Нек се српски свуда ори,
У колеби и у двору:
У песмици, поскочици,
И у братску разговор!
[...]

Пригрлимо што је српско,
Дичимо се српским словом,
Понос’мо се пред туђином
Дивном песмом Србиновом!”⁵⁹⁵

Брзак се нашао међу ауторима окупљеним у споменицама издатим о прослави педесете годишњице Бранковог „Ђачког растанка”⁵⁹⁶ и поводом Војислављеве смрти⁵⁹⁷. Његова песма „У споменицу Бранку” уобличена је варијацијама на познате Радичевићеве стихове. Почиње поетском сликом Бранкове смрти и природе која тугује. Песник се обраћа елементима природе (сунцу, месецу, зори, моми) – као мотивима из Радичевићеве лирике:

„Та вама је свима пев’о Бранко!
Пев’о песме миле милованке,
Пев’о песме туге тугованке,
Љубио вас младалачки, жарко,
Па зар сада кад је мртав Бранко,
Ви га тако остављате лако?!...
Ал’ узаман – да тужна растанка! –
Неста данка за дичнога Бранка!...”
(Нав. дело: 42)

Брзакова песма је важна јер осликава претежну рецепцију Бранкове лирике с краја века и, показује још увек значајно место које је Радичевић имао у кругу песника (ставови Лазе Костића из тог периода не осликавају актуелно стање у целини, већ наговештавају крај епохе)⁵⁹⁸. Песма у целини делује подражавалачки, без препознатљивог ауторовог израза – Брзак проговара (пева) Бранковим речима (стиховима)⁵⁹⁹, што осликава позни одјек подражавања Радичевића. Песма се завршава стиховима:

„Авај Бранко! Наше сунце јарко!
»Деца твоја твојих лета млади
Песме твоје нису сирочади!
Шарну дугу ти си с неба свук’о,
Па си децу у дугу обук’о;
Окитио сићаним звездама;
Обасјао сунчаним лучама; <<
Загрејао младалачким жаром,
уресио надземаљским чаром!...”

» Што си пев’о неће пропанути
Након тебе хоће останути:
Док се поје, док се винце пије,
Док се коло око свирца вије,
Докле срце за срцем уздише, –
Хеј! па дотле – куд ћеш Бранко
више!»
(Нав. дело: 42),

⁵⁹⁴ Као „лист за поуку и забаву нашем женскињу” излазио 1890. године у Панчеву и Великој Кикинди.

⁵⁹⁵ „Посестрима”, 1890, год. 1, бр. 1, стр. 1.

⁵⁹⁶ Мисли се на споменицу *Бранково вече* (1894, издање књижевне задужбине И. М. Коларца).

⁵⁹⁷ Мисли се на *Војислављеву споменицу* (1895, издање Одбора за подизање споменика Војиславу Ј. Илићу).

⁵⁹⁸ Појашњено у делу дисертације о Б. Радичевићу и Л. Костићу.

⁵⁹⁹ Обележава их посебним типом наводника.

оживљавајући питање о постхумном статусу песникова дела, које је наглашено отварао сам Радичевић. Уз песме других аутора из споменице – Брзакова песма има значај у сагледавању књижевноисторијског тренутка с краја века (деценију пре тога Костић је указао на: *бранкоманију*; 1885, 8: 62). Читање Брзакове песме из *Војислављеве споменице* открива да је аутор и у овом случају прибегао истом поступку: написао песму са (готово) истоветним Војислављевим стиховима. Преузети стихови су из Војислављеве песме „Анђео туге”, из које је произишао наслов Брзакове песме: „Последњи акорд”. Завршава се стиховима:

„ – Звучна је лира остала не́ма,
А тужна муза рониће од сад вечито сузе,
Јер тебе, драги Војо, ох! тебе међ’ нама не́ма ,
Ни твоје дичне Музе!”
(*Нав. дело*: 15)

Брзакова склоност приклањања туђем изразу, са једне стране несумњиво указује на висок степен епигонства (подражавања), а с друге – указује на ауторову вештину прилагођавања актуелној намери и актуелном тренутку – о чему би највише сведочила збирка његових прикупљених песама која би, сасвим сигурно, донела нова (и слична) открића.

За име Драгомира Брзака везује се песма „Ој, Србијо, мила мати”, која је била део школског програма пре Првог светског рата, а за време окупације у Другом светском рату често је извођена као незванична химна. Историјат песме је занимљив и, до данас, загонетан. Наиме, под насловом „Србији” 1860. године објављена је песма у новосадском књижевном часопису „Словенка”⁶⁰⁰. Као аутор потписан је извесни: Лука Сарић, чије име се не помиње у периодици тога доба, нити среће као псеудоним. Тридесетак година касније (1891), компонована је мелодија на ову песму, која убрзо постаје изразито популарна. Са осам октава, Драгомир Брзак ју је 1909. године скратио на четири катрена и постала је позната под насловом „Ој, Србијо, мила мати”, под којим је и ушла у уџбенике.⁶⁰¹ Интересовање за ауторство постојало је и након Брзакове смрти.⁶⁰²

Иако Брзаково књижевно дело употпуњује слику о српском романтизму, његово песништво и уопште његов статус у српској литератури имају судбину и његових првих песама: повремено добију заинтересованог читаоца, који укаже академској јавности на његово дело, али – песме остају расуте на страницама периодике друге половине 19. века. Одабрани стихови показују склоност песничкој игри⁶⁰³, али и изразитог лирика чија поетика тек треба да се открије и, у научном погледу, артикулише.

⁶⁰⁰ „Словенка”, св. IV, стр. 309–310.

⁶⁰¹ И Брзак, и композитор, Војтех Шистек, били су тада чланови нишког Певачког друштва „Бранко”.

⁶⁰² В. „Србски народ” – 6. фебруар 1943, стр. 13 и 20. март 1943, стр. 11. Први текст донео је питање о мистериозном Луки Сарићу, а други текст је објашњење Божидара Јоксимовића, једног од уредника „Музичког гласника” о Брзаковој преради песме.

⁶⁰³ Аутор је и оде о којој је писала Тања Поповић (в. 1994).

3. Превага реалистичког у песничком чину и – социјална оријентација

На статус певања као комплексне теме у лирском песништву у последње три деценије 19. века умногоме је утицао општи статус песничке речи: у периодици и – друштву. У том погледу, ипак, ексцентричном се чини Скерлићева реченица за период око 1870. године: „И они који су певали умукли су” (1966: 371). Исте године, у предговору своје друге збирке песама Милан Кујунџић Абердар указујући на природу текуће критике, наводи често понављано питање: „Зар није доста већ песама испевано?”, дајући оправдања за певање и у том тренутку, и надаље – општим аргументом да облик рецепције указује на будући статус објављене песме (1870: VI). Међутим, из данашње перспективе индикативном се чини формулација тога коментара, у наглашавању да се воља аудиторијума огледа у томе хоће ли песме „примити као *потребу* своју, или им окренути леђа” (*Исто*; курзив аутора дисертације). Из тога се може закључити да је наредни талас лирскога певања посматран – и вреднован – кроз призму тенденциозног певања, одн. улоге коју је песма могла имати.

На основама романтичарске поетике, и под великим Радичевићевим утицајем, лирско песништво је постепено попримило облике клишетизације: кроз оскудност репертоара емотивних стања и истрошену лексику за препознатљив мотивско-тематски комплекс. Паралелно са унутрашњим (еволутивним) променама, на лирику су се одражавали и спољњи фактори: кроз мерила модерне науке. Са долазећом поетичком парадигмом видљива је промена у више тематских и жанровских аспеката⁶⁰⁴, али је стваралачка преокупација темом певања била – очувана.

Сучељавање романтичарске и реалистичке поетике – у концепцији песничког чина и статуса песме у поетском свету – амблематично показују лирски опуси Милорада Поповића Шапчанина и Владимира М. Јовановића. Тематизација објективног света у свету песме приметно почиње да се одражава и на обликовање песничког субјекта и природу/улогу песме. У контексту праћења тематизације стваралачког чина, Милораду Поповићу Шапчанину припада значајно место посредством лирски развијеног проблема изостанка надахнућа. Могућност певања као дистинктивно обележје међу лирским јунацима обележава песништво Владимира М. Јовановића: песнички чин и надаље представља утеху и бег од свакодневних брига, али ће спољне околности бити појачано предочене у свету песме, и уз то – песма наглашено постаје део опеване реалности (објективног света у свету песме).

Тематизовање песништва у опусима Милутина и Драгутина Илића показаће враћање стваралачким преокупацијама прве генерације романтичара: кроз позни одјек ентузијастичке поетике у концепцији песничког чина и фигуру песничког ствараоца као предодређеног издвојеног појединца (уз мотив вилâ), али праћењем еволутивног тока претежнију снагу имају други елементи: запитаност о односу између надахнућа и стварности, окретање конкретним друштвеним слојевима као извору песме, мотив песништва као бремена и – придавање песништву социјалне улоге.

Критика лирске поезије у публицистици, везивана за утицај Светозара Марковића кроз истицање тенденциозности текста, последњих година у литератури је допуњавана увидима који заснивање програмског реализма у лирици посматрају у ширем контексту (в. Павић 2005, Иванић 2011: 301–313, Ераковић 2019: 212). Не само кроз утицај Марковићевих чланака – „Певање и мишљење” (1868) и „Реалност у поезији” (1870) – већ и поетички мотивисаним разлозима, промене у предмету певања (и: изворима песме) биле су видљиве у позном стваралаштву и претходно издвојених аутора.⁶⁰⁵

⁶⁰⁴ Осамдесетих година појачано почињу да се пишу приповетке у стиху.

⁶⁰⁵ Опширније о размеђи поетика са одражавањем на лирско песништво указали смо у засебном раду, в. Слобода 2020а.

Међутим, радикалнији заокрет у тематизацији песништва начињен је међу песницима социјалистичке оријентације: Косте Арсенијевића, Јаше Томића и Косте Абрашевића.⁶⁰⁶ Према је Абрашевић две деценије млађи од Војислава Илића, период у којем су његови текстови настајали уклапа се оквир дисертације, одн. припада лирском песништву друге половине 19. века – допуњујући, уз Војислава, крај епохе у којој је симбиоза између песника и песме имала препознатљиво обележје. Поред тога што је у поетском свету социјалистичке лирике настањен објективни свет (одн. фиктивна реалност), у песми је наглашено приписивање улоге песништва у стварном свету: од песме, кроз материјалитет текста и – садржајем, очекује се деловање у стварном свету. Аспекти опеваног деловања укључују комплекс мотива који обједињује – конкретна улога песме. Може се рећи да је песма као егзистенцијална нужност (међу првом генерацијом романтичара) прешла пут до стадијума у коме ће осликавати практичну нужност – служити аудиторијуму/друштву (конкретном друштвеном слоју). Отуда, и аутономни статус песме негован претходних деценија доживљава преображај: у свету песме, песми се приписује прецизна друштвена улога – која не укључује наглашено и ауторску позицију: тематизована је потреба за друштвеним променама, још увек са поверењем у песму, али без видљиве инстанце аутора (и аутобиографске индикације). Промене у фигури и статусу стваралачког субјекта биће најзнатније у упусу аутора који затвара раздобље – Војислава Илића.

Дом породице Илић у Београду имао је значај културног центра у којем су се „добијали подстицаји за стварање” (Фрајнд и Матовић 2003: 9), кроз – показале се у наставку – читање песама, размењивање идеја и промишљање о објављивању књига. Песничко стасавање браће Илић (Милутина, Драгутина, Војислава и Жарка⁶⁰⁷), али и многих других – међу којима и Косте Арсенијевића – имало је своје корене управо у атмосфери књижевног салона.⁶⁰⁸ Песме су и надаље претежно објављиване на странама водеће периодике, али и листовима и часописима чији наслови указују на актуелну оријентацију.⁶⁰⁹

Истовремена појава две песничке збирке (усмерене једна против друге) сликовит је показатељ преломног тренутка у лирском песништву који је у основи садржавао – однос према певању. Полемика између Војислава Илића и Радована Кошутућа у литератури је препозната као завршни окршај између омладинске лирике и модернистичке оријентације (в. у наставку). Пролазећи кроз различите фазе, и пратећи актуелне друштвено-поетичке промене, лирика Војислава Илића, често називана „револуцијом” – негујући у основама бројних песама и релацију именовану одредницом „песник и песма” – заокружиће претходних пет деценија лирског стваралаштва.

3.1. Милорад Поповић Шапчанин (Шабац, 1841 – Београд, 1895)

Савременик водећих романтичара који се издвајао продуктивношћу и културним деловањем, али без аутентичног стила и темперамента, више цењен у области свога прознога рада био је Милорад Поповић – један од књижевника на чији статус је несумњиво неповољно утицао критички суд Јована Скерлића.

⁶⁰⁶ Строго поетички, наведени аутори представљају засебни рукавац унутар реалистичког усмерења у лирици.

⁶⁰⁷ Према досадашњим изворима – једини међу њима без остварења у лирском песништву.

⁶⁰⁸ Притом, томе кругу припадали су чак и поједини аутори са већ оформљеним или заокруженим делом, који су – темом песништва и другим стваралачким преокупацијама – обележили претходне деценије: Матија Бан, Љубомир Ненадовић, Ђура Јакшић, Ј. Ј. Змај, Стеван Вл. Каћански, Лаза Костић.

⁶⁰⁹ Уз листове који су очували континуитет излагања, значајно место имала су и следећа гласила: „Раднички лист”, „Радничке новине”, „Социјалдемократ”, „Задруга” итд. Истакнуто место припада листу „Преодница” (1873/4, 1884 и 1891).

Прве песме објавио је током ђачких дана, у периодици – „Коло Словенке”, „Кад угледам”, „Ај! у души страшћу цртам” и „Где је Бог”⁶¹⁰. Објавио је три збирке поезије, најпре *Песме* (1863) и *Песме* (1866), те након седамнаест година паузе *Жубори и вихори* (1883). Преводио је са више језика⁶¹¹. Прославила су га дела објављена у листу „Вила” – превасходно „Циганска песма”⁶¹², која је – уз мотив настанка песме – посредством композиције била веома популарна, и у периоду надилажења романтичарске поетике. Приређена су његова целокупна дела⁶¹³.

Скерлићу је нарочито сметала претерана „поетичност” у лирици овога песника. „За Шапчанина је поезија била низање такозваних ’поетичних’ израза и речи, злоупотребавање овештале фразеологије театралних и неискрено сентименталних песника.”, писао је почетком прошлог века, додајући да је „боловао од страха да не буде довољно ’појетичан’, и то га је упропастило као песника.” (1972б: 452, 454)⁶¹⁴. За разлику од песника који стварају у тренуцима *lucida intervalla*, приписано му је научено певање – са преузетом постојећом фразеологијом и емотивним регистром: „тако је певао кроз цео век оно што је видео да други певају” (*Исто*: 453). Наведена одређења поткрепљена су пренаглашеном употребом деминутива, претежно на плану лексике за пасторални мотивски каталог: „*зорица, зорица, кишица, ливадица, шумица, стазица, брдашце, [...], па и стихић*” (*Исто*).

Већ у првој збирци песама (1863), у песми која отвара збирку, Шапчанин сам поставља питање о природи властитог песништва – „Какве ли су песме моје?...” У првој строфи постављено је питање које преиспитује лексичку адекватност опеваног садржаја, да би у наредној строфи уследио одговор у знаку романтичарске поетике:

„Какве ли су песме моје?
 Каква ли је љубав моја?
 Да покажем слабост њину
 Има л’ грло, речца која?

Од срца су песме моје,
 Још их уз то младост доји,
 У китњасте венце њени
 Раздрагана љубав стоји.”
 (1863: 1)

Збирка обилује винским песмама. Уз преплитање мотива песма-вино-драга, читалац евоцира боемске песме Ђуре Јакшића. „У винцу ми песма звони” (1863: 52), „Дајте мени чашу / Препуњену, пуну” (1863: 8). С почетка је певао претежно љубавне и патриотске песме. Често су посвећене вољеној.⁶¹⁵ Присутни су описи идеалне драге која често надахњује песника, али – израна – тематизовани су суморни тренуци у којима творачки принцип ишчежава:

„Опет нова песма
 На уснама лети
 [...]
 Ал’ све заман – срце

Те ми тако песма
 Мре у порођају,
 А душа с’ загуши
 У уздисају.”

⁶¹⁰ Други број листа „Словенка”, 1860. године (према Максимовић 2013: 113).

⁶¹¹ У наставку ће се показати да је и превод песама – постао предмет (Шапчанинове) песме. У рукопису је остала збирка са песмама које је преводио – *Страни гости* (према *Исто*). О цењености његових превода – међу којима су били и текстови са темом песништва – сведочи и фрагмент из Змајевог писма из 1878. године: „нека дође овде приложена Шапчанинова ’Певачева клетва’ то је једна од најлепших немачких песама, а лепо је преведена...” (*Претиска Ђуре Јакшића*: 369).

⁶¹² Позната и по првом стиху: „Черго моја, чергице”. Рефрен из ње гласи: „Гуди, гуди, гудало, / Поврх танких жица! / Уста су ми препуна / тананих песмица.” (1884: 127–130).

⁶¹³ Целокупна дела I–V (у редакцији Уроша Џонића), Београд, 1929–32.

⁶¹⁴ Скерлић наводи, чак, да је Шапчанин и у преводе уносио „своје ’лирске мотиве’” на местима где, по његовом мишљењу, није било довољно поетичности (в. *Нав. дело*: 454–455).

⁶¹⁵ Повремено именованој, најчешће – Милки. (Аутор је био ожењен Милком Лазаревић, сестром Лазе К. Лазаревића.)

Као и већина припадника његове генерације, у првој збирци стварао је по узору на Радичевића и Змаја, међутим – паралелно са песмама романтичарске поетике, суочавао се са кризом песништва. Отуда, за разлику од претходника, у његовој лирици мање је личног односа према песми. Сукоб романтичарске и реалистичке поетике види се одлично у слици песничког ствараоца наднетог над своју песму. За разлику од романтизованог призора стваралачког чина у лирици Љубомира Ненадовића, Милице Стојадиновић Српкиње и Ј. Ј. Змаја, песнички субјект у лирици Милорада Поповића Шапчанина читаоцу је дочаран уз више детаља из свог личног окружења:

„Тешко ми је кад се сетим Празних дана кад сам спав'о, Кад сам с књигом покрај стола, Куњ'о, дрем'о, презијав'о.	[...] Два пут, три пут лист преврнем, Натежем се, мучим – борим, П'онда књигу за пећ хитим Да с' од бриге не растворим.	А да не бих онде ост'о, Где ме случај јуче дов'о – Примакнем се вину ледном" Те сам тако напредо'во" (sic!) (1863: 26)
---	---	--

И горепоменути песници суочавали су се са прекидима инспирације и водили имагинарне дијалоге са властитим пером, али описи тога чина остајали су у крајње романтизованим оквирима. Тренутке патње, у којима је песничком субјекту тешко да проговори, тј. пропева (у трагању за стањем које ће Лаза Костић доцније назвати *заносом*) – Шапчанин описује следећим стиховима:

„Онда ти се тако следим Да не умем да говорим. У срцу ми нема ништа Само ледне свеће висе, [...]	Напрежем се, отимам се, Самог себе тешит' прегнем – Но то врло мало вреди Морам јаду да подлегнем". (1863: 28)
--	--

У овој песми тематизована је борба песника са властитим надахнућем, која се завршава тражењем утехе у вину. Песме нема – ни у срцу, ни на хартији. Тренуци без песме су тренуци поразне тишине, умуклости, али препуни лирског набоја који се не да оваплотити речима:

„Још је око бујна суза, Још је срце камен тврди, Још је грло немо доба – Још се дика моја срди.	Сетни дани, сетне ноћи, Тешим себе више пута, Мало гукнем, па умукнем – Још је жица прекинута." (1863: 47)
--	--

Проблем препукнуте жице на лири песнички субјект решава на крајње романтичарски начин: уместо лире узима гусле јаворове, у које уместо жице уплиће власи своје драге:

„Утри сузе, душо моја! Имам гусле јаворове – Дај ми мало косе твоје, Да затегем жице нове.	Гудало је моја душа, С њом ћу летет' по жицама, Косица ће да задршће, Да протепе песмицама." (1863: 48)
---	---

Песник ће на струнама од власи косе своје вољене – наставити да пева. Љубав се показује, и у Шапчаниновом лирском опусу, важним извором песме. Као и у опусу већине савременика, изражена је жеља о постхумној слави посредством песме у стварном свету:

„А кад коме жао падне,
Што сам умро, што ме није,
Нека чита песме моје
И за душу коју пије.”
(1863: 57)

У другој збирци *Песма* (1866) налазе се два циклуса римски нумерисаних песама: „Љубичице” и „Село у детињским споменима” – у критици позитивно оцењених (и у Скерлићевим текстовима). Наслови циклуса сугеришу мотивски опсег песама: природа у широком распону обузима душу песничког субјекта, и уз обиље детаља у стиховима су тематозовани: село, гора, шума, пропланци, пастири, стадо. Три године касније, о истим мотивима певаће Јован Грчић Миленко, али – уметнички самосвојније.

Трећа, и најобимнија, песничка књига Милорада Поповића Шапчанина – *Жубори и вихори* (1883) – одредиће његов статус у историји српске лирике. Оцењујући је као значајан прилог интимистичкој лирици, Душан Иванић придаје збирци важност у очувању континуитета песничког стварања које ће у опусу Војислава Илића, и његових следбеника, достићи висок општи ниво (према 2011: 310). Већ и у самом наслову књиге може се препознати сусрет двеју поетика: романтичарске у заласку и реалистичке у зачецима. Наслов *Жубори и вихори*, на симболичком плану, одлично илуструје оновремено стање у лирици (интимно-идилично поље насупротив спољњем и узнемирујућем), али према Скерлићевом увиду – не одговара Шапчаниновој књизи.

„Наслов, који би сасвим приличио песмама једнога Јакшића, никако не одговара млакој, малокрвној, сентименталној, сладуњавој поезији Шапчаниновој, који је своје стихове могао, у своме речнику, назвати *Зефирићи*, или *Лакорићи*, или *Ветрићи*” (1972б: 454).

„Ништа није тако мало силно, страшно, бурно, плаховито”, пише даље Скерлић, „но његово зашећерено певање и сентиментално пренемагање из прве младости, или банална мудровања из зрелих година” (*Исто.*), закључујући у поетском тону да су песме из ове збирке „много мање вихори, а много више жубори” (1966: 475). Након оваквог вредновања – са тежиштем на утиску које песништво оставља на читалаштво – није зачуђујуће што Шапчаниновој лирици нису посвећиване дубље анализе, и што се наредне оцене нису много разликовале од оних које је изнео „отац новије српске књижевности” – уневши га, неизоставно, у *Историју*, и указујући на значај његовог прозног рада.

Након седамнаест година паузе⁶¹⁶, у *Жуборовима и вихорима*, Шапчанин наставља да развија мотиве своје песничке преокупације. По Скерлићевим речима, „какав је Шапчанин био 1863. такав је остао и 1883” (1966: 475). Прва песма ове збирке доноси опроштај од претходно испеваних песама: „Збогом, песме, росно цвеће / Младачачког мога доба!” (1883: II), тј. начињена је одступница од претходне стваралачке фазе. У складу са новим поетичким струјањима, песник несумњиво закључује да долази доба које потражује другачију природу певања. На почетку збирке изражен је и став да су младачачке песме биле плод романтичарског – конвенционалног – заноса: „Певао сам, јер сам мор’о тако, – / Та песник је у младости свако!” (1883: III). У наставку, песнички субјект читајући своје ране песме, препознаје у њима душу која лута у потрази за срећом, надахнућем, љубављу (уз обраћање

⁶¹⁶ Током периода између 1866. и 1883. године оглашавао се у периодици.

властитим песмама: „Ви сте деца слободнога духа.”) – у складу са општим темама шездесетих година. Пишући о новом добу, осамдесетих година, песник указује на промене и на поетичком плану: „Неко ново доба без жара и плама, / Сlike мирне, лепе, ал’ од мрамор-кама” (1883: IV), уз закључак да једино још љубав и песма имају снагу из млађих дана. Шапчанин је изражавао веру да снагу и вредност његовог песничтву омогућује – љубав: вољена жена је непресушни извор надахнућа, и од ње зависи рађање песме. У песми „Твоји дари”, у тренуцима клонућа, појава драге враћа у живот и човека и песника:

„[...] ти се јави.

И опет ме помирила
И са светом и са собом,

[...]

И песме се заориле
с новом силом, нови жари.”
(1883: 27)

У обузетости бригаама и патњом, тек при помисли на осмех драге песничка душа се разгаљује („Чим се сунце јави...”). Певајући о песничком заносу, Шапчанин, у духу романтичарске поетике, открива извор свога надахнућа, стиховима: „Вечност си ми дала, / Ти си мојој поезији / Извор идеала.” („Усхит”, 1883: 120). Не само да је драга извор песама, она је именована као „жива песма над песмама”, услед чега песнички субјект поставља питање: „Зар и теби треба песма?” (1883: 168). Њена надземаљска појава надилази лепоту и вредност саме Поезије: „Жено, вило, богињо ли, / Песмо Богом испевана!” (*Исто.*). Чак, тематизован је несвакидашњи обрт, у антропоморфизованој слици: песма је љубоморна на драгу (*Исто.*: 119). Као таква, у свету песме, драга разуме песника (1883: 11), неретко пева и она (1883: 17), њен глас је „песмица славуја” (1883: 19). На неколико места – драга чита песму. У једној песми тематизован је чин у којем драга, са благим стидом, чита песму, поред песничког субјекта, са којим завршава у љубавном заносу – шапућући му на ухо. О садржају шапутања, након прочитане песме, песничко ја тајновито, али сугестивно, завршава песму стиховима: „Ћути, песмо, све не мораш каз’т.” (1883: 63). Тако је о читању једне песме – настала друга, у којој се кроз језичку игру сугерише да песма (која настаје у свету стварности) влада садржајем певања (у маниру карактеристичном за романтичарску поетику). У лирском опусу Милорада Поповића Шапчанина драга чак сугерише песничком ствараоцу начин певања („И од сад нећу певати тако”, 1883: 92–93). У име захвалности за тренутке песничког заноса, тематизована је потреба за даривањем кроз нематеријалне дарове: властито срце и венац исплетен од песама. Тиме се, уз питања узвраћене љубави, Шапчанин надовезује на сродне стихове у лирици Матије Бана, Јована Јовановића Змаја и других савременика који су песму, у знак љубави и захвалности, кроз преламање света песме и света стварности, поклањали вољеној. Песнички субјект изражава жељу да његово песничтво буде памћено по снази љубави. У поетској слици будућих генерација које обилазе песников гроб, дат је следећи опис: „Чуће из дубина како песма звони, / А љубав к’о поток подземни ромони.” (1883: IV), тј. изражена је вера у аутономни статус песама кроз тему љубави.

Међутим, и поред присуства љубави, песнички субјект у Шапчаниновој лирици често осећа бол и патњу, услед чега учестало наставља да се јавља проблем надахнућа, који је песника пратио од младалачких дана. Опхрван бригаама, песнички субјект Шапчанинове лирике губи моћ певања:

„Зборили смо весело и много –
И песама певати сам мог’о.
Једном само ја прићутах мало –
У мени је срце задрхтало.
Не видесте – весели сте били,
Па сте даље певали и пили.”
(1883: 76)

Тренуци без песама доносе живот у неприродном окружењу које узнемирује стваралачки дух. Песнички субјект осећа се усамљено и угрожено – без снаге коју песништво улива:

„Што ме пустисте сама,
Песме, другови верни?
[...]

Та кад вас дома није
Себе се плашим сâм –
Пред мутним оком севне
Пакао, океан.”
(1883: 89)

За песнички субјект Шапчанинове лирике – песма је цео свет, у њу су сливени сви садржаји који чине живот – „Ја немам ништа ван песме моје” (1883: 92) – живот изван песме (као да) не постоји. Песма се рађа из срца, те када је срце стегнуто – песма изостаје:

„Певао бих песме нове,
Певао бих старим гласом,
[...]

Ал’ чим дирнем жице старе
А суза се сама рони.
[...]

Не смем жице ни да такнем –
Сваки гласак тамна туга.”
(1883: 171)

Присутно је и извињење читаоцима због жалосних песама – уз објашњење да из болног срца друкчијих песама није могло бити („Простите”, 1883: 175), али и молба вили за поновни пѐв из радосних дана („Вили”, 1883: 176). Поред типичног обраћања властитим песмама, песнички субјект Шапчанинове лирике обратиће се и – украденим песмама:

„Где ли вам је гробак,
Драге песме моје? –
Ваш убица мучки
Кажите ми, ко је?”,
(1883: 181),

уз жаљење што с несталим песмама нестале су чежње, радости, надања и боли. Крађом песама украден је и део емотивног света песничког субјекта.

Једна дужа песма у целини је посвећена стваралачком чину – „Поезији” Објављена је у првом броју листа „Отаџбина”, одмах након Јакшићеве песме (насловљене као и лист)⁶¹⁷. Велича се удео музе и надахнућа које поета под њеним окриљем добија. Завршни стихове песме гласе:

„Свак из тебе усише неког тајног чара,
У самоћи с’ најслађе с тобом разговара.
Па допусти, небесна, да ти видим лика,
Ја, најмањи из реда твојих свештеника.
Да преда те разастрем молитвене саге,
Из уста ту сишем дах и осмехе благе.
И жртвицу принесем, не од згарног плама,
Већ на главу венчић свеж од нових песама!”

Ипак, запажено је да представља „блијед покушај да се у вријеме кризе пјесништва афирмише њен смисао” (Иванић 2008: 61)⁶¹⁸. Лирска поезија све више је нагињала клишети-зацији – кроз оскудан репертоар емотивних стања, са истрошеном лексиком за устаљен

⁶¹⁷ „Отаџбина”, 1875, стр. 8–9.

⁶¹⁸ У том тренутку у критици је јасно предочавана нова улога лирског песништва, која се огледала у посредовању између науке и читалаца, тј. надилажењу идеје да песма предстваља *глас срца*, са усмеренишћу на људске потребе (в. опширније Слобода 2020: 191–199).

мотивско-тематски комплекс (уз све израженију апологију научних метода), те је и интересовање за њу бивало све слабије. И Шапчанин је, у лирици, био изразити романтичар: по идејама, егзалтираним осећањима, искрености („певању из срца”), али и клишетираним изразима. Сличан утисак оставља и његова песма „Својој вили”, коју ће, такође у периодици, објавити две године касније (у залудној потрази за „истином”, песнички субјект зазива вилу патетичним варирањем стиха: „Дан ми без тебе тавнији, дужи – / Пружи ми руку, ох пружи, пружи!”).⁶¹⁹

Две деценије потом, након великог броја преведених текстова, једну песму посветио је ауторима чија дела је преводио – „Страним песницима”, тј. и преведене песме постале су: предмет певања. Испевана пред сам крај 19. века (1895), песма глорификује Парнас и стваралачке законе – исте свуда у свету:

„Има једна гора, свим народом вазда мила.
[...]
Где све нежне, чисте душе на етирним крил’ма плове;
То ј’ планина свима знана, та се гора Парнас зове.”
(ЦД, II, 66)

Песнике из других језика назива далеким друговима чије песме је с радошћу преводио, међутим и у процесу превођења јављао се проблем надахнућа:

„Времена су тешка била па ми жице раздесила;
Свуда борбе и судари, жестоко се боре пуци,
У том лому посустаху моје лире слаби звуци.”
(Исто.)

Ипак, певајући о превођењу, са временском дистанцом, песник изражава понос на властити рад, верујући да је своје роду приближио вредне текстове. На једном месту своју домовину назвао је управо „земљом од песама и приповедака” („Отаџбини”, 1883: 13). Превевши песме, ауторима текстова обратиће се речима добродошлице, које осликавају национални понос и тематизују мотив „преласка” песама из једног језика у други:

„Наша земља споменик је борбе дуге и очајне,
Гости драги, који тако запевати лепо знате,
Весел’те се у Србији, ко у своје дому да стел’”
(Нав. дело: 68)

Велики извор надахнућа за Милорада Поповића Шапчанина представљала је природа – у широком комплексу мотива: претежно пасторалних, до песме која се цвркутом разлеже. Душу песничког субјекта лепота природе обузима понајпре с пролећа – када са песмом славуја, и њему „песма отима се” (1883: 197) или би са грлицама у гори „певао довека” (1883: 201). И саме птице позивају песничког субјекта на песму (1883: 125). Две песме испеване су у форми обраћања птицама – „Канарицама” и „Птицама”. Прва тематизује питање слободе и њеног значаја за свеколику срећу и распеваност (као у Ненадовићевој песми „Славуј у крлетки”), а друга блискошћу песничког субјекта и птица евоцира Јакшићеву песму „На Липару”, при чему Шапчанинов субјект по птицама шаље своју песму – да место њега оне певају тугу коју осећа.

О песниковом отварању ка поетици реализма – и промени предмета певања – сведоче бројне песме из тематског регистра који је тих година био тематизован у прози. То показује и песма под насловом – „Мом куцову”. Почиње стиховима:

⁶¹⁹ „Јавор”, 1877, бр. 15, стр. 457–458.

„Певане су људма доста
Песме старе, песме нове, –
А сад ћемо теби једну
Верна слуго, мој куцове.”
(1883: 105)

У лирику су све више продирали мотиви из свакодневице, уз поступке објективизације и референцијалности. Настајали су лирски портрети и слике из живота, Шапчанин је у стиховима писао и успомене из ђачких дана (в. циклус „Успомене” у првој збирци, два циклуса у другој и циклус „Излет у село” у трећој).

Шапчаниново неговање песничке кореспонденције са савременицима показује усмереност и на песнички текст других аутора. У песми под насловом „Покојнику”, помињу се књижевни претходници: „За столом седимо, па читамо Вука, / ’Горски вјенац’ или Бранкова ’хајдука’.” (1883: 132). Аутор је песме у част Змајевог јубилеја: „Змају Јовану Јовановићу, песнику српском, на дан дваестпетогодишњице песничке славе”⁶²⁰. Инспириран Змајевом одом „Чутури”, пише песму коју насловљава на следећи начин: „Змају Јовану Јовановићу, честита имендан и славу Шапчанинова чутура” (1877), чиме је у концепцији песме видљиво својеврсно поигравање посредством именовања другог песника и његове песме. Повремено је остављао и коментаре (фусноте) испод песама – објашњавајући свој план у даљем објављивању (в. 1863: 55 и 1883: 212). За његове аутопоетичке песме Душан Иванић примећује да се баве и „статусом песничке речи у друштву које до ње све мање држи” (2018: 38).

При данашњем увиду у лирику Милорада Поповића Шапчанина, у контексту праћења односа песника према песми, новина у односу на претходнике јесте продубљен проблем изостанка надахнућа. Сведочанства о тешкоћама при стваралачком чину остављали су и Бранко Радичевић, и Љубомир П. Ненадовић, и Ј. Ј. Змај – као што то чине и многи други данас – али у Шапчаниновом опусу преламају се две поетике, при чему је свака оставила трага (и) на аутопоетичке песме.

3.2. Владимир М. Јовановић (Шабац, 1859 – Шабац, 1899)

Међу лиричарима чија имена су остала у сенци савременика, налази се и име – Владимира М. Јовановића, који својим лирским збиркама из последње деценије 19. века завређује пажњу у праћењу еволутивних токова српске лирике.

Почео је да пише још у ђачким данима и објављивао је у периодици.⁶²¹ Написао је неколико књига поезије: *Цртице из самачког живота* (1890), *Из детињства* (збирка песама за децу, 1890), стиховану приповетку *Реалиста* (1894)⁶²² и *Из брачног живота* (1892)⁶²³. Објавио је и две књиге превода песничких текстова из европских књижевности, амблематичних наслова: *Лепе туђинке* (1899) и *С францускога Парнаса* (1893).

Његове збирке *Цртице из самачког живота* и *Из брачног живота* осликавају прелаз ка реалистичкој поетици у песништву. Предметом лирског света постао је свет објективне стварности. Јовановић је тематизовао социјалне прилике и типове/карактере, често са хумористичко-сатиричким сликама друштва (с почетка по узору на Ј. Ј. Змаја, касније

⁶²⁰ „Јавор”, 1874, бр. 31, стр. 973–975.

⁶²¹ Знатан број његових текстова остао је расут на странама периодике (в. Скерлић 2006: 357).

⁶²² Објављивана је у наставцима на првој страни „Стражилова” (бр. 8, 9, 10 и 11) – испред песама Лазе Костића, Алексе Шантића, Јована Дучића.

⁶²³ Наводимо према податку на корицама (1892). У литератури се наводе 1895. и 1896. као године издања.

приближујући се Војиславу Илићу). Збирке се могу читати засебно, као заокружене целине, али и једна спрам друге – као целина коју обликују. У оба случаја наслови указују на поетски свет песама унутар збирки. Прва тематизује живот у самоћи и усамљености, а друга у контексту брачне заједнице – кроз пример лирског ја, али и других судбина и карактера.

Већ у предговору прве збирке Владимир М. Јовановић визионарски се одлучује за – реализам. Своје опредељење мотивише позивајући се најпре на сличне актуелне ставове других: о „лажним сликама идеалистичким” (В. Верешчагин) и предвиђању да „победа ће бити на страни онога, који се бори оружјем реализма” (Д. Коропчевски), и навођењем одломка из „Viensa” исте године (бр. 23):

„И песништво се подаје упливу времена [...]. Тако је модерни реализам захватио и песнике, па су сашли са својих олимписких висина, где су гледали јасно сунце и дисали чисти зрак, у бучну вреву и тмурну маглу свакидашњег живота. Епско и лирско песништво добива локалне боје... [...] У Француској има цела школа песника, који цртају и приказују људе и живот са... улице.” (1890)⁶²⁴

Започињући предговор о властитом колебању између *идеалистичког* и *реалистичког* правца у поезији, Јовановић објашњава афинитете читалаца: „наш свет најрадије чита оно [...] што је и сам имао прилике да види, чује или осети”, закључујући следеће:

„Свет наш, обично, читајући песму, даје своју оцену према томе, да ли је све онако, као што се у песми вели, и да ли се у њој, као у огледалу, огледа живот и душа људска. Из тога се види, да наш свет заузима гледиште реалистично. [...] Поклања пажњу и заносљивости, али волије истинитост. Према томе остаје само да се пази на избор предмета из живота.” (*Исто.*)

Напоследку истиче да се више не чита оно „што је извештачено и сувише улепшано”, те да је најпогодније заузети „реалистичко гледиште”, које свакодневно добија све већи број „бранилаца и заступника” (*Исто.*). Водећи се таквом мишљу, пред читаоце су доспеле његове, како их сам назива – „лирске цртице из стварног живота”.

Скерлић је указао на недостатак оригиналности Владимира М. Јовановића, те честом потпадању под утицаје аутора које је у том тренутку читао – било страних, које је преводио, било националних: Бранка Радичевића, Ј. Ј. Змаја, Љубомира П. Ненадовића⁶²⁵ (према 2006: 358). За његову поезију наводи да има искључиво „историјско-књижевни значај”, као један већи покушај за оснивање реалистичке поезије (*Исто.*).

Иако су обе збирке у знаку реалистичке поетике, већ у песми која отвара прву збирку истакнута је карактеристична појединост романтичарског лирског субјекта: из дубине властитог бића – приморан је да пева. Песма има наслов „Плодни песник”, након којег следи мото: „Ne razumie pjesma zapoviedi, / Slobodna je, svome glasu sliedi”⁶²⁶ (1890: 1). Испевана је у облику лирске аутобиографије: открива сензибилног неожењеног човека у призорима свакодневице – самоћи, патњи, очају, тренуцима без пријатеља. Једино прибежиште, једина утеха и једини подстицај пружају – песме. Приврженост певању истакнута је и на плану композиције: рефренски се понавља стих на крају сваке строфе: „Морам песме да певам” (свака строфа тематизује засебну животну/дневну ситуацију). Песнички чин опеван је као једини начин живота. Стихови: „Ох, слатка је песма мила, / Велика је њена сила!” (1890: 3) много више наликују песнику који је певао шездесетих година, него ли аутору који је (пот)писао и остале песме у поменутих двама збиркама. По среди је било следеће

⁶²⁴ Страница није нумерисана.

⁶²⁵ Ненадовић, којем је посвећена збирка *Из самачког живота*, утицао је на њега понајвише у периоду док је Јовановић живео у Ваљеву (1883–1885).

⁶²⁶ Само је мото наведен на латиници.

опредељење: прозни доживљај света тематизован у стихованом облику. Доживљај песме као спаса у усамљености предмет је и песме коју је Владимир М. Јовановић превео из опуса Беранже⁶²⁷, са рефренским понављањем, такође на крају сваке строфе: „Док је мени миле песме, / Брига на ме насртати не сме.” (1890: 42–43).

У осталим песмама прве збирке тематизовани су различити портрети „из самачког живота”. Иако би било очекивано да већ у његовој првој збирци буде приметна изразитија десубјективизација песничког израза, одн. пригушеност позиције из које се пева – то није случај. Најчешће проговара лирско ја: „Нежењен сам, немам жене, / Да се нађе у крај мене” (1890: 1), „Самоћа је мрска, тешка, / [...] Мораћу се оженити.” (1890: 7), али је субјект повремено портретисан и именован у наслову песама: „Бескућник”, „Дошљак”, „Стари командант”, „Нежењени директор”, „Пожудни генерал”, „Млади наставник”, „Заљубљени телеграфиста” итд. – још увек са одликама романтичарског јунака, усамљеног и несхваћеног.⁶²⁸ Лирске портрете у збирци обједињује живот у самоћи и усамљеност појединца, издвајају се они који у таквим околностима – пишу песму.

У једној песми, испеваној у форми дијалога, разговор воде два лирска јунака, од којих је један – песник („Два познаника”). На разна питања која се односе на начин на који се проводи време у разноликим ситуацијама (дуге и бесане ноћи, опхрваност тугом, финансијска оскудица и љубавни јади, национални проблеми), песник одговара истоветно: пише песме. Илуструјући свој одговор, песник показује да „узрочник песме” утиче на метричку устројеност стиха који настаје (нпр. у случају националне патње, туга се прелива у песму дугих стихова, тј. четрнаестерце). Уважавајући тренутак у ком је песма настала, пажњу привлачи завршетак песме због уписа социјалног мотива који се јавља као проблем услед којег изостаје могућност настанка песме. На питање о случају кредитног дуговања, песник одговара:

„Е, ту, рекох, брате мио,
Нисам с песмом сретан био!
Кад се дужне паре траже –
Онда песма не помаже.
Ту менице само вреде;
Ту се само новац прима –”
(1890: 23)

Кроз преламање поетског и објективног света, испоставља се да песма може надоместити празнину и ублажити егзистенцијалне тешкоће, осим у случају када је потребно да реши новчано питање. Долази до новог момента у лирици: социјални мотив има надмоћ над надањућем – изостаје статус песме-утехе.

Тематски и идејно на прву збирку надовезује се друга: збирка *Из брачног живота* подељена је на два дела: 1. „Пред женидбу” и 2. „У браку”. Већ у првој исказан је хумористичко-сатирички поглед на питање брачног живота. У појединим песмама лирски субјект одлучује да се ожени по сваку цену („Практичан човек”), или јадикује због примисли да до женидбе неће доћи (в. „Несретан човек”, „Народни човек”). На брачни живот гледано је с мање или нимало романтичарског идеализма. Тако се у опусу овога песника проналазе и стихови:

„Женидба је данас опасна и скупа,
А, Бога ми, брате, често је и глупа.
Чим привенчаш жену за вечито време,
Одмах се на тебе све невоље стреме:

[...]
Често од мираза и жениних пара
Нит има помоћи нити каква ћара.
Зато се ја никад оженио не би’ –

⁶²⁷ Пјер Жан де Беранже (1780–1857) – француски песник.

⁶²⁸ У призорима из самачког живота осликани су и портрети женских лирских јунака – „Самохрана старица”, „Пасторка”, „Уседелица”, „Удавача”, а у једној песми указано је на неједнакост полова („Глас еманципације”).

Дугови и деца и брига до гроба –
За час прође срећа момачкога доба.

Потражићу какву 'домаћицу себи''
(„'Домаћица''", 1890: 55–56),

у којима нема ни трага романтичарске драге као извора песме/надахнућа. Први део друге збирке доноси песме о плановима за брачни живот (проводацисање, просидба, сватови), а други разнолике призоре из брачног живота, са несмањеним јадиковањем у препознатљивом тону: „Све је на врат пало мени, / [...] Да се барем не ожени'...” (1892: 93). Присуства песме, ни стваралачког заноса, више – нема.

Лирски субјекти и карактери/типови у Јовановићевим лирским песмама опевани су у контексту свакодневице и концепцијом су блиски јунацима у прози – обликовани кроз мисли, поступке, дијалоге, са неједнаким успехом. Отуда у литератури закључци да су његове лирске цртице, „подједнако баналне и садржином и обликом” (Скерлић 2006: 358), те да представљају безличну стиховану прозу (према Деретић 2007: 888). Међутим, још од стране савременика забележено је да је био „апартан, можда прекомерно самосвојан [...] самовољан песник”, са визијом да ће се његово стиховано дело властитом унутарњом крепкошћу одвајати од свакидашњег (в. Грчић 1925: 55). Његов књижевноисторијски значај не би требало да наруше вредносни судови у погледу успешности окретања реалистичком проседеу. Заокрет који доноси његове песме од значаја је на тематском, идејном и поетичком пољу, и највише се одразио на концепцију лирског јунака. За субјекте у лирици Владимира М. Јовановића, уколико певају – песнички чин представља утеху и бег од свакодневних брига, те је песма тематизована као део објективног света у свету песме.

У сагласју са закључком проистеклим из песничких збирки читају се и песме Владимира М. Јовановића у споменицама *Бранково вече* (1894) и *Војислављева споменица* (1895). Прва тематизује завршетак школовања лирског субјекта, током којег навиру сећања на Бранка и његове стихове, те се од почетне песме (ђачког весеља), сродно Брзаковој песми, велича (све)присуство Бранкове песме у времену.⁶²⁹ За *Војислављеву споменицу* приложен је „Посмртни мозаик” – приповетка у стиху која прати живот Војислава Илића: од тренутка рођења и очинског загрљаја, преко женидбе и првих стихова до преране смрти. Песма се, дакле, и у овим случајевима, тематизује као део опеване реалности.

3.3. Милутин Илић

(Шабац, 1856 – Књажевац, 1892)

Смена поетичке парадигме видљива је и у опусу Милутина Илића. Прве књижевне прилоге објавио је 1872. године⁶³⁰, након чега је у периодици објављивао текстове различитих жанрова, али је књига песама објављена постхумно – *Песме Милутина Ј. Илића*, 1893. године.⁶³¹

Његова програмска аутопоетичка песма – „Моје песме” отвара се кроз рефлексију о трајности уметничког стваралаштва наспрам пролазности људског живота, не доводећи у питање смисао певања: „Љуби, певај! – живићеш довека!” (1893: 5). Промишљање о сврховитости песништва, са очуваном вером у трајност испеваног – уз остале песме у збирци – сликовито илуструје књижевноисторијски статус овога песника. У поступку слања песме у свет евидентан је утицај претходника: Бранка Радичевића, Ђуре Јакшића и Ј. Ј. Змаја, али не указује на клишетираност, већ опстојање једне од најчешћих стваралачких преокупација романтичара – и у 1887. години:

⁶²⁹ За завршницу песме Јовановић користи исте стихове као и Драгомир Брзак у споменици.

⁶³⁰ У листовима „Хавет” и „Ђаво”, уређиваним у породици Илић (према Ђуковић 2018б: 496).

⁶³¹ По свему судећи, његов књижевни рад (укључујући и песништво) још увек није објављен у целини (опширније у: Максимовић 2011: 166–167).

„Песмо моја, моји некадањи јади!
На моћним крилима, као оро млади,
[...]
У горскоме зраку у слободи бајној,
Летни с краја на крај, у одећи сјајној”
(1893: 38)

Песме Милутина Илића обележава позни одјек опште романтичарске концепције песничког чина. У неколико песама тематизована је предодређеност песничког ствараоца: уз задржан мотив оностраног даривања и песничке славе („Судба”). Својеврстан преображај класичног мотива виле препознаје се у мотиву три „суђаје”, који је развијен кроз лирски наратив даривања издвојеног појединца („Суђаје”). Један од дарова представља „име”, у чему се такође препознаје аспект певања у циљу очувања имена ствараоца/аутора. Међутим, у знатном броју песама – уважавајући тренутак песничке активности Милутина Илића – претежу аспекти који указују на превласт реалистичке оријентације.

Под окриљем ентузијастичке поетике, ствараоцу (песничком ја) није даривана песма – већ лира, међутим препознаје се преображај статуса песме-утехе, карактеристичне за опус Илићевих претходника: Бог дарује лиру уз смернице за певање које се огледају у окретању окружењу/стварности („Судба”):

„И њени звонки звуци нек се шире
И разбраћену браћу нека мире;
Причај им доба и законе друге,
Где неће бити ни робља ни слуге;
Где неће бити невоље и јада,
Са овом лиром крени на пут сада –”
(1893: 7)

У другој песми, песнички стваралац, такође издвојен појединац (индикативно именован: „ђеније”) с лакоћом у песму преноси елементе из објективног света: невоље, патње и емоције других („Ђеније”). Лирско ја у песми није и песничко, већ ствараоцу даје сугестије кроз облик личне исповести, а потом из песме – слуша властито искуство („И ја сам слушо где уз туђу лиру / Ори се дивно прва љубав моја.”; 1893: 25). Мотив туђе лире указује на ублажавање егоцентричности и наглашеног певања из првог лица. Приметно је пригушивање песничке ја позиције: стваралац је неко други – у свету фиктивне стварности, још увек: овенчан славом. Аспект певања који ће превладати међу Илићевим савременицима, појачано под утицајем социјалистичке оријентације, препознаје се у стиховима: „И звуци с твоје лире одабране. / Нек блаже муке и кржаве ране!” (1893: 25).

(Ауто)ироничност у обликовању фигуре песничког ствараоца – у форми која обележава један тематски круг Војислава Илића – изражена је у песми „Стиходољац”. У њој су сублимисане кључне тачке у судару двеју поетика: лирски субјект од песника (стиходољца) сазнаје садржај његовога сна – Бог (Зевс) посредством орла-весника саопштава да ће (неименовани) лирски субјект постати Атлант – уз ношеће својих списа на плећима. У овом случају информацију о будућем песничком/књижевном раду саопштава други стваралац (делатник у истоме послу), а песништво наместо радосно прихваћеног дара постаје: бреме. Иако су задржани онирички моменат и онострана творачка инстанца, уз мотиве весника са Олимпа (орла) – сви аспекти показују одступницу од идеалистичке тематизације тренутка постајања песником.

Лирско песништво Милутина Илића, са тематизацијом аспеката певања, показује несумњив статус који има песништво браће Илић уопште – укрштај романтичарске и

реалистичке поетике, при чему ће се једино Војислављево опус шире и самосвојно отворити ка новим струјањима и назначити нову матрицу певања. За коначни суд о његовом песништву (и опусу у целини) умногоме је неопходан увид у текстове који су још увек у рукопису.⁶³² У контексту наше теме, иако начелно заборављен аутор – има незаобилазно место у сагледавању смене поетичке парадигме: видљиве у концепцији песничког чина.

3.4. Коста Арсенијевић (око 1856 – Београд, 1903)

Под утицајем Светозара Марковића почетком седамдесетих година, као први српски социјалистички песник, формирао се – Коста Арсенијевић. Стасао је у листу „Преодница”, где је објавио своју прву песму: „По ноћи” (1873), и био члан ђачке дружине „Преодница” (1874). Поезију и чланке објављивао је у периодици, неретко под псеудонимима Бич, К. Арсен., -сен-, Сен (према Радмиловић 2020, Павловић 1908: 511).

За живота његове песме нису сакупљене у књигу. Војислав Илић, његов пријатељ из детињства⁶³³, написао је предговор за Арсенијевићеву песничку књигу, која је – изгубљена, али је текст предговора публикован почетком прошлог века у СКГ-у. Објавио га је Милорад Павловић⁶³⁴, којем је Арсенијевић препустио бригу о властитим песмама. Наводећи Арсенијевићеве речи аманета (изговорене 1898): „Ево ти моје песме, па шта им Бог да у утроби твога стола. Ако им се деси малер да кад год угледају света у засебној књизи, ти ћеш носити кривицу за то и одговорност.”, Павловић наводи да у том тренутку пуних десет година чува поменуте песме, те да збирка чека тренутак када ће бити публикована (в. Павловић 1908). Тек седамдесет година након објављеног предговора (а осамдесет од тренутка када их је песник предао Павловићу) песме Косте Арсенијевића угледаће светлост дана. Збирку је приредио Александар Пејовић 1978. године. Из пропратне напомене сазнаје се да су песме преузете из периодике, јер је рукописном издању збирке (уз аутографе) – нестало сваки траг.

У тексту објављеном у СКГ-у Павловић пише и о међусобном читању поезије између Арсенијевића и Војислава. Забележено је занимљиво сведочанство о првим мишљењима која је Арсенијевић о властитој поезији тражио од песника окупљених у дому породице Илић. Наводимо део који представља дијалог између Косте Арсенијевића и Војислава:

- „ – Дружино, ово шта сам ждрљао, оћу да штампам у књигу.
- А ја сам мислио да ћеш са отим вола да убијеш.
- Могу и то, одговорио је Коста, али прво ти да напишеш предговор.”
(Павловић 1908: 512).

На том месту Павловић доноси и Арсенијевићеву песму „Сени Виктора Ига”, написану 1885. године – прочитану окупљенима, након Војислављевог прихватања да напише предговор – за коју наводи да до тог тренутка није нигде штампана (в. *Исто*).⁶³⁵ У песми је тематизована мисао о бесмртности песничког генија.

У збирци се налази свега шеснаест песама – колико је у тренутку приређивања књиге било доступно. Називајући Арсенијевића „првим српским пролетерским песником”, Пејовић у поговору збирке пише о „поетском ангажману борбе за социјалистичку мисао”, смештајући

⁶³² У Музеју града Београда налази се 36 необјављених рукописа М. Илића (према Максимовић 2011: 167).

⁶³³ Опширније у Павловић 1908. Сачувани су и фрагменти из њихове преписке (в. у Радмиловић 2020).

⁶³⁴ Милорад Павловић Крпа (1865–1957) – књижевник и публициста. Истакао се епиграмима у листу „Геца” (1892–1895). Уредник „Звезде” (1898). Сарађивао са великим бројем аутора с краја 19. и почетком 20. века.

⁶³⁵ Из овог текста песму преузима А. Пејовић.

песнички опус овога песника у развојну линију српске лирике – између Јакшића и Змаја (као претходника), уз Војислава Илића (као истомишљеника и савременика), те Косте Абрашевића, Нестора Жучног⁶³⁶ и Душана Срезејевића (као следбеника у пролетерској лирици) (према 1978: 47–48).

У невеликом Арсенијевићевом опусу Војислав Илић уочио је две групе песама: 1. са сувремено-политичком тенденцијом и 2. оне које се односе на личност самог песника (према *Нав. дело*: 515). Његовом најзначајнијом песмом сматра се „Погибија Париске комуне – 1871. године”, одјек идеја које су биле изнете у чланцима Светозара Марковића и прва појава социјалистичке мисли у српској поезији (према Пејовић 1978: 44–45). Са политичком тенденцијом писане су песме „Сећам вас се”, „Не бојте се”, „Пријатељу министру”, „Идолопоклонцима”⁶³⁷, „Народу”, „На гробљу”, „Сени Виктора Игоа”. Неретко, предмет Арсенијевићеве песничке преокупације је – отаџбина. За мото песме „Отаџбина” узети су Јакшићеви стихови: „Ми Срби нисмо, ми људи нисмо” (из песме „Падајте, браћо”). У разочараности због социјалних неправди, песник није могао да глорификује отаџбину, али је изразио поштовање према славној прошлости („Поздрав отаџбини”), уз уздах: „Ах, моје је перо слабо / да опише све злочине” („Пријатељу министру”, 1978: 29).

У аутопоетичком погледу значајне су две песме за које Пејовић примећује да се издвајају и по строжим критеријумима модерније естетике – „Питачима” и „Моје молбе”, при чему прву одређује као политички тенденциозну, а другу као интимно-рефлексивну (*Нав. дело*: 45). Мото песме „Питачима” представља жалбу из исказне позиције музе:

„Песнице, јадна т’ мати,
немој ме музом звати,
тешка је ова врева,
– мени се не пева.”
(1978: 12)

У песми је тематизована немоћ певања, заправо – немоћ саме песме. Личну исповест песничко ја започиње стиховима:

„Певао бих...
Ал’ да ми је песма једна силовита,
песма страшна, громовита,
па да крене, да затресе,
из темеља да потресе
небо, земљу, хладно стење,
немо дрвље и камење, –
и да својим треском дигне

успавана силна тигра
са којим се груба сила
вековима – срамно игра!
Да пробуди оног тигра
што га силним робљем зову,
што га држе – на срамоту –
вековима у окову... ”
(*Исто.*)

Развијена је идеја да песмом не може да се реши, нити ублажи, национално стање – услед чега песма која настаје представља жал због истог, кроз тематизацију немогућности идеалистичког дејства песме у свету стварности. Отуда, не изненађује последња строфа, у којој песнички субјект песму доживљава као терет од којег жели да се дистанцира:

„Певао бих... Песмо моја!
Испуњена самим болом,
иди и ти, ид’ од мене,
јер ме твоја немоћ кињи.
Та у мору светских зала,

⁶³⁶ Псеудоним Проке Јовкића (1886–1915), аутора три збирке песама с почетка 20. века.

⁶³⁷ За мото су узети Његошеви стихови, из *Горског вијенца*.

ти си само камен сињи...”
(Исто.)

„Звуци са лире Костине благим и хуманим тоном звоне и оглашавају оне социјалне истине, које су ’изабраници божји’ предвиђали или их у најбољем случају само слутили”, био је утисак Војислава Илића (*Нав. дело*: 514).

У песми „Моје молбе” изражена су осећања туге, безнађа и очајања. У потрази за сапатницима, песник се обраћа појавним елементима природе и ближњима, али – остаје усамљен. У обраћању птицама препознаје се спона са Јакшићем:

„Тад у чарну одох гору,
и замолих ’тице мале
да весело што запоје;
не би л’ песмом својом красном,
пуном чари и милина,
разагнале јаде моје.

А ’тице се узрујаше
као да их громом шину
очајничка молба моја;
место песме и утехе
оне листом полетеше
и пр’нуше куда која!”
(1978: 15)

У овом случају, молба птицама за песму-утеху остаје неуслишена: изостаје раздраган пој – чест у лирици романтичара. Утихнуће цвркута у сагласју је са немоћи оваплоћења песме у души песничког субјекта (за разлику од претходника у чијим опусима је песма славуја (птица у гори) често била комплементарна песми која извире из срца/душе лирског субјекта – путника, песника итд.).

Песме Косте Арсенијевића – савремено-политичке, сатиричне, субјективне – по запажању Војислава Илића, ослоњене „на реалније земљиште”, уносе у српску лирику „свремену мисао” (*Нав. дело*: 515). Данас представљају одјек с краја 19. века – као лирско сведочанство о друштвеним приликама, из ког извире и песнички глас – са нереалним очекивањем да се песмом актуелно стање промени. Немоћ песме као мотивско-тематска преокупација добија на значају у контексту целокупне литературе током последње две деценије 19. века и указује на текућу превласт (надмоћ) прозе, одн. у каузалној је вези са статусом песничке речи у свету стварности.

3.5. Јаша Томић

(Вршац, 1856 – Нови Сад, 1922)

Следбеник идеја Светозара Марковића, који је настојао да примени идеју о „реалности у поезији”, био је и Јаков Јаша Томић. У својим делима настојао је да литерарно обради политичке тезе, које су с почетка имале социјалистичку, а касније и грађанско-радикалну садржину – која се одразила и на лирски израз. Његово политичко деловање имало је велики утицај. У књижевним делима се бавио политичким и историјским темама, желећи да кроз литературу шири идеје. Међутим, његова белетристика остала је у доменама утилитарног и документарног.⁶³⁸ Написао је две књиге песама: *Прво коло песама* (Нови Сад, 1879) и *Песме* (Нови Сад, 1896).

Предговор прве књиге, под насловом „Читаоцима!”, открива превладавање новог правца, те ауторов поглед на настанак песме и – њену улогу у друштву. У знаку идеја програмског реализма аутор описује своју музу, те о властитом надахнућу наводи: „*Вилу – коју ја познајем – то је разбарушено девојче, које тера чак и политику. Дрићућом руком указује на јад и неправду, а кад ти пружи перо, то је уквашено њеним сузама...*” (1879: 3;

⁶³⁸ У области прозе, драмског стваралаштва и историјско-политичких дела.

курзив аутора), уз претходно објашњење да никада није видео вилу која је надахњивала његове претходнике (и, још увек, савременике), те пружала „ружичасту хартију” да се по њој пишу љубавне песме и оде великанима (*Исто.*) У обраћању читаоцима, аутор предвиђа и њихов одговор: „Ама, то није богиња песништва – рећи ћете – та то је демон прозе!”, уз објашњење: „*Свакоме је своја цура најлепша, па је и мени моја. Она ме је занела и то тако силно, да није подло клечати, ја бих клечао пред њоме; а певао сам онако, како је она гукала.*” (1879: 3–4, курзив аутора). У наставку, као што су то чинили и многи други – у конвенционалном маниру развијено је препуштање песмама да се – текстом – изборе за своје место међу читаоцима: „*И ево, ово су моје прве песме које везујем, везујем у књигу и предајем српском свету на милост и немилост. [...] Ја те песме пуштам у свет а немам ничега, да им на пут дам.*” (1879: 4, курзив аутора). Образлажући своју књижевну неафирмисаност у тренутку објављивања књиге, песник сликовитим признањем предочава своју позицију: „*Ја немам имена; ја у књижевности нисам капиталиста; ја немам засађених неколико јутара песама, ја сам непознат.*” (*Исто*, курзив аутора). Уместо пуног имена, на корицама се уз наслов налази потпис – „од Јаше”. У предговору се промишља и о судбини властитих песама: „*Моје песме не уму да лажу, оне не ласкају никаквим силнима, оне не пузе пред никим, и то је, чини ми се, доста, да у данашњем свету пропадну.*” (*Исто*, курзив аутора). Закључујући предговор, аутор књигу посвећује младима, те књигу отвара песма под симболичким насловом – „Новој омладини”.

У збирци се на неколико места песнички обрађује мотив романтичарског певања – као превазиђеног поетичког обрасца. У песми „Српска вила” песничко ја, након дуже потраге, проналази вилу која је приказана као пострадало девојче услед заробљености од стране песника који, још увек, певају много и – клишетирано. Након што се вила појави, песничко ја не може скрити запрепашћеност:

„Ништа на њој није цело,
Црни су то по њу дани,
Чворуге су то по глави
А образи изгребани.
Зар је ово српска муза?
Зар песничка ово вила?”
(1879: 62)

У завршном делу песме открива се разлог вилиног страдања: заробио ју је Мита Поповић: „Звао је, вели, ’браца Мита’, / Па је нову песму спев’о.” (*Исто.*). Песмом се, дакле, критикује, и изругује, бујање клишетираних песама – које је у том тренутку Поповић активно писао и био, по изразитој плодности, широко познат⁶³⁹. Песмом „Прут” Томић ће се најсликовитије обрачунати са песницима романтичарске поетике. Почетак песме представља поигравање са романтичарским поступком (мото је у знаку доласка виле у поноћно доба: кроз мотив крила којим је симболисан стваралачки занос) и жељом за узношење душе у небеса (до звезда), али долази до отржењења – при увиду у контекст властитог окружења и социјалних прилика. Песничко ја окружено је тешким судбинама и личним неприликама других (нејаких, убогих, гордых). У том погледу, препознаје се спона између ове песме и мотоа збирке о „истини голој”. Затечен призорима, песнички субјект, уместо крила, од виле тражи – прут:

„Јест прут ми дајте ево без тајне,
Шибо’ би њиме песнике вајне,

⁶³⁹ В. у дисертацији стране 137–138. Пет година касније (1884) Мита Поповић, након десетогодишње паузе, објављује збирку сакупљених лирских песама.

Што чују само ветар кад јада,
И виде само звезду кад пада,
И знају само славуј кад страда,
И који плачу – е није шала –
За крилом кад уздише лала. ”
(1879: 28)

Указујући на клишетираност, долази до сукобљавања, и постепеног раскида са – романтичарском поетиком. Јаша Томић је, неретко, отворено исказивао неслагање по литерарним питањима (в. песму „Једном књижевнику”, *Нав. дело*: 81). Томићев песнички субјект, за извор песме, бира социјалне прилике из окружења („патничке сузе толиких људи”), наводећи да је његова одлука да пева о питањима која се тичу свег људства (в. песму „Не дремај...”). Отуда, збирка обилује и социјалним песмама, те поједине указују на судбину људи из различитих друштвених слојева („Пијаница”, „Од попа до ковача”) и политичких опредељења („Једној социјалисткињи”, „Хлеба! Хлеба! (Посвећено једном либералу)”) – без наглашене позиције песничког ја.

При таквом поетичком опредељењу – друкчије се пева и о љубави. У једној песми нижу се епитети из каталога мотива којима је описивана романтичарска драга – сада не поседује ниједан од општепознатих. Песму уоквирује катрен:

„Ти ниси лепа, а такој нико
Није јошт пев’о,
Ти ниси лепа, ал’ моје песме
Ево ти ево.”
(1879: 50–51).

У складу са тим, и песма под насловом „Моја љубавна изјава” тематизује изражавање љубави, али са неупоредиво мање егзалтације у односу на сродне стихове настајале у претходне две деценије.

У контексту смењивања поетика, али и изражавања експлицитне поетике аутора, у његовој другој збирци, пажњу привлачи песма под насловом „Највећа проза”. Указујући на бесмисленост певања по сваку цену, Томић предочава разлоге писања поезије међу савременицима (доколицу, прикривање мањка рефлексije), које обједињује и преиспитивање природе песничког чина (1896: 94). Међутим, песма открива да ни мотивација за настанак његова песничтва није поетичније природе: услед боравка у затвору недостатак хартије за писање прозе условио је рад на лирским текстовима (*Исто.*):

„А ја што ћу крити много,
У затвору песник поста’
Што хартије немах доста,
Да би прозом писат’ мог’о.”
(*Исто.*)

Биографски детаљ појашњава песников боравак у затвору.⁶⁴⁰ Ипак, аутореференцијалност наведеног детаља (о месту настанка песама) није својствена и делу исказа који се односи на тренутак постајања песником: аутор је писао песме и у претходној деценији.

У другој збирци окупљене су песме различите дужине и различитих тема. Настављају се промишљања на релацији прошлости и садашњости, започета у првој песничкој књизи. Жена као лирски субјект Томићеве песме, појављује се повремено кроз стихове блиске онима из збирки Владимира М. Јовановића, те је и на плану љубавне лирике уочљива смена

⁶⁴⁰ Догађај познат под називом „туцинданска трагедија”, предмет полемике у Костићевој *Књизи о Змају*.

поетика: анђео – невеста – жена – домаћица – газдарица – вештица (1896: 86–88). У складу са измењеном фигуром драге, песма „Мома и удварач” симболично доноси нови семантички спектар: мома је – слобода, а удварач – либерали (в. 1896: 35–36).

Као један од представника програмског реализма у поезији, Јаша Томић настојао је да радикалније начини заокрет у поетичком погледу, што реализује на више слојева: одабиром тема за извор песништва, кроз обраћање песницима-савременицима, кроз другачију обраду опсесивних тема романтичара, честим истицањем поенте/поруке у завршници песме. Његова муза нема одлике виле која је надахњивала романтичаре, она хода земљом и усмерена је на друштвена питања. Таквим опредељењем, не само у контексту развоја аутопоетичке мисли, Јаша Томић има важно место у генези српске лирике.

3.6. Драгутин Илић

(Београд, 1858 – Београд, 1926)

Песник који се у књижевнокритичким текстовима⁶⁴¹ полемички оријентисао спрам критике Светозара Марковића – Драгутин Илић – својим поетичким ставовима нашао се на трагу романтичарских аутора који су у актуелном тренутку бити потиснути услед замаха тенденциозне литературе. Превредновање и обнављање романтичарских аспеката с краја века – показало се значајним и утицајним. Враћање народном правцу, супротстављање наглашеној предности садржаја над формом (тј. указивањем на значај обликовања текста) несумњиво је имало утицаја и на поетичко стасавање – Војислава Илића⁶⁴².

Ипак, поезију модерниста Драгутин Илић назваће „еманципаторским лутањем” – певањем које је удаљено од срца, враћајући се уверењима романтичара: „Песник пева што осећа; а осећај да буде искрен, мора бити његов; не сме бити накалемљен, посредан и нарочито промишљен и тражен.” (1909: 25; курзив аутора)⁶⁴³. У истом тексту, на прагу 20. века, Драгутин Илић вредновање песме процењује спрам личног искуства аутора: „ово је песник, ово је део његова бића”, уз указивање на значај видљивости „ја” позиције у песми (*Исто.*)

Прву песму под насловом „Гледао сам” Драгутин Илић је објавио 1876. године у „Јавору”, након чега је наредних пола века полиграфски објављивао у широком тематско-жанровском калеидоскопу (неретко под псеудонимима: Цензор, Посматрач и другим⁶⁴⁴). За живота је објавио једну песничку књигу – *Песме* (1884). У песмама које тематизују аспекте певања видљиво је враћање искуству песника који су стваралаштвом обележили средину века: песник је издвојени појединац, песма се шаље у свет, изражена је потреба за слободом. Међутим, као и у песмама Милутина Илића, препознаје се преламање романтичарске и реалистичке поетике, при чему аспекти тематизоване стварности претежу у концепцији песничког чина.⁶⁴⁵ Индикативним се чини тематизовање фигуре песника као неког другог: лирско ја говори о судбини песничког ствараоца:

„Таква је судба, песниче, твоја
И она верно над тобом бди,
Ко *призрак* лажни маме те, зове”

⁶⁴¹ Објављивани у периодици у последњој деценији 19. века. Преглед чланака, у контексту епохе реализма, в. у Вукићевић 2003б.

⁶⁴² Тенденциозна интерпретација лирике Војислава Илића, уз истицање оригиналности (и занемаривање симболистичке оријентације) предмет је његовог текста „Гдјекоја о Војиславу” (в. Илић 1907).

⁶⁴³ Наведени текст изазвао је на реаговање Јована Скерлића (*Писци и књиге*, V), који Драгутина Илића изоставља из *Историје нове српске књижевности*.

⁶⁴⁴ Према Милановић 2009: 43.

⁶⁴⁵ Примећено је и да књижевна критика Драгутина Илића књижевне аспекте промишља кроз нераздвајивост од друштвених (Милановић 2003).

(„Песнику”; 1884: 8–9;
курзив аутора дисертације)

Изостаје, дакле, саживљеност са песмом, те певање као егзистенцијална нужност. У наставку су природа надахнућа и песнички занос именовани лексемом – „варка”. У песми је задржана стилизација фигуре путника (честа у Б. Радичевића и Љ. П. Ненадовића), али у (фиктивном) свету стварности песнички стваралац има позицију која указује на неснађеност и отежану могућност виталистичког уздицања песмом – „сред буре бачени брод” (1884: 10). Усамљеност песничког ствараоца додатно је појачана поетском сликом у којој лира остаје без одјека у окружењу:

„Узаман лире извијаш звуке
Утехе нема животу твою.

Залуд се надаш њезином зраку,
Не чује нико уздицај твој”
(*Исто.*)

[...]

У овој песми Драгутина Илића симболично се препознаје статус романтичарског песника осамдесетих година 19. века. У „Химни слободи” уз запитаност о могућим предметима певања („Богињо дивна, шта да певам сада?) песник прави одступницу од идеалистичких мотива претходника: „Не, нек се гора поносито диже, / Мирисно цвеће нека другом цвета” (1884: 153). За разлику од аутопоетичких, поједине песме са љубавним мотивима, на фолклорном наслеђу јужне Србије – уз композиције – до данас су популарне.⁶⁴⁶

Након песничке књиге, стваралачка преокупација темом песништва у лирици – Драгутина Илића није напустила. До краја века у периодици је објављивао песме које указују на разочараност и неприхваћеност песничког ствараоца. Песму испевану у форми апострофе музи уоквирују стихови који паралелно указују на окриље надахнућа, али и немогућност сагласја света песме са светом стварности:

„Згажен и презрен, без варљиве наде,
Под скуте твоје ти ме прими, мила,
Ти једна само у јаду и болу
верно си вазда нада мном бдила”⁶⁴⁷

Песма испевана 1908. године показује задржану тематску константу претходника – опевану аутомност песме („Песми”⁶⁴⁸). Развијена је кроз апострофу песми, са знаком о одвајању песме од творца:

„Куда си ми полетнула,
Моја песмо мила,
Куда си се размахнула,
Неуморна, чила?”
(*Нав. дело.*)

Међутим, кроз песму је вариран мотив прогонства којим се предочава да певање из срца, у актуелном тренутку, нема широку прихваћеност: песма се шаље другоме, без конкретизације – некеме ко ће је прихватити, уз мотив утешитељске снаге као кључан („Ти му мелем буди”).

⁶⁴⁶ По тексту песама „Под пенцери-те” и „Ој леле, леле” музику је компоновао Јосиф Маринковић. Кроз време, мењани су и текст и мелодија, али су песме заживеле по стиховима: „Стојанке бела Враћанке” и „Шано душо”.

⁶⁴⁷ „Својој музи”, Стражилово, 1887, бр. 42, стр. 658; курзив аутора дисертације.

⁶⁴⁸ ЛМС, 1908, бр. 248/5, стр. 66–67.

Симболично узев, уочљива је заокруженост на плану лирски развијене теме о песничком стваралаштву – и песми – који припадају другоме: од раних до позних песама.

Статус Драгутина Илића у књижевноисторијском праћењу лирске тематизације песништва показује се незаобилазним, упкрос блажем анахроном поетичком одређењу. Илић је заправо пред крај епохе сублимисао у лирском песништву општа романтичарска уверења сучељавајући их са текућим и, истовремено, у књижевнокритичким текстовима допринео формирању темеља на којем ће Војислав Илић закључити епоху.

3.7. Коста Абрашевић⁶⁴⁹ (Охрид, 1879 – Шабац, 1898)

Из круга присталица Светозара Марковића, са наглашеном тенденциозношћу у поезији, с краја века певао је млади Коста Абрашевић (живео свега деветнаест година). Песме је почео да пише у гимназијским данима⁶⁵⁰. Прве стихове објавио је у рукописним листовима кружока који је основао у Шапцу – „Омировом венцу” и „Грбоњи”. Са петнаест година писао је љубавне песме, које спаљује након приступања социјалистичком покрету. Током петогодишњег певања, написао је око шездесет песама и четрдесет епиграма (Панић-Суреп 1950: 7). Објављивао је под различитим потписима и псеудонимима: Кос. Абрашевић, К-а А-ић, Абраш, Македонац, Зећанин, Љуб. Костић, Ленка М. Костић, Анта Костић, Радник, Бакуњанин. Једина песма, објављена за живота и потписана пуним именом била је „Вила” – публикована у алманаху гимназијске литерарне дружине „Поука” (1896).

Постао је популаран тек након постхумно приређене и објављене збирке – *Песме*, 1903. Књигу је издала Великошколска социјалистичка омладина Београда (аутор предговора Владимир Егановић). Његова поезија имала је касније више издања.⁶⁵¹

Рано је био упознат са социјалистичким идејама, великим делом из немачке литературе, из које је преводио социјалне песнике.⁶⁵² Његове песме су превеђене на више језика, а текстови појединих песама били су инспиративни композиторима: „Звижди, ветре” (Светислав Анђелић), „Црвена” „Ода братству” (Миленко Живковић) и друге.

У години када су се први пут појавиле његове песме у збирци (1903), Јован Скерлић оставља приказ о књизи у СКГ-у, наводећи да је у том тренутку Абрашевић на радничким концертима и забавама један од најпопуларнијих песника (1903: 388). Истовремено, налази замерке том избору, сматрајући да је занемарена уметничка страна у корист – политичке, услед чега су изостале личне песме о вечитим питањима (*Нав. дело*: 389).

Средином прошлог века писано је како је радништво Србије прихватило лик Косте Абрашевића, младог „песника уклетника”, и утиснуло га као „печат у цео свој културно-просветни рад”, те да његове песме налазе пут „у хиљаде и хиљаде радничких срца” (Панић-Суреп 1950: 7). Данас његови стихови нису читани, нису познати ширем читалачком кругу (остајали су изван антологијских избора и уџбеника), а спомен на Косту Абрашевића остао је у називима бројних културно-уметничких друштава, која широм света проносе традиционалне народне песме и игре. У том аспекту, показује се да је име аутора у свету

⁶⁴⁹ Период Абрашевићеве кратке стваралачке активности (премда је потрајао око три године након Војислављеве смрти), може се везати управо за крај века – кроз надовезивање на Ј. Томића и К. Арсенијевића.

⁶⁵⁰ Један од Абрашевићевих професора био је Владимир М. Јовановић (према Загорац 2020: 15).

⁶⁵¹ Прво издање прештампано је (без предговора) 1920. године (издање социјалистичке издавачке књижаре „Туцовић”, Београд). Два издања из 1950. године: са предговором М. П. Сурепа (Београд) и Мухамеда Бублића (Сарајево). Начињена су и два избора из Абрашевићеве поезије: *Коста Абрашевић* (избор и предговор Милован Данојлић), 1964. и *Свет је наша отаџбина* (избор и предговор Драгиша Витошевић), 1975.

⁶⁵² Песме Макса Кегела, Ернеста Обенхалда, Георга Херверга, Лудвига Салађија и друге (према Максимовић 2013: 188). Превео је Хајнеову баладу, коју ће касније превести и А. Шантић – „Кефларска литија” (1894, в. *Исто*: 19).

стварности очувала управо оријентација у певању, тј. предмет песме. На потребу за новим читањима Абрашевићеве лирике указао је Горан Максимовић, називајући песника „лирским метеорем” (2013: 187–191).

Поред примарне песничке преокупације усмерене на радничку класу, у литератури је примећено да се младоме песнику наметала тема природе (и да је њоме био дечачки усхићен), али да су већ сами његови песнички почети нагостили преовлађујуће тематско опредељење (према Витошевић 1975: 14). Прва његова песма била је – „Пут у завичај” (написана са тринеаест година, 1892)⁶⁵³. Две године касније, песник је (и даље) певао о лахору, славују, сунцу, зори, лисним горама и другим романтичарским мотивима, али изразио и саосећање са милионима трудбеника чији дани протичу у беду: „Природа ће бити лепа, само онда, друже, знај! / Кад сви људи буду срећни да осете њезин бај!” („У зору”, 1975: 16). У форми обраћања планинском потоку указано је на потребу о егзистенцијалној слободи („Потоку”, 1975: 23). У односу према природи очигледна је разлика у доживљају романтичарског песника и Абрашевића. О немогућности да се пева о животним радостима, услед констатовања тегобног живота других, Абрашевић је оставио лирско сведочанство:

„Преда мном стоји хартија и перо,
Сео сам да пишем песму миља, среће;
И замишљен тако седео сам дуго,
А мисо за мишљу губи се, пролеће.
[...]
’Јоште има робља, невоља и мука!’
[...]
Нема песме среће, радости и миља”
(1975: 69)

У „Заточеничкој песми” тематизована је распеваност природе и, насупротив томе, вапај из тамнице, вапај за слободом оних који лепоту природе нису у могућности да виде.

С почетка је песме писао под утицајем Радичевића⁶⁵⁴ и Хајнеа⁶⁵⁵. Примећено је да најславнија Абрашевићева песма – „Црвена” – испевана је по узору на стихове Милана Кујунџића Абердара. У Абердаревом *Првом јеку* налази се песма „Црвена је...” (1868: 86). Сличност је очигледна, а бележи је Витошевић, по сугестији Младена Ђуричића (1975: 21). И поједине друге песме настале су угледањем на Јакшића, Змаја⁶⁵⁶ и Костића⁶⁵⁷, чак и Војислава Илића⁶⁵⁸. Угледање, тј. епигонство, по свему судећи, било је резултат интензивног читања младог Абрашевића. По сведочанству његовог пријатеља, и аутора предговора првом издању, Владимира Егановића, у седамнаестој години песниковог живота „није било значајније књиге у српској литератури коју није прочитао” (*Исто*: 16). Неколико песама испевано је по угледању на Јакшића – „Сељакова исповест” (према песми „Ратар”) и „Путник и птице” (према „На Липару”). Песма „Путник и птице” и формом и садржајем у потпуности је испевана према Јакшићевом тексту: у дијалогу се смењују дужи стихови које изговара песнички субјект и краћи, раздрагани стихови које изговарају птице. Песма птица нема моћ да утеши песника у жалосном расположењу, али се – за разлику од Јакшићеве – песма завршава цвркутом птица који непрестано подстиче на виталистичко промишљање и делање

⁶⁵³ Утицај завичаја на социјалне песме Абрашевића препознао је Д. Витошевић (1975: 11–12). Претходно, Суреп је указао на усвајање духа средине: песимизма и јадиковке услед сиромаштва (1950: 7).

⁶⁵⁴ Мотивом девојке-утопљенице која страда при сазнању о смрти драгог, у песми „Јадна мома”, Абрашевић је развио лирски сиже који асоцира на Радичевића („Њени јади”).

⁶⁵⁵ Поред превођења Хајнеа, поједине песме испевао је по узору на њега („Одјек”, „Изгубљене наде” и др.).

⁶⁵⁶ Усмереност на актуелност тренутка, бриткоћа стихова.

⁶⁵⁷ Употреба кованица.

⁶⁵⁸ Песме са дужим стиховима („У зору”, „Уочи нове 1985. године”).

(в. 1950: 17–20). Животни пут песникових саговорника (птица) је – песма: „Мио нам је наш пут / Цвр – цвркул...” (Исто.). Абрашевић управо у песми препознаје снагу борбеног активизма – у свету стварности.

Желећи да његова песма (порука, подршка) допре до радника и других нижих слојева, песнички субјект као средство бира – ветар. У једној од својих најпознатијих песама, „Звижди ветре”, кроз развијену апострофу, Абрашевић ниже следеће стихове:

„Звижди песму, звижди свима.
Силницима, тиранима!
Песму срџбе, песму гнева,
Песму, што им страх улева,
[...]

Песмом наде, песмом моћи,
Песмом среће, што ће доћи,
Лечи јаде ломних груди;
Зору јављај, из сна буди!
[...]

Звижди химну, чији гласи
Нек с’ разлију к’о таласи,
Химну братству свет да сроди –
Једнакости и слободи.”
(1950: 80–81),

Примећено је да Абрашевић „пружа песничку руку саучешћа и наде свима које је живот прегазио и друштво презрело”, будући да је у песму имао „превелико, младалачки просто-душно поверење” (Витошевић 1975: 13, 25). Чак је и Скерлић, читајући ову песму, препознао занос младог песника и његову веру у снагу песме: „нека прохуји ветар [...] свуда где се чује јаук жртава”, писао је у приказу првог издања, са крајње поетским коментаром о улогама песме у објективном свету (1903: 393). У Абрашевићевом лирском опусу песма је део и свакодневног радничког живота: њоме се теши радник („Песма”) и ублажава тежак живот („Радник на раду”). Познато је да је често указивао на потребу оснивања радничких и певачких друштава, чиме би се припомогло организовању и просвећивању радника. „Соци[ј]алистичка жица главна је и најважнија у целој поезији Абрашевићевој”, писао је Скерлић 1903, наводећи да је млади Абрашевић „најаутентичнији песник соци[ј]ализма код нас”, уз објашњење да код Ј. Ј. Змаја, Ђуре Јакшића, Војислава Илића и Владимира Јовановића има сродних песама, али „те песме немају чисто класински, раднички карактер, нигде нису мржње и наде пролетерске певане са толико страсти, са толико убеђења, са толико тоpline.” (Исто: 391).

Извори Абрашевићеве песме, дакле, долазили су из рудника, фабрика, магацина, постројења, тамница и других сличних места – из радничке класе, из судбине људи који дане проводе радећи за другога. По речима Витошевића, уместо да се „пење ка врховима песничког Парнаса” песник се спуштао „ка дну”, у срца оних који пате и који се боре” (Нав. дело: 26). Био је песник са даром да убедљиво, беседнички, чак естрадно – уобличи властиту песничку преокупацију. Певао је на потресан начин о судбини гладних, о усуду чеда у колевци чија се судбина зна – у форми успаванке („Крај колевке”).

У литератури о пролетерској лирици било је утврђивања којем аутору припада статус првог српског пролетерског песника: Кости Арсенијевићу или Кости Абрашевићу. Паралелно са појавом издања Абрашевићевих песама које је приредио Драгиша Витошевић (1875), исте године објављен је у периодици текст о Кости Арсенијевићу као првом српском пролетерском песнику Александра Пејовића, који ће три године касније приредити Арсенијевићеве песме (в. Пејовић 1875). Закључујући предговор, у тренутку када се појављује текст о Арсенијевићу, Драгиша Витошевић признаје да прво место књижевноисторијски припада Арсенијевићу, али уз закључак да је „први прави песник у том погледу” – Абрашевић, наводећи да је „занесенији, опредељенији, свестранији и, најзад, даровитији: што ће рећи у сваком погледу надмоћнији” (Витошевић 1975: 17). Лирика ових песника, и самостално и паралелно једна уз другу – позивају на нове увиде, са полувековном дистанцом.

Будући да је живео веома кратко, није стигао да се песнички развије. Израна је почео да пева о смрти. Указивао је на узалудност путовања и певао о гробу као једином спасу („Изгубићемо се”, „Изгубићемо се”). Примећено је да Абрашевићево певање представља „вид надживљавања личног удеса” (Витошевић 1975: 15), уз обраћање лири до судњег часа: „Погребну песму певај – / У гробу тражим спас...” (1950: 64). Како је у својој песми видео средство којим улива подршку у срца потлачених, певао је и о свести да ће смрт донети

свеколику раздвојеност од певања: песме славуја, песме уз лиру, песме као израза егзистенцијалне среће (1950: 62). Међутим, вера у дејство испеваних песама помаже Абрашевићу да се суочи са прераном смрћу:

„Није ми живота жао; јер моје песме снаже
Патнике целога света што себи спасења траже –
У борби за слободу!”
(1950: 25)

Песма је још 1903. године привукла пажњу Јована Скерлића, који је свој осврт на Абрашевићеву збирку закључио констатовањем да ће песник живети у идејама о којима је страствено певао (*Нав. дело*: 395), одн. показало се да је свет песме одредио статус песника/аутора у свету стварности. Његове последње песме, по запажању Драгише Витошевића, оправдано карактерише „безнасловље” – казујући о „извесној песниковој недоумици”, али и „безименом ништавилу које је све извесније походило младића тек пробуђеног за живот и песму” (*Нав. дело*: 18). Предсмртну песму – „Са прозора ниског мој се поглед губи”⁶⁵⁹ – услед немогућности да је запише, Абрашевић је казивао своме другу Влади Станимировићу⁶⁶⁰ (*Исто*).

У издању које је приредио Драгиша Витошевић унете су и песме Абрашевићевих следбеника, чиме је указано на утицај који је песник имао – понајпре међу радницима, али и другим друштвеним групама. Трагом Косте Абрашевића, углавном не створивши властиту поетику, певали су Стеван Луковић, Прока Јовкић, Драгољуб Филиповић, али и Вељко Петровић, Душан Срезојевић и други.

Особеност Абрашевићевог певања, поред страствености којом су стихови добијали јавни карактер, огледа се у аутентичном реципроцитету: извор његове песме долазио је из пролетаријата, а иста та песма настајала је са намером да се врати одакле је проистекла, и (у свету стварности) оснажи срца оних којима је упућена – припадника радничке класе. Вера у живот песме након ауторове смрти приближава Абрашевића представницима романтичарске поетике, а његова окренутост нижим друштвеним слојевима, и лирским указивањем на њихов статус – несумњиво га увршта у ред песника реалиста. Другим речима, његово лирско дело припада периоду који је омеђен закључно са Војиславом Илићем, и завређује нова читања: кроз допринос пролетерској лирици (уз Косту Арсенијевића) – са указивањем на поједине песме које су данас неправедно заборављене. На плану двосмерне сублимације поетског и објективног света, концентрисане у песми – Абрашевићево дело, заокруженошћу идеје надопуњује – уз Војислава Илића – завршетак раздобља.

3.8. Војислав Илић

(Београд, 1860⁶⁶¹ – Београд, 1894)

Песник чија појава ће обележити назнаку нове поетике у српској лирици био је – Војислав Илић. Живот у кући која је имала статус књижевног салона, обликовао је младог песника који ће, књижевноисторијским значајем – надмашити не само оца и браћу, већ и

⁶⁵⁹ Песма је без наслова, наведена према првоме стиху.

⁶⁶⁰ Владимир Станимировић (1881–1956) – правник, књижевник и преводилац. Сарадник неколико листова, аутор више књига стихова, прозе, превода.

⁶⁶¹ У појединим изворима: 1862. Овде наведено према податку из Скерлићеве *Историје* (2006: 348) и хронологији коју је сачинио Милорад Павић (2005: 15).

генерацију којој је припадао.⁶⁶² Стасавајући у књижевној породици, у окружењу подстицајном за песнички развој, Војислав Илић је израна почео да пише песме: између 1872. и 1876. године, по узору на водеће романтичаре⁶⁶³ (према Павић 1968: 5). Своју прву песму, под насловом „Лепид” објавио је у смедеревском сатиричном листу „Фењер” 1876. године⁶⁶⁴. Највећи део његовога књижевнога рада је у стиху. Прво издање Илићевих *Песама* појавило се 1887. године у Београду⁶⁶⁵, а потом и два допуњена – 1889. и 1892.⁶⁶⁶ Његово књижевно дело објављено је у целини⁶⁶⁷.

Текстове је објављивао под различитим псеудонимима: „В.”, „Џефри”, „Радивоје син чича Павлов, песник самоук”, „Сер Чатерон”, „Црни Домино”, „Сисиф”, „Саид Ол Омра”, „Ахасфер”, „Смирени богомољац, највећи песник под капом небеском, Махарахари”, „Један светац кога се ова ствар непосредно тиче”, „Један стари новинар”, „Дон Тодор од Естрамадуре” и другим.⁶⁶⁸

Иако је у првој деценији 20. века у периодици указано да Илићево дело чека да буде прикупљено и проучено (в. Павловић 1908⁶⁶⁹), већ су песникови савременици учавали његов значај у књижевноисторијском и поетичком погледу, који се огледао у свеобухватној реформаторској улози и реакцији на омладинску поезију. Уочено је да је већ тада оформљена „читава једна мала литература” о песнику и његовом утицају на даљи развитак српске поезије (Скерлић 1907: 3). До настанка ове дисертације корпус научних текстова о Илићу достигао је импозантан број и међу њима готово да нема дисонантности у критичким увидима – континуирано се указује на песничку индивидуалност Војислава Илића (в. Иванић 2020). У осврту на српску лирику друге половине 19. века, Скерлић у студији о овоме песнику запажа да се, током свега деценију и по дугог певања, Војислав Илић не само издвојио из свога песничкога нараштаја, већ уздигао „до висине великих песника наше књижевности, Његоша, Бранка Радичевића, Змаја и Ђуре Јакшића” (*Исто*). Данашњи поглед на Илићев статус потврђује његов општи књижевноисторијски и поетички значај – раван статусу који у српској лирици има и Бранко Радичевић.

Појава прве песничке збирке Војислава Илића није могла проћи незапажено. Ипак: „Илић није био ни мало задовољан. Била је неугледна, малог формата, са мноштвом штампарских грешака и имала веома слабу прођу. Осим тога књигу је напала критика” (Павић 1968: 16). Почев од податка да је млади песник хтео да уништи своју прву збирку песама, неугледност штампаних примерака је у великој несразмери са значајем који ће књига добити.⁶⁷⁰ Војислав Илић је, и пре објављене збирке, био песник са чијим делом је јавност

⁶⁶² Живописну хронологију песниковог живота, у више издања, дао је Милорад Павић, а у контексту развоја у песничкој породици илустрована је репрезентативним зборником *Породица Илић у српској књижевности* (прир. Марта Фрајнд и Весна Матовић, 1993).

⁶⁶³ У дому Илића окупљали су се и представници старије генерације песника: Ј. Ј. Змај, Ђ. Јакшић, М. Бан, Ј. Ненадовић, С. В. Каћански, Ј. Костић и други.

⁶⁶⁴ „Фењер”, 1876, бр. 3 (16. јануар) (према Војиновић 2003: 18). Објављена под насловом „Лепид балада” – политичка алузија на Херцеговачки устанак. Према подацима Илићевих блиских чланова породице, његово најраније започето дело је спев – *Рибар* (према Павић 1971: 67). Владан Ђорђевић бележи сећање да је, као уредник „Отаџбине”, помислио да је аутор спева песников отац (в. Ђорђевићев текст у *Војислављевој споменици*). У литератури је указано и на почетке Илићевог сатиричког песничког спомеништва (в. Ераковић 2019: 226).

⁶⁶⁵ Књига је из штампе изашла у јануару 1888. године (према Павић 2005: 101).

⁶⁶⁶ Период између 1886. и 1889. године Павић одређује као „врхунац његове политичке активности [...] ванредно плодан период у песниковом животу”, истичући годину 1887 (према Павић 1962: 12).

⁶⁶⁷ Понајпре, већ с почетка наредног века – 1907. и 1909. у издању СКЗ. Приређена су и његова *Сабрана дела* (прир. Милорад Павић) – у издању Просвете (1961) и, допуњено, у издању издавачке куће „Вук Караџић” (1981) – према којем ће бити навођени стихови.

⁶⁶⁸ Наведено према Иванић 2008: 465, Перић 2011: 151 и *Енциклопедији Српског народног позоришта* (<https://www.snp.org.rs/enciklopedija/?p=4849>; приступљено: 17. 12. 2022).

⁶⁶⁹ Мисли се на Павловићев текст уз објављивање Илићевог предговора за збирку песама Косте Арсенијевића.

⁶⁷⁰ Штампане је каснило три године, а о лошој опреми и техничком уређењу текста писано је већ у првом огласу о појави књиге (према Павић 2005: 101–102).

била упозната⁶⁷¹ – о чему понајвише сведочи податак да се у тренутку када се појављује његова прва песничка збирка, појављује и збирка другог аутора – директно усмерена против његова песништва. Од првих стихова до самог краја живота, песничко дело Војислава Илића пратиће полемика са – Радованом Кошутећем⁶⁷², која се од поетичког сукоба два аутора, на странама периодике⁶⁷³ развила у два смера књижевне критике: по питању актуелног стања у српској лирици.

Наиме, уз појаву Илићевих *Песама*, у збирци песама *Пламенови* (1888) Радована Кошутећа – нападнуто је најмлађе песничко покољење које је стасавало по узору на Илића. У Кошутећевој збирци песме су испеване у духу омладинске патриотске поезије, а песма којом се књига завршава има наслов „В. Ј. Илићу” и – позива на враћање Змају и Јакшићу као узорима. Кошутећу су се у критичком суду убрзо придружили и други: Лазар Томановић, Марко Цар, Данило Живаљевић, Јован Грчић, чије оцене су имале широк утицај, о чему сведочи Илићева сачувана преписка (према Павић 1968: 16). Критика је била усмерена на „непатриотичност” и „аполитичност” младога песника.⁶⁷⁴ У таквим околностима Илић пише песму „Један монолог младог Слепчевића”⁶⁷⁵. У њој се кроз фигуру архетипског антипесника, испољава и однос према романтичарској поетици. Лирски сиже је развијен обликовањем портрета „младог Слепчевића” – у којем се препознаје пародирање романтичарског песника. Почине стиховима: „Подне је. Млади Слепчевић⁶⁷⁶ седи у својој соби и баи се озбиљно дао / у мисли. Косу је ђенијално растурио, а за ушима има држаље и перо.” (1981а, 2: 93; курзив аутора). Али, за разлику од романтичарског поете – тренутак заноса изостаје: у контрастној слици вихора који се шири до небеса. Тематизован је покушај писања песме – уз прекиде и одустајања: остављањем пера.

„Боже, шта да чиним да себе разгалим?

[...]

После ћу да шарам, да дувам и бришем
И јуначке песме о слободи пишем.

[...]

Аја, то не иде. Врло добро знадем,
Привикаће људи да Јакшића крадем.”

(Исто.)

Четири године пре настанка ове песме, Илић је у песми „Оргије” (1884) кроз лик истог фиктивног јунака указао на погубност стварања неискрених конвенционалних стихова. Премда је у тој песми Слепчевић портретисан као „бледи парнаски сабрат” који сматра да „младом народу нашем озбиљно помоћи треба”, претеже утисак о мукотрпном писању песама („самом љубављу дише / У зноју лица свога [...] стихове пише”, у цепу увек има

⁶⁷¹ Поред запажених песама у периодици, Илић је на јавној сцени био примећен и по песмама које су имале алузију на личности из јавног живота (према Журић 2018а: 499). Има статус сатиричног хроничара владарске породице (в. Ераковић 2019).

⁶⁷² Радован Кошутећ (1866–1949) – слависта, универзитетски професор.

⁶⁷³ Полемика је вођена претежно на странама „Стражилова” – листа у којем је претходно Илићу објављен велики број песама.

⁶⁷⁴ Показаће се да ће Илић писати активистичку поезију – и патриотску и политичко-сатиричну, али гледано у целини, не у духу прагматичне, тенденциозне литературе за коју се залагао програмски реализам.

⁶⁷⁵ Према датирању, закључује се да ју је написао истог дана када је у периодици објављена Кошутећева пародија „Хој, Јеладо” (у „Стражилову”, 21. јула 1888; бр. 29). Илић је песму послао за објављивање у „Стражилову”, али Милан Савић уместо тога објављује текст „Тенденција у лирици”, у којем образлаже тезу да је у Кошутећевој збирци видљив ангажман – без уметности (према Павић 2005: 107–108). Илићева песма је објављена тек 1895. године у „Бранковом колу”, након ауторове смрти.

⁶⁷⁶ Песма има и посвету: „...Кратка смо вида. Кошутећ”, те се у значењу тога стиха уклопило (већ) одабрано презиме за фиктивног јунака, употребљено и у Илићевој песми „Оргије”. У песми се помиње и читање *Угарака*: насловом је сатирички именована Кошутећева збирка песама *Пламенови*.

спремне дактиле и трохеје (*Нав. дело*). О усиљеном истрајавању кроз писање епигонских стихова и о одликама романтичарске поетике казују стихови у наставку песме „Један монолог младог Слеччевића”. Исте године (1888) Илић пише наративну песму чија је мотивска окосница сукоб два песника, кроз две различите улоге поезије – „Два песника”.⁶⁷⁷

Друга песничка збирка Војислава Илића (1889) дочекана је неповољније но прва. Иако је у том тренутку имао велики углед, критичке оцене ишле су трагом Кошутећа.⁶⁷⁸ Полемика је трајала све до Илићеве смрти: друга књига *Пламенова* појављује се 1890. године, а три године касније и књига *Критика и књижевност* (1893). У првој су прештампани напади на Илића из првог дела *Пламенова*, а у другој је начињено научно оспоравање Илићевог дела (и његових присталица). Обе Кошутећеве књиге из последње деценије 19. века показале се недовољно утемељеним за спречавање модернистичког таласа који је након Војислављеве смрти узимао маха.

У литератури се најчешће појава Војислава Илића везује за – раскид са романтичарском лириком. Према Скерлићевим увидима, Илић је припадао генерацији која је била сведок слома омладинске оријентације у јавном животу и књижевности, те је и сам био противник „усиљеног патоса, вулгарности осећања и баналности форме”, уз поштовање великих песничких имена српскога романтизма, с једне стране, и побуне против епигонства и подражавања – с друге (2006: 348–349). Ипак, већ Јован Скерлић у Илићевом делу уочава трагове – омладинске поезије. Поједини Илићеви рани стихови подсећају на лирику која је испуњавала странице у „Даници” током шездесетих година и сродни су на мотивском плану са песмама Милорада Поповића Шапчанина и Јована Грчића Миленка. Лексички слој песама показује „позајмице” из лирског израза претходника: Илић израна своју лиру удешава према размеру, рими, емоцији, епитетима романтичарског наслеђа.⁶⁷⁹ Ипак, како Илићево дело обележава „континуирана генеза” (Иванић 2011: 339), у свом будућем развоју песник ће се удаљити од Радичевића и Јакшића – и испевати више песама од њих – променом и на лексичком плану. Управо Илићеве ране песме отварале су питање о потреби да се ауторово дело посматра у целини (Скерлић 1907) или кроз највише уметничке домете (Љ. Недић). Постајање песником – кроз додире са романтичарским наслеђем⁶⁸⁰ и окретање новоме правцу откривају стихови песме „Из бележника”: о несрећној љубави, оданости отаџбини, слављењу предака и слободе уз лиру. У песми се препознаје носталгија за прошлим временима, која у Илићевом делу опстојава уз осећање о новом – модерном добу. Романтичарско обликовање фигуре песника препознаје се, фрагментарно кроз исказ о ствараоцу као „избранику свештених муза”, утешитељу „понижених милиона” („Песник”, „Песнику”; 1981а, 2: 115, 25), затим у обраћању музи: „С небесне висине своје [...] / Ти си ми пружила лиру” („Мојој музи”; 1981а, 2: 192), стварању песме у сновиђењу („Љубав”; 1981а, 1, 115), поетској слици Прометеја, којем звук гусала даје снагу небеских размера (симболишући улогу поезије у вишевековном ропству)⁶⁸¹. Међутим, песнички субјект Илићеве поезије – бира мотивско-тематски репертоар своје лирике: он удешава лиру и – усмерава музу⁶⁸².

⁶⁷⁷ Завршетак песме показује отвореност у схватању поезије и њених могућих улога, при чему се истиче – утешитељска. (Скерлић је о песми писао као утилитарном и уметничком концепту поезије, в. 1907: 18)

⁶⁷⁸ „Прву Илићеву књигу хвале сви сем Кошутећа. Другу Илићеву књигу критикују и они који су прву хвалили.”, објашњава Милорад Павић, доносећи генезу критичког вредновања на странама периодике (2005: 118–128).

⁶⁷⁹ Уочени су бројни архаизми и поетизми („лисје”, „дажд”, „сеја”, „нојца”, „мома”, „дахор”, „судба”, „кам”, „плам”, „глед”, „пољуб”), дијалектизми („тавно”, „доклен”, „њојзи”), деминутиви и хипокористици („ветрић”, „цветић”, „зрачак”, „славујак”, „санак”, „сеоце”, „момче”, „песмица”, „крвца”, „срдашце”) као одраз романтичарске поетике – уз модернизацију стандардног језика под окриљем „београдског стила” (в. Милановић 2020).

⁶⁸⁰ Уводни стихови испевани су у романтичарском заносу о слављењу слободне земље.

⁶⁸¹ У песми која почиње стихом „Заробљен Прометеј српски трајаше суморне дане”.

⁶⁸² В. песму „***”, која почиње стихом „Хтедох да певам”.

Читање његових песама показује удешавање према: актуелној/референцијалној стварности и – прошлости. У периоду пред појаву песничке збирке, Војислав, уз старију браћу⁶⁸³, испољава интересовање за социјалистички покрет. У политичком говору „Задаци уједињене омладине” (1887) изнео је идеје блиске Марковићевим, које ће на пољу литературе развити у предговору за Арсенијевићеву књигу (написаном 1889). Готово деценију и по након Марковићеве смрти, Илић је изразио прихватање Марковићевог става о „омладинској” поезији, указивањем да под утицајем социјалистичког покрета „песници српски [...] ударише у нове жице”⁶⁸⁴. Њиховим трагом, и Војислав је испевао неколико песама: „Добар друг”, „Обућар и његов син”, „Радничку песму”⁶⁸⁵. У поменутом предговору Илић је указао на каузалност актуелног друштвеног тренутка у настанку песничког текста:

„Немогућно је замислити песника, у чијим се радовима бар у нечем не би огледао укус и карактер онога времена у којем је он живео и радио. Питање може бити само у томе: колико је он схватио прилике и време у којем је живио? Но и сама спољна, уметничка израда подлеже овој истини...” (Павловић 1908: 514)

Премда се Илић често назива зачетником реалистичке поезије, његово литерарно опредељење заправо се само делимично поклапа са Марковићевим идејама: Илићева тенденција у песништву подразумевала је и естетски однос према тексту. Његова лирика извршиће одлучан раскид с романтичарском поетиком – за који се Марковић залагао у претходној деценији. Окретање реалистичким темама и призорима свакодневице било је предмет нашег засебног рада, са указивањем на еволутивни ток који нагиње симболистичком проседеу на примеру песама са руралним опсегом мотива (в. Слобода 2014б).⁶⁸⁶ Песма под насловом „Реалиста” сматрана је сатиром на реалистичког песника (нпр. Деретић 2007: 892), међутим мишљења смо да је у песми критикована неаутентичност аутора чији поетички и животни путеви нису у сагласју – без обзира на његово поетичко опредељење (и упркос сугестивности наслова). Именован је лексемом – „стихотворац” (негативно маркираном, уз епитете „бедан”, „несрећан”, при чему је градацијски степен ниподаштавања остварен синтагмом „бедна амфибија”). Примећено је да је у песми остварено урушавање култа песника: тематизоване су животне околности, у којима су уочени „пориви стихотворчевог света” – еротски, прехрамбени, репродуктивни – у патворној атмосфери (Јовић 2020: 71)⁶⁸⁷. Према запажању Душана Иванића, Илићев полемички однос према песницима који без дара гомилају стихове био је усмерен против писања друштвено ангажоване поезије – „била она романтичарска или реалистичка” (Иванић 2018: 499). Лирско расправљање о улози песника у друштву, уз друштвено-политички контекст, са полемичким односом о природи певања – предмет је бројних Илићевих песама.⁶⁸⁸ Поетичко неприпадање текућем литерарном току, у мноштву епигонских стихова и превласти прозе, изражавано је у више песама: „Ја нећу да певам... У најдубљем миру / Покидаћу жице и разбићу лиру” („Пријатељу”; 1981а, 2: 128), те

⁶⁸³ Сарађивали су у листовима у којима је идеје развијао Светозар Марковић.

⁶⁸⁴ У предговору за књигу песама Косте Арсенијевића (в. Павловић 1908 или Павић 2005: 94)

⁶⁸⁵ Написана за потребе радничког хора, музику је компоновао Јосиф Маринковић (према Павић 2005: 85).

⁶⁸⁶ Управо тежња ка објективизованом лирском изразу допринела је доброј рецепцији Илићевог песништва међу читаоцима епохе реализма.

⁶⁸⁷ Избором лексике исказан је ауторов критички став према опеваној појави. Тематизована је љубав стихотворца са „праљом неком” и жудња за „комшиком” – без обриса (и епитета) налик онима које је имала драга у стиховима претходника. Песма се завршава стихотворчевом смрћу: безначајност његове судбине употпуњена је завршним призором у којем му очи склапају „каква Јулчи или Роза”. Над гробом – нема вилâ, ни песама које за њим остају.

⁶⁸⁸ Међу њима: „Оргије”, „Мојим пријатељима”, „Два песника”, „Мојој музи”, „Реалиста”, „Новост о полуделом песнику”, „Чудно доба”, „Један монолог младог Слепчевића”, „Из бележника”.

„Песничкој причи протекло је доба, / Романи данас ’уживају право’⁶⁸⁹ („Усамљени гробови”; 1981б: 138) – у чему се, насупрот „худој чувствености”, кроз мотив „старинског” узлетања музе препознају и одједи лирике – „мирнога чувства”⁶⁹⁰.

Устаљено је мишљење да у песничком развоју Војислава Илића – значајну улогу имао је његов отац.⁶⁹¹ Славко Леовац указује да је Јован Илић био и „песнички отац” Војиславу – кроз везивање старе античке и славенске митологије са политичким питањима тога доба и властитим либералним уверењима (1978: 109)⁶⁹². Удео класицистичке и романтичарске традиције у лирици Војислава Илића не доводи се у питање, чак се чине важним констатовања да је песник „сјединио Стерију и Змаја” (Леовац 1987: 264), те да се у његовом делу „nastavlja naše romantičarsko, i obnavlja [...] i produžava naše klasicističko pesništvo” (Симовић 1983: 117), али и да његово класицистичко песништво „није значило враћање класицизму Стерије или Мушицког, него исправљање њиховог пута” (Павић 1968: 25). Илић није имао разумевања за неоднеговану песничку форму романтичара: према Павићу, управо је Јован Илић „одомаћио” сонет у српском песништву – у периоду када Радичевић своје сонете прикрива⁶⁹³ (1968: 32). Истовремено, кроз реакцију на поезију романтизма и обнову објективне поезије предромантизма, Војислав Илић обнавља класичне естетске идеале – увођењем грчких и римских тема, симбола, форме: у песмама које су један од тематских кругова његове лирике – обликујући властиту поезију. Тако гледано, појавом Војислава Илића, враћањем на старе обрасце (надградњом поезике класицизма) – српска лирика почиње да се развија у новоме правцу.

У контексту наше теме, радикална промена уочава се управо у питањима која у први план истичу фигуру – песника. У обиљу аутопоетичких исказа којима су биле преплављене странице периодике и песничких збирки друге половине 19. века, Илићева појава „намирује мањак аутопоетичких идеја” других песника тога доба (Иванић 2018: 40). У својим текстовима Војислав Илић није експлицитно развио властиту поезију и естетичка схватања, али је његова иманентна поезика почела да се конституише већ од првих стихова и до окончања стваралачког пута – непрестано се развијала. Уже гледано, издвајају се текстови усмерени на улогу песника у друштву и, шире – комплементарно романтичарском односу песника према песми: текстови о судбини уметника и његовом односу према властитом делу. Уочено је да је Војислав Илић обликовао „концепцију самосвесног песника” уз „виђење песме и песничког стварања” (Јовић 2020: 67). У романтичарски прозачним стиховима, кроз паралелизам песника и лептира (у поетској слици пролећне баште и неспутаног лѐта с цвета на цвет), у „Песми” – препознајемо Илићев исказ о слободи различитог поетичког опредељења. Бојан Јовић запажа да су у раној стваралачкој фази Илићевог опуса мотиви песме и певања везани за животност, природу, пролеће и осећања љубави и заљубљености: „Чак и када, поред позитивних емоција, опева и бол и јад, песма је и даље залог постојања.” (2020: 67). На трагу романтичара, не само да Илићева песма има аутономан статус – „чека” тренутак који ће бити опеван („***”)⁶⁹⁴, већ понекад настаје и у тренутку који је близак романтичарском сновиђењу (срце наводи песника на присећање успомена из младости; „Љубав”). Међутим, управо одступањем од романтичарских топоса појава Војислава Илића представља завршетак епохе: песник више није под окриљем виле (својој музи даје смернице, подстакнут околностима), поток у гори често је конкретизован (именовањем Дрине, Вардара), драгој су

⁶⁸⁹ Војислав Илић као ознаку новог доба често помиње – роман. У овој песми указује не само на промене читалачке навике, већ и промене на ширем плану: у новинарству, политици, песништву. У наставку се помиње роман *Нана* (1880) Емила Золе.

⁶⁹⁰ Помиње се и читање Виландове „Повести древних Абдерита”.

⁶⁹¹ Међу првима, о томе је писао – Драгутин Илић у „Бранковом колу” (в. Илић 1907).

⁶⁹² Као примере за наведени закључак, Леовац наводи песме: песме „Љељо” (1856), „Жишко” (1874), „Прометеј” (1874), „Акциум” (1875), „Рим стрепи” (1880).

⁶⁹³ Мисли се на постојање сонетне форме на почетку поеме насловљене знаком питања (?).

⁶⁹⁴ Мисли се на песму која почиње стихом „Под покровом снежним природа почива”.

упућени интимни стихови лишени конвенције⁶⁹⁵, гусле не симболизују почетак певања (већ слободу и снагу), локалитети су именовани (Хисар, Турн-Северин, Београд) путник није занесен лепотом природе (опхрван бригама, не чује песму славуја и вила), елементи природе попримају симболично значење (поетска слика грма прераста у вишеструки симбол отпора). Илић је напустио метричку структуру романтичарских песника – обнављајући и надграђујући старе (предбранковске) форме српског стиха. Његова „Молитва” није на трагу ентузијастичког схватања песме као што је било у опусима претходника. У сагледавању Илићевог опуса спрам романтичарске традиције, у литератури је, различитим начинима именовано, примећен и: недостатак маште⁶⁹⁶ – који је надомештен другим песничким поступцима у складу са артистичким тежњама аутора.

Позиција Војислава Илића на вишеструкој размеђи поетика: романтичарске и реалистичке и, истовремено, реалистичке и модернистичке, у нашем читању наводи на праћење еволутивног тока у схватању песничког (уметничког) дела. Стасавање у књижевној породици, чији дом је био културни центар друге половине 19. века у Београду, довођено је у везу са Војислављевом инспирисаношћу различитим уметностима – књижевношћу, вајарством, сликарством, музиком или позориштем – услед чега су његове песме „далекосежно утицале на култивисање читалачке публике код нас” (Петровић 2020: 100–101). Стваралачки поступак са подстицајем из друге уметности био је приметан и код Змаја и Костића, али је уочено да у Илићевом опусу добија нову поетичку улогу: уметност није присутна само као тематско поље, већ постаје „програмско стваралачко одређење суштински повезано са новим доживљајем и разумевањем уметности” (Петровић 2020: 99). У литератури је вишеструко препозната својеврсна сликовитост (*Stimmungsbilder*) Илићевог лирског израза, услед чега је о њему писано као о уметнику-песнику.⁶⁹⁷ Артистички однос према тексту уочљив је на два нивоа: 1. кроз обнављање класицистичких естетских начела, на плану форме, метра, песничке слике и 2. кроз присуство уметности као тематске основе у песми. Управо у песми која тематизује настанак уметничког (вајарског) дела развијена је поетска слика – надахнућа. Услед покретачког идеала и необјашњиве жудње за лепотом, стваралачки занос показује се као неминовност, обузима ствараоца и влада њиме независно од његове воље. Женска скулптура у мрамору – јунговска Анима – у обраћању своје творцу открива властити идентитет:

„[...] Од прве младости твоје
Ја живљах у души твојој, и лице небесно моје,
Твој вечни идеал, ево, оваплоћен је сада,
Идеал, што бићем твојим без твога пристанка влада,
Поносит пред целим светом ропски си служио мене
Кô слику чистоте рајске и вечно млађане жене –
Ал’ ме видео ниси. [...]”
(1981a, 2: 170)

Међутим, за разлику од романтичарског схватања песме (уметничког дела) као стваралачког резултата који након смрти аутора опстојава кроз време славећи свога творца – чувајући спо-

⁶⁹⁵ За поједине љубавно-елегичне песме у литератури су бележени подстицаји из животних околности аутора: емотивних веза са Тијаном и Милевом Јакшић (кћерима Ђуре Јакшића), Зорком Филиповић и кроз утицај и других: глумице Зорке Коларовић, учитељице Персиде Стојковић, преводиоца Милеве Станишић (в. Павић 2005). Отуда, Радослав Ераковић уочава потребу за опрезношћу у „одређивању идентитета песникове музе”, указујући на поетичку и судбинску повезаност са породицом Јакшић (в. 2019: 241–245) и развојни лук од љубави и мадонизовања до – демонизације (в. 2019: 246)

⁶⁹⁶ Почев од Скерлића (1907: 56).

⁶⁹⁷ Почев од Љубомира Недића (1969: 145) и Јована Дучића (2008б), до данашњих проучавалаца Илићевог дела који се често надовезују на њихова запажања о артистичности Илићеве лирике.

мен на њега – код Илића се, с краја века, јавља мотив: убиства творца. У песми „Мраморни убица” (1890) вајарско дело оживљава и усмрћује свога створитеља: уметников живот добија смисао настанком задивљујућег дела, „рођење” скулптуре истовремено је смрт за вајара:

„Твој живот ра̑д мени беше. И ти ћеш умрети сада,
Јер ја сам чаробни лептир, а ти си чаура био.
Јест, ти ћеш умрети сада... Сав позив живота твога
Свршен је с рађањем мојим, по вољи самога Бога,
Али ће Римљани сутра с дивљењем гледати мене
Кô образ врлине чедне, кô узор најлепше жене.”
с(1981а, 2: 170–171)

У тумачењима новијег датума, издваја се запажање Драгане Вукићевић о уметничком делу у овој песми као „чудовишној креацији”, кроз тератолошки концепт уметности, у којем „уметник који жели да замени Бога/природу бива кажњен” (Вукићевић 2021: 97–98). У контексту наше теме, испоставља се да ће с краја века бити ослабљен значај ауторске позиције – до које је, под окриљем романтичарске поетике, држано претходних деценија. Истовремено, у антропоморфизацији скулптуре и основи идеје о усмрћивању творца препознаје се вера у аутономност уметничког дела (претходно: песме). Тако гледано, предоченом идејом Илић закључује епоху на плану лирски тематизоване релације именоване одредницом: песник и песма.

Лирска тематизованост уметника пред скулптуром у Илићевом песништву била је предмет бројних радова.⁶⁹⁸ Мотив очараности уметничким делом појављује се и у песми „Ниоба”⁶⁹⁹. Лирско ја пред скулптуром изражава саосећање са судбином античке јунакиње, које прераста у реторску рефлексију о непознатом уметнику који је у камену овековечио антички мит: „Ко беше уметник отац што своју опева тугу, / И туч оживе собом?” (1891а, 2: 225). Препозната је подударност између туге коју лирска јунакиња осећа због губитка деце – са тугом коју осећа уметник стварајући последње дело, уз указивање на поступак екфрасе којим се открива идентитет и сензибилитет посматрача више но само уметничко дело (Козић 2021: 199). Транспоноване мотива кроз векове – од хеленског мита преко настанка скулптуре која надахњује постанак песме – сведочи о вери у лепоту уметности и промишљање о настанку уметничког дела.

На различите начине, усамљеност песника кроз неразумевање од стране околине тематизована је (и) током целе друге половине 19. века – почев од Меде Пуцића преко Милице Стојадиновић Српкиње и Ђуре Јакшића – до Лазе Костића. Еволутивни ток тога мотива у Илићевој поезији, у сродном семантичком опсегу, предочен је кроз статус младића загледаног у лепоте скулптуре, услед чега изазива чуђење околине: „Несрећни Тибуло наш, богови нека га штите! / Он љуби хладни кам.”⁷⁰⁰ (1981а, 1: 159). Именом лирског јунака успостављена је асоцијација на једног од најпознатијих представника римске лирике – Албија Тибула, из првог века пре нове ере. Предраг Петровић одређује „Тибула” као програмску песму – посредством алегоријске слике песника посвећеног идеалима лепоте и уметности (2020: 105). Лирски сиже о младом Римљанину развијен је у алегоријску слику о песнику посвећеном идеалима уметности, лепоте и хармоније. Управо мотив скулптуре/статуе (Венере) као врхунске уметничке форме постаће темељ за парнасовска

⁶⁹⁸ В. Ераковић 2019, Петровић 2020, Јовић 2020, Вукићевић 2020, Козић 2021.

⁶⁹⁹ Насловљеној према имену трагичне јунакиње античког мита (окамењене од туге), која ће бити чест мотив у парнасовској лирици.

⁷⁰⁰ Варијација стиха, по запажању Драгане Вукићевић, употребљена је у Илићевом опусу две године пре настанка ове песме – у песми „Старчева туга” (2020: 113). У истом тексту – од антике до Илића – прате се интермедијалне варијације наратива кроз одабране књижевне и литерарне примере.

програмска начела о песничком делу по узору на склад вајарског дела.⁷⁰¹ Из наведених, завршних стихова песме несумњиво је изражен усуд уметникове судбине. Према Радославу Ераковићу, семантичку есенцију песме представља „релација између уметничког дела и публике” (2019: 247).

Тема неизбежности и предодређености судбине уметника обузимала је Војислава Илића од првих до последњих дана певања; песма „Тибуло” испевана је 1883. године, а пред смрт испевао је две песме у дијалошком облику које у првом плану имају – позицију и судбину песника: „Клеон и његов ученик” (1892) и „Песник”⁷⁰² (1893). Током кратког животног и стваралачког века питање песме и песника, односно – уметника и његовог дела – тематска је константа лирског опуса Војислава Илића. У песми „Клеон и његов ученик” препозната је назнака симболистичке поетике, еквивалентна значају Бодлеровог сонета „Везе”. Програмски карактер песме често је детерминисан кроз интуитивно приближавање Војислава Илића актуелним тенденцијама у европској литератури. У дијалогу два јунака препознају се два супротна схватања поезије – текуће и надолазеће:

Клеон
„Све је само симбол што ти види око”
[...]

Ученик
„Каква страшна мисо: све што видим, чујем,
Сматрати за симбол, који друго значи:
Нагонити разум да вечно тумачи”
(1981a, 2: 219–220)

Може се претпоставити да је у схватању поезије које износи ученик уткано Илићево поетичко опредељење у томе тренутку, а Клеонов исказ наговештава нови доживљај поезије, у којем се именује кључна реч поетике која ће превладати убрзо након Илићеве смрти – симбол. С друге стране, наслућивање нових значења у дескрипцији појавних облика објективног света у Илићевој лирици било је предмет досадашње истраживачке пажње (Љ. Недић, А. Г. Матош, Љ. Симовић). У Клеоновом учењу о симболима уочена је подударност са Платоновим учењем о Идејама – у алегоричној причи о бићима која су живот провела у пећини (в. Ераковић 2019: 251–252). Драгиша Живковић изнео је сликовито запажање о преломном тренутку Илићевог поетичког опредељења, одн. 1892. години као раскрсници у његовоме певању, наводећи да се до те године Илићево дело развијало према гледишту Клеоновог ученика (о царству поезије у сфери митолошких (класицистичких) симбола и идиличним пасторалним пределима), а у Клеоновом гледишту извор поезије – налази се свуда (1994ђ: 135–136).⁷⁰³ У истој години када је написана песма „Клеон и његов ученик”, настале су две песме у којима је видљива тенденција ка субјективизовању пејзажа и додир са „стваралачким просторима симболизма” (Деретић 2007: 899, Елез 2020: 83): „Запуштени источник” и „Елегија на развалинама куле Северове”. Песмом „Запуштени источник” Илић је изашао из оквира дотадашњег мотивског комплекса и емотивног регистра. Песма је обликована на нивоу паралелизма – кроз контрасне симболе. У мотиву источника препознат је симбол животворног принципа, али и – песника и стваралачке моћи. У лирском субјекту, чији глас израња у завршној строфи, наслућује се поистовећивање са источником. На симболичком плану, пресахли извор указује на престанак певања. О 1892. години, као преломној у Илићевом стваралачком раду, са биографске основе тврдње је изнео и Милорад Павић, наводећи сећања Хаима Давича (песниковог пријатеља) и Драгутина Илића (в. 2005: 189–191). У „Запуштеном источнику” може се препознати емотивно-семантичка сродност са

⁷⁰¹ Уп. Дучићеве песме из прве деценије прошлога века, међу којима је и песма „Моја поезија” – са обележјима ларпурлартизма и парнасовске поетике.

⁷⁰² Са поднасловом: „посвећено пријатељу Илији Вукићевићу”. (У Илићевом лирском опусу постоји још једна песма истог наслова.)

⁷⁰³ Године 1892. настала је и његова песма „Чудно доба” (са мотивом олаког схватања књижевног рада).

Радичевићевом песмом „Кад млидија умрети” – елегичан тон и жаљење за минулим временом, испуњеним песмама (животним радостима и лепотама). Песма „Елегија на развалинама куле Северове” тематизује поистовећеност песничког субјекта са разрушеним градом. Заправо, лирски јунак (урушеног и пустог унутарњег стања) тражи песму која би унела хармонију у атмосферу свеопште разорености (изгубљени су и пријатељи, и љубав, и завичај): „Певај ми песму о тузи, / [...] О појте суморну песму, о појте песму о тузи” (1981а, 2: 217). Уводна инвокација остварена је у обраћању непознатом путнику на митском извору – Хипокрену. Веровало се да су се на том месту окупљале музе, те да вода са овога извора доноси надахнуће песницима (према Ераковић 2019: 251). У обе песме изражена је свест о пролазности и протицају времена, са трагањем за подзначењима појавних облика и вишезначном потенцијалу лирског израза који ће постати основа симболистичког стремљења. Позне Илићеве песме, са тајанственим описима природе у којима је позициониран лирски субјект, одликује нова ритмичност дугог стиха, у којој ће Иван В. Лалић (1997: 39) и Новица Петковић (2004: 58) препознати отварање ка матрици слободног стиха. У литератури је доста пажње посвећено управо римованој сапфијској строфи и симетричном дактило-трахојском шеснаестерцу, познатом као – „Илићев хексаметар”, у складу са чим је указивано на наративност и фабуларну основу његовог лирског израза, те избор лексике и фразеологије.⁷⁰⁴

У години пред смрт Илић ће у тексту „Песник” изразити виђење о положају песника у свету – које није друкчије од схватања аутора током друге половине 19. века – чак, на својерстан начин затвара епоху управо кроз истицање судбинске предодређености песничког ствараоца и неразумевања околине у којој песник живи и ствара. Текст осликава унутрашњи порив песника за стварањем и однос окружења према његовој природи и поступцима. О питању песниковог усуда различита виђења пружају: португалски песник (Луис де) Камоенс, имућни човек Санчо и његов син Хуан, који се препушта песничком заносу – противно настојањима оца. У исказима Санча предочава се мишљење већег дела окружења, у којем претеже осећај чуђења кроз доживљај песничког посла као – бесмисленог и срамотног. Породичну релацију испуњену неразумевањем појачава место одвијања сужеа: у болници, отац тражи „излечење” свога сина од – стихова. У портрету младога Хуана претеже стање заноса који њиме влада: „Ја занет блудим преко своје воље” (в. 1981б: 190–199). Искази младога песника и његови поступци, с једне стране, и запажања оца, с друге – осликавају портрет песника којег, како ће се у тексту испоставити, може разумети само други песник (у овом случају: Камоенс). Као неко ко у томе тренутку има развијен песнички пут, Камоенс ће објаснити случај млађега песника – кроз идеју о судбинском усуду ствараоца, наводећи: служење надахнућу као предодређеност и егзистенцијалну константу: „Твој син је песник – и лека му нема!” (Исто). Закључне Камоенсове речи поентирају сликовитом језгровитошћу о усуду песничке судбине – чиме се Илић не само надовезује на претходнике, већ универзалношћу схватања: песма надилази епоху.

Изразита субјективизација израза у песмама написаним у последњим годинама живота показује прелаз од призора из свакодневног живота, као стваралачке преокупације, ка отварању према лирском изразу 20. века. Објективизован пејзаж раних песама остаје по страни: пред крај живота Илић ће писати песме – пригушивањем песничког ја – условљене интимом ствараоца, у којима се пејзаж поистовећује са личношћу песничког ствараоца. Бројним стиховима указано је на издвојеност лирског субјекта, кроз аспекте усамљености и индивидуалности – блиско суштинском искуству песника.⁷⁰⁵ Управо сагледавањем песничке самосвести у песништву Војислава Илића, Ана Козић издваја позне лирске песме овога аутора као наговештај „нове сензибилности” – уз иновативност на плану метрике, садржине,

⁷⁰⁴ О опкорачењу, кроз аспект ритмичности и стилистике – са указивањем на опкорачење са полустиховима у песмама Радичевића и Змаја в. Париповић Крчмар 2020.

⁷⁰⁵ Такве су песме: „Данијел”, „Овидије”, „Петарки” и „Заробљени Прометеј српски”.

мотивско-тематског репертоара и лексике – показујући да Илићеви аутопоетички искази доносе „нове мисли о статусу и задатку песника”, услед чега је његова лирика остварила далекосежан утицај на развојну путању српске модерне и савремене поезије (према Козић 2020: 204). У истом тексту издвојене су песме које одликује „ауторефлексивност и аутореференцијалност песничке речи”, које ће бити праћене реториком зла и естетиком ружног – „Анђео туге”, „Досада, магла и тама”, „Под покровом снежним природа почива”, „Кад се угаси сунце и тама на земљу сађе”.⁷⁰⁶ Промишљање о песми која настаје биће пропраћено препознавањем егзистенцијалног немира и страха у звуку лире, које се окончава поетском сликом пуцања жица и емоцијом лирског субјекта која наговештава атмосферу поетског света модернистичке лирике („Досада, магла и тама”; 1981а, 2: 199). Наслућује се наступање апсолутне таме и смрти, услед чега је, као једна од тема у Илићевој поезији, уочен биолошко-космички положај човека на земљи, са множењем питања без одговора (Иванић 2011: 326–327), акустичким вибрацијама које назначују непознато⁷⁰⁷ и спознајом о неизвесности смрти која је видљива у природи. Тематизацијом зимске уснулости природе, појављује се свест о песми и њеној – сачуваној – моћи да из „мртвог тешког сна” подстакне буђење („Под покровом снежним”; 1981а, 2: 204).

У последње написаном делу Војислава Илића, песми „*”⁷⁰⁸ (1893) долази до неочекиваног обрта: уместо елегичног тона у осећању страха и неизвесности, у аутореференцијалној слици песника на одру, извире сатирично-саркастичан тон – са подсмехом на речи изговорене у опроштају са покојником.⁷⁰⁹ Тиме је комплексан развојни лук Илићевог лирског израза – заокружен.

Прерана смрт Војислава Илића имала је великог одјека у јавности, о чему сведоче и бројни некролози у периодици широм српског подручја.⁷¹⁰ Исте године основан је Одбор за подизање споменика Војиславу, за чијег председника је изабран песник по узору на којег је млади Илић и објавио своју прву песму – Јован Јовановић Змај. Тим поводом приређена је *Војислављева споменица* (1895), која је требало да обезбеди приход за замишљену акцију српске интелигенције. У њој су заступљени прилози преко педесет сарадника – „од сваке руке”, у складу са Одборовим писмом о произвољном прилогу (в. у Милинчевић 1984: 323–324). Аутори су се одазвали из различитих југословенских крајева, и шире.⁷¹¹ Поред бројних песничких прилога (Матије Бана, Љубомира П. Ненадовића, Драгомира Брзака, Андре Гавриловића, Јована Драгашевића, Владимира М. Јовановића, Јована Сундечића, Милорада Митровића, Јована Дучића, Алексе Шантића и других⁷¹²), претежу – прозни.⁷¹³ Након Илићеве смрти интересовање за његово дело се увећавало и резултирало текстовима различите врсте – понајпре из пера песникових савременика.

Поред критичких текстова у *Споменици* (којих није мањкало ни током песниковог живота), већ 1895. године појављују се и други, који ће прерасти у полемику о

⁷⁰⁶ Питање људске пролазности и немоћи тематизовано је и у песмама „Последњи гост” и „Химна векова”.

⁷⁰⁷ На том трагу, чита се и Дучићева песма „Јабланови”. (О акустичком слоју Илићевих реалистичких песама, са руралним комплексом мотива, писали смо у поменутом раду.)

⁷⁰⁸ Почини стихом: „Са погледом угашеним”. Напомена испод песме доноси податак да је настала у карантину на српско-турској граници.

⁷⁰⁹ Уп. са Костићевим коментарима у *Књизи у Змају*, управо у одељку у којем је објашњен контекст о одбијању песама за споменице посвећене Бранку и Војиславу.

⁷¹⁰ На сахрани су говорили бројни аутори који су га надживели, остајући са претходним поетичким одређењима: Стеван Владислав Каћански, Коста Арсенијевић, Јован Драгашевић и други (према Павић 2005: 150).

⁷¹¹ Прилог Ј[озефа]. Зд[енека]. Раушара Жуборића послат је на чешком језику, објављен у преводу (песма под насловом „Војиславу Илићу”).

⁷¹² О прилогу Лазе Костића који је изостао, в. у дисертацији на странама 128–129.

⁷¹³ Бисту са песниковим ликом откупило је Удружење београдских девојака и споменик је откривен 4. априла 1904. на Калемегдану, где се и данас налази (према Милинчевић 1984: 330)

Војислављевим узорима⁷¹⁴, на које ће се надовезати два чланка Драгутина Илића⁷¹⁵, о питањима о којима ће седам деценија касније обухватнији суд дати Милорад Павић (1971). Већ с почетка 20. века Дучић објављује текст данас полазишан за многе увиде о Илићу – *Споменик Војиславу* (1902)⁷¹⁶. Две године касније објављена је прва књига посвећена овоме песнику (изузев *Споменице*) – *Војислав Илић* Милана Беговића (1904), и убрзо и Скерлићева студија *Војислав Ј. Илић* (1907). У првој деценији 20. века утемељен је статус Војислава Илића у књижевноисторијском поретку српске литературе. Сваки од тематских кругова Илићеве лирике постаће предмет различитих истраживачких увида. Литература обилује изворима о Илићевим узорима и компаративним сагледавањима⁷¹⁷, метричким анализама, интерпретативним приступима и читањима других врста⁷¹⁸. У данашњем погледу на позицију овога песника спрам надлазећег доба претеже закључак о Војиславу Илићу као „претечи српске модерне у поезији” (Делић 2008: 13).

Преображаји и мене у његовом песништву показују аутентичну способност прилагођавања одабраној поетици (не чуди његов стих: „Ја звучну измених лиру”⁷¹⁹). Са Браниславом Нушићем аутор је песничког циклуса *Ускршње песме* (1887).⁷²⁰ Будући да је стварао у деценији која је обилувала романтичарском поетиком, са обнављањем „објективне лирике”, уз упливе и зачетке реалистичког проседеа у лирици, са знацима парнасо-симболистичке поетике – подразумевајућа је присутност свих наведених карактеристика у опусу аутора којем су израна биле отворене могућности певања у различитим правцима. Тако гледано, његова улога и позиција имају вишеслојну комплементарност са онима које се приписују – Бранку Радичевићу: од промене стиха, метра, мотива, израза, песничке слике до утицаја на следбенике.

Специфичност Илићевог лирског опуса огледа се у карактеристици коју је Иван В. Лалић назвао – еклектизмом (в. Лалић 1997). Поетички преображаји (или фазе) у његовом песничком делу давале су основа да се о Илићу – на размеђу епоха – говори из угла романтичарске, реалистичке, класицистичке, симболистичке поетике. Међутим, уочено непостојање јединства и целовитости у поетичком опредељењу надомешћује вера у песнички чин као својеврсну одбрану Лепоте. У различитим фазама певања препознаје се поетичко трагање за одговором о статусу песника: Војислав Илић континуирано верује у култ Лепог, и закључује епоху симболистичким представама у којима је препозната позиција песничког субјекта, са очуваном вером у песму, али подигнутом на виши ступањ – веровањем у естетско дејство уметничког дела и уметност као стваралачки принцип.

⁷¹⁴ Марко Цар објављује текст „О поезији Војислављевој, критичке биљешке” у „Бранковом колу” (в. Цар 1895) након којег ће на странама истог листа и часописа дело „Дело” одговорити Лука Зима и Никола Вулић, а у наредним годинама и многи други.

⁷¹⁵ Објављени у „Бранковом колу”: „Непосредни узроци певања Војислављева” (в. Илић 1900) и „Гдјекоја о Војиславу” (в. Илић 1907).

⁷¹⁶ Објављен у листу „Дело” (1902, књ. XXIV, стр. 246–255). У том тренутку Дучићу нису биле познате Илићеве песме које су остале изван збирки, услед чега је наведен закључак да Илић није наслутио симболистичка стремљења.

⁷¹⁷ Најобухватније у монографији *Војислав Илић и европско песништво* Милорада Павића (1971) – са праћењем Илићевог интересовања за немачку, енглеску, руску, италијанску, француску литературу и античке књижевности. Као Илићев узор најчешће је истицан – Пушкин.

⁷¹⁸ В. зборник радова *Војислав Илић и рађање модерне српске поезије* (2020, ур. Предраг Петровић и Недељка Бјелановић).

⁷¹⁹ Из песме која почиње стихом „Хтедох да певам Кадма и дела Атрида мужа”.

⁷²⁰ Ласцивност и семантички плурализам остварени су тропичном употребом лексеме „јаје” (в. Ћуковић 2014).

III ПОЕТИЧКИ ПРЕГЛЕД

У складу са концепцијом дисертације, објашњеном у уводу, обједињујући општа поетичка обележја у овом поглављу, обухваћена су два комплементарна плана: егзистенцијално и поетско искуство – са одразом у лирици. Не нарушавајући конститутивно обележје романтичарске поетике – одн. праћење песника као песничког субјекта и песника као аутора – овај део дисертације заокружује: 1. општа поетичка обележја (у претходном делу дисертације сагледана у контексту генезе појединачних опуса и у релацији са опусом савременика) и 2. извантекстовне специфичности које обликују слику о односу песника према песми у другој половини 19. века. Наводимо два примера који потврђују потребу за праћењем корелације између поетског и објективног света: 1. *обликовање песме* чест је мотив у самој песми, као резултат рада песничког субјекта (са реперкусијама на интерпретативни/идејни план), али уједно је и рад аутора, о којем су сачувана сведочанства (са реперкусијама на аутопоетику аутора и дух епохе) и 2. *уништавање песме* – јавља се и као мотив у тексту, али и као потврђена чињеница у раду аутора. Управо паралелним праћењем препознатљивих обележја за конституисање релације између песника и песме – на унутартекстовном и извантекстовном плану – показује се да они могу и не морају бити у сагласју. Интригантним се чини запажање Ђерђа Лукача до којег долази разматрањем романтичарског погледа на свет – са закључком да управо из унутарњих и најдубљих закона песништва постали су „императиви живота” (1973: 95).

Претежан део текста у овоме поглављу обликован је кроз својеврсна индуктивна разматрања на основу претходног дела дисертације и грађе/аргументације која је у њему донета. Песнички текстови у претходном делу дисертације добили су своје место на дијахронијској линији, у оквиру опуса којем припадају и кроз међусобно успостављене споне са песничким текстовима других аутора, а у овоме делу дисертације обједињени су у синтетичну слику под окриљем одреднице „песник и песма” – праћењем поетичког плана (општих обележја) у синхронијској равни. Доносимо обједињујуће закључке до којих смо дошли указивањем на ауторске поетике, на корпусу текстова који осликава однос ствараоца према песми и стваралачком чину.

1. Статус песника: однос експлицитне и имплицитне поетике

Поред лирских текстова са митологизацијом песника и песама са тематизацијом општих аспеката певања, из којих проговара песнички субјект, и у којима је одабраним мотивским регистром обликована иманентна поетика, поетички преглед обухвата и друге елементе обликотворне у лирској концепцији – као материјал на ком је обликована експлицитна поетика аутора (посвете, предговоре, псеудониме и сведочанства друге врсте, у којима проговора песник/аутор о своме раду на песни). Истовремено, кроз унутартекстовни (фикцијски) свет и контекст епохе (стварни свет) – њихово преламање и паралелно праћење – осликава се дух епохе у којем песник и песничко стваралаштво имају централно место.

Почев од праћења песничких почетака (кроз фактографију и у свету лирске песме), преко општег погледа на лирску концепцију (посвете, предговоре и постхумно приређена издања), уз увид у кореспонденцију међу савременицима и начин обликовања властитог идентитета, начинили смо раслојавање кроз које је указано на распоне експлицитне и имплицитне поетике, одн. начине њихове артикулације. Аутори су остављали песме о песни, али песме са аутопоетичким обележјем, неретко, припадају домену патриотске или љубавне лирике или лирици са мотивима природе, услед чега су предмет нашег рада биле и песме те врсте – у којима се појављује мотив песника или проговара песнички субјект – чиме је заокружен не само поглед на ауторску поетику, већ и основна идеја која се огледа у праћењу статуса песништва – у самој песништво. Управо у песничким текстовима друге половине 19. века предочена је поетика (узорног) певања.

Однос експлицитне и имплицитне поетике завређује пажњу из најмање два разлога: 1. у делу конкретног аутора може и не мора бити у сагласју и 2. веома често, аутопоетички искази истовремено припадају подручју експлицитне и подручју имплицитне поетике: назначујући природу песме – истовремено су песма.

1.1. О почецима певања: „првенчад”. Романтичарска поетика изнедрила је у лирици фигуру песника предодређеног за *poiesis*. Природно стање имагинације Хелдерлин именује као „*dar sudbine*” (1990: 7). Према сећањима аутора, сведочанствима савременика и сачуваној преписци, песнички дар великог броја данас цењених лиричара друге половине 19. века, спознаван је израна и резултирао је првим стиховима у младићком добу, о чијем настанку је неретко сачуван и контекст – фактографског или анегдотског карактера – о околностима, узорима, подршци, месту објављивања, потоњем (не)укључивању песама у наредна издања. Контекст настанка условио је и честу дистинкцију између прве написане и прве објављене песме, која постоји у опусима бројних аутора (нпр. Јована Јовановића Змаја и Лазе Костића). Почечи певања, веома често, тематизовани су и у самој песни.

Велики број лирских песника друге половине 19. века пропевао је израна – већ у ђачким данима (Бранко Радичевић, Матија Бан, Ј. Ј. Змај, Лаза Костић, Владимир М. Јовановић, Коста Арсенијевић, Војислав Илић). Фројд износи запажање да је оправдано прве облике поетске активности тражити и раније – у дечијем узрасту, уз објашњење да *игра* доцније прераста у – *фантазију*; в. анегдоте из Змајевог детињства⁷²¹ (2011: 354–355; уп. Хајдегер 1982). Међу песницима обухваћеним дисертацијом, сачувана сведочанства показују да су два аутора почела да певају на нематерњем језику – Бранко Радичевић на немачком и Мита Поповић на мађарском. Родоначелник модерне српске лирике, још увек под именом Алексије, прве стихове је написао 1841. године – као ђачко вежбање, одн. облик завршнога

⁷²¹ На 80. страни дисертације.

рада у Карловачкој гимназији.⁷²² Показало се да је већ у најранијим песничким почецима Радичевић био обузет природом стваралачког чина. У првој песми, „Ode Seiner Exellenz” („Ода Његовој Екселенцији”), тематизована је романтичарска тема о немоћи да се вербално оваплоти надахнуће (мотив слабости крила), услед чега се у класицистичком маниру зазивају музе. Већ у ђачком периоду препозната је окупираност темом растанка и опроштаја – која ће његово стваралаштво пратити до последњег стиха. Приликом исте школске вежбе, написао је и песму „Abschied von Karlovitz” („Опроштај од Карловаца”) – у чему је препозната генеза настанка *Бачког растанка* (1844) – поеме којом се у литератури означава почетак националне уметничке лирике (в. Живковић 1994в: 93). Примећена специфичност у Радичевићевом поступку датирања песама – често навођење датума прве инспирације или прве редакције, а не датума када је песма добила коначан облик – показује важност коју је песник придавао феномену стваралачког заноса. Питање првога надахнућа, одн. тренутка када се почело са певањем постављено је и у самом песништву Бранка Радичевића (*Гојко*), које обилује стиховима о природи песничког дара и стваралачког чина – потврђујући у случају овога аутора вишеструко уочавану симбиозу песника и песме (певања). Иако није сачуван текст песме, судећи по изворима – и књижевни почеци Лазе Костића представљају песму написану на немачком језику: посвећени су песниковом учитељу Јовану Ђорђевићу.⁷²³

Мита Поповић је прве песме писао под утицајем мађарских аутора романтичарског поетичког опредељења (Шандора Петефија, Јаноша Арања, Михаља Верешмартија), уз сачувана сведочанства о успешности тога рада, којом су надмашивани старији савременици сроднога усмерења.⁷²⁴ Од 1862. године Поповић је почео да учи књижевни српски језик, на којем ће стварати наредних деценија – кроз препознатљивост у натпросечној плодности у писању песама, која ће бити предмет бројних критичких текстова и чест пример за механицистички рад на тексту. Опевајући властите песничке почетке Мита Поповић је пропеваност песничког ја везао за препознавање узора у славујском поју у гори, те потоњем певању у сагласју са природом (1884: 159).

За прве песме аутора романтичарске епохе среће се израз – „првенчад”.⁷²⁵ Драгиша Живковић ће тако назвати Радичевићеве ђачке стихове на немачком језику (1994в: 76). Годину дана пре појаве Радичевићеве прве књиге, у илирском духовном кругу (Задар) објављене су песме Петра Прерадовића под насловом – *Pervenci* (1846). Своје прве песме, обједињене управо одредницом „Првенчад” објавиће и Ђура Јакшић, у „Српском летопису” 1853. године.⁷²⁶ Према Змајевом сведочанству – Јакшић је уништио своју прву песму, али убрзо након првог објављивања својих песама, постаће узор многим ауторима који су стасавали у тим и наредним годинама (међу њима, Драгомир Брзак, касније Коста Абрашевић)⁷²⁷. Том приликом објављене су три песме (две љубавне и једна посвећена јунаку из револуционарне 1848/9. године). Након јавног представљања „првенчади” читаоцима – уследила је десетогодишња пауза у песниковој сарадњи са најстаријим српским књижевним листом, али и његов велики утицај на почетнике крајем седамдесетих година 19. века.

Са шеснаест година, такође у школском контексту, прве стихове написао је и Матија Бан 1835. године.⁷²⁸ Прикупљена грађа показује да је у раним (ђачким) почецима аутора

⁷²² На истом месту, пет година касније прву песму написао је и Стеван Владислав Каћански (в. 74. страну дисертације).

⁷²³ В. 112. страну дисертације.

⁷²⁴ В. напомену на 136. страни дисертације.

⁷²⁵ У случају Јована Грчића Миленка и – „недоношчад”, као метафора за означавање прерано објављених песама (в. 145. страну дисертације), а у случају Радичевићевих постхумно објављених песама и – „посмрчад” („Даница”, 1861, бр. 9, стр. 129).

⁷²⁶ В. 67. страну дисертације.

⁷²⁷ По сведочењу Драгутина Илића, „обожавалац Јакшићевог генија” био је и – Војислав Илић (према Павић 2005: 28).

⁷²⁸ В. 46. страну дисертације.

друге половине 19. века веома често била важна фигура – старијег песничког узора или ауторитета који препознаје таленат. Радичевићеве песме сачувао је наставник Карловачке гимназије Јован Пантелић, у првој песми Матије Бана (1835), његов професор хуманистичких наука имао је коментар на латинском језику, који ће назначити Банов даљи књижевни развој („*Nabemus roetam*” – у значењу: „Имамо песника!”; према Фабрис 1901: 148). Лаза Костић ће подстакнут сугестијом свога „учитеља” Јована Ђорђевића потражити узоре у усменом песништву⁷²⁹.

Највише података везаних за песничке почетке – властите и туђе – сачувано је међу подацима који обликују биографију Јована Јовановића Змаја. Књижевноисторијски извори нису усаглашени у навођењу података о његовој првој песми. У претходном делу дисертације указали смо на бројне анегдоте које су на симболичан начин његовим савременицима указивале на предодређеност младог Јована Јовановића да постане песник – почев од Сарајлијиног визионарског благосиљања у колевци (забележеног у више извора), преко анегдоте да је прве стихове написао туђом руком и податка да је израна читао песме које није разумевао. Његова песма „Пролетно јутро” показала се вишеструко адекватном за означавањем почетка песничког рада. Касније ће се показати да је, као утицајан песник, Змај имао великог удела у песничким почецима других аутора. Међу њима, у контексту наше теме вишеструко је значајно песничко стасавање Лазе Костића, у којем је учествовао управо Змај. Подсмешљив однос према својим почецима по узору на Гетеа, у познијем добу, имаће и сам Костић, остављајући сведочанство о тадашњој рецепцији своје песме „Баук”, по којој ће добити привремени надимак од стране уредништва. Као уредник бројних листова, Змај је имао велики утицај на песничке почетке аутора који ступају на књижевну сцену.⁷³⁰ Своју прву песму, на метричком плану по узору на Змаја, са директно преузетим римама, испевао је и – Војислав Илић (према Павић 2005: 27). Ипак, за разлику од многих Змајевих епигона, Илић ће убрзо пронаћи аутентичан лирски израз и преусмерити даљи ток српске лирике.

Неретко, прва песма међу ауторима овог доба настала је случајно – у свакодневним околностима, међу којима је насликовитије сведочанство из преписке Милице Стојадиновић Српкиње о испеваној првој песми у тренутку свијања конца у домаћинству.⁷³¹ Према дневничким белешкама, њен даљи рад показаће континуирану окренутост песничком изразу, најчешће управо – у атмосфери фрушкогорског домаћинства. Породични миље, карактеристичан за Српкињину лирику, обележио је и песнички почетак – Драге Дејановић, кроз прву објављену песму посвећену сестри.

Тематска преокупација приликом песничких почетака песника који су стварали у раздобљу од Бранка Радичевића до Војислава Илића показује се у каледоскопском распону: од невештих стихова по узору на друге, преко љубавних и националних мотива до занесености природом самога певања. Припремајући своју прву песничку књигу, према речима приређивача, Владимир Васић је у посебну свеску одвојио песме, са забелешком: „Ове ми песме не ваљаду: није ни руге, првина су.” (1865: X). Одлуке аутора о наредним (не)уврштавањима првих песама у збирке несумњиво сведочи о познијем односу према властитим почецима: Радичевићеве песме на немачком објављене су четврт века касније, у издању из 1878. године; Јакшићеве су изостале из књиге *Песама* (1873) и први пут штампане у оквиру издања његових целокупних дела (1882, 1911); Змај је по свему судећи свесно одбацио своју прву објављену песму (из неколико могућих/наведених разлога), одабравши другу за почетак песничког рада⁷³²; Костићева прва објављена песма није унета у издања 1873/4. и 1909.

⁷²⁹ Према Костићевом сведочанству, в. Костић 1988: 23 или на 112. страни дисертације.

⁷³⁰ Указали смо на хумористички аспект његовог односа према текстовима који су пристизали у „Јавор” без испуњеног очекиваног критеријума за објављивање (в. Слобода 2021а). Своје прве песме Змају је слао и Драгутин Илић (према Павић 1971: 42).

⁷³¹ В. 57. страну дисертације.

⁷³² В. објашњења у дисертацији на странама 80–82.

године, док се подаци о Војислављевој првој објављеној песми срећу у ретким изворима, крајње узгредно.⁷³³ Поред отклона од првих, рано написаних, песничких текстова, намеће се закључак да су на познији увид у властите почетке имале утицаја и текуће прилике на литерарном пољу, у складу са којима је неретко и обликована збирка песама.⁷³⁴

У свету песме, неретко, евоцира се време првих песама и периода у којем је песма била пратилац емотивних стања и актуелних збивања – насупрот тренутку настанка песме у којој се евокација развија. Дани стваралачког заноса, опевани кроз похођења виле или проналажења гусала, именовани су као „златно доба” (Мита Поповић), период стваралачке и животне испуњености.

1.2. Рецепција првих песама. Појављивање на књижевној сцени многих аутора из периода од Бранка Радичевића до Војислава Илића није указивало на статус и значај који ће касније имати. Праћење утицаја који је имала рецепција првих песама на даљи рад резултира разноликим закључцима. У случају Јована Јовановића Змаја, сва пажња била је усмерена на младог песника, који ће у наредним годинама постати узор потоњим почетницима. Малетићево препознавање „лепог дара поезије” у Змајевим стиховима потписаним псеудонимом „Осијан” показале се визионарским.⁷³⁵

Међутим, знатно чешћи су били друкчији примери: у неприхватању песама у књижевној критици – чак и у случају песника чији опуси су гранични за корпус ове дисертације, и чије песничко дело има прекретнички статус у историји српске лирике – Бранка Радичевића и Војислава Илића. Указивање на збивања 1847. године и реакције које је изазвала Радичевићева књига *Песама*⁷³⁶, потврђује вишеструку неочекиваност њене појаве – услед лирског израза којим је, на народном језику, опеван интимни свет и сатиричним предочавањем актуелних збивања на пољу културе. Сазнање да је књига с почетка била забрањена отворило је увиде о контексту објављивања и различитим аспектима рецепције. Често цитиран суд Ђуре Даничића у том тренутку био је усамљен – негативан пријем долазио је из правца пожунске омладине, из пера Ђорђа Малетића, Људевита Штура и других. У раној рецепцији Радичевићевих песама похвално вредновање препознато је у изразу Станка Врза, Јакова Игњатовића, а потом и других – услед чега је убрзо почела да стасава генерација песника по узору на њега, у литератури названа „Бранковим нараштајем”.⁷³⁷ С краја века, у погледима Лазе Костића, видеће се присутност Радичевићевог култа у изразитом епигонству названим – „бранкоманијом”.⁷³⁸

Појава прве песничке књиге Војислава Илића није донела позитивна очекивања ни самоме аутору, а уз то била је пропраћена полемичком релацијом са Радованом Кошутићем, која је трајала до краја Илићевог живота. Међутим, Илићев потоњи развитак резултирао је утицајним подстицајима на друге ауторе, и с почетка наредног века, услед чега се конституисао „војиславизам” као препознатљив манир певања.

Песник чији даљи (не)развитак је умногоме одредила књижевна критика био је и – Јован Грчић Миленко. Два неповољна текста о његовој првој песничкој књизи (потписана шифром и псеудонимом, на која смо претходно указали)⁷³⁹ допринела су чињеници да Грчић

⁷³³ В. податке на 179. страни дисертације.

⁷³⁴ Рани песнички почеци, као стваралачко искуство вредно пажње (уз потоње дистанцирање и окретање другим формама) среће се и у документарно-уметничким сведочанствима истакнутих прозаиста тога доба: *Мемоарима* Јакова Игњатовића (уз коментар: „Детињска поезија!”) и *Биљешкама једног писца* Симе Матавуља (уз, задржан, мотив похођења виле). Однос према песништву (и природи настанка песме) добијао је простора и у опусима аутора чија делатност није била примарно песничка.

⁷³⁵ И, као такво – ушло је у историју књижевности Јована Скерлића (в. 2006: 261)

⁷³⁶ В. у дисертацији на странама 27–30.

⁷³⁷ Извори наведени на 29. страни дисертације.

⁷³⁸ Мисли се на Костићев текст „Гете и његова народна свијест” (1885).

⁷³⁹ На 145. страни дисертације.

своје песничке текстове престаје да објављује (нису штампана ни најављена прозна дела). Као уредник, Змај је одбијао многе песничке прилоге, међу којима често – првенце, језгровитим хуморно интонираним коментарима: „Оставите те песме што и’ сад пишете, па и’ прочитајте за једно две-три године. Онда ћете и сами пресудити и можда зафалити што и’ не примисмо. Ал’ то нек вас не застраши од даљи’ покушаја.”⁷⁴⁰ Ређи су случајеви да је песничко дело било готово непримећено у своме времену, али су накнадна читања повремено указивала на његово дело – нпр. песништво Владимира Васића, које амблематично осликава рецепцију и бројних других неаутентичних песника тога доба.

С друге стране, поједини аутори за живота су били изразито цењени, а њихово име данас је скрајнуто до те мере да је непознато и проучаваоцима књижевности. Такав је случај са Стеваном Владиславом Каћанским, чије име до данашњег читаоца може допрети посредством Змајевих песама (у наслову и фусноти). Популарности појединих аутора умногоме је допринела појава мелодија/композиција на њихове стихове (в. Додатак) и, несумњиво – критика. Критички текстови на странама периодике, међу којима многи интригантни и данас за читање, утицали су на статус аутора – придавањем значаја или оспоравањем, а данашњи увид у њих може бити подстицајан за потенцијалну ревалоризацију појединих опуса (в. део о Јовану Грчићу Миленку, Драгомиру Брзаку, Милораду П. Шапчанину). С друге стране, критички текстови Јована Скерлића с почетка 20. века имали су великог утицаја, при чему се у међувремену од неких ставова одступило (у случају Лазе Костића), а од других – није ништа променило (у случају Милорада П. Шапчанина). Утицај критике у другој половини 19. века на однос песника према песми, на примерима појединачних аутора, текстова или опуса – показује далекосежан значај који, неретко, досеже до данашњих дана.

1.3. Лирска концепција

1.3.1. Посвете. Песма посвећена конкретној особи, писана са конкретном намером – чест је поступак међу лирским ствараоцима епохе романтизма, објашњен у овој дисертацији у оквиру сагледавања појединачних опуса, кроз однос аутора према песми. Песме упућене савременицима (видљиво из наслова или назнаке у поднаслову/фусноти) издвојене су у посебном одељку, кроз објашњење песничког поступка који је, често, иницирао песнички одговор, одн. настанак песме-одзива (в. у одељку о лирској кореспонденцији).

Међутим, не само да је у другој половини 19. века сама песма често била неке посвећена, већ се неретко збирка у целини – отвара посветом. Бранкова прва песничка књига била је посвећена „Српској омладини” (*Песме*, 1847), прва збирка Јаше Томића такође – новој генерацији младих (*Прво коло песама од Јаше*, 1879), књига *Нова кола* кнеза Николе Петровића „мушкој младежи црногорској” (1896). Национална усмереност у посвети видљива је и у посвети *Певаније* Стојана Новаковића: „Мојој младој браћи српској / мојим пријатељима” (1862). Ипак, и поред ауторске усмерености на стасавајућу генерацију и – омладину, веома често посветом је указивано на захвалност и материјалну подршку којом је потпомогнут песнички рад: друга књига песама Бранка Радичевића (1851) посвећена је кнезу Михаилу, под чијом стипендијом се песник школовао у Бечу на студијама медицине; песничка збирка Ђуре Јакшића (1873) посвећена је кнезу Милану Обреновићу, и у песми-посвети назначени су елементи за обликовање Јакшићеве поетике. Посвете у књигама *Пјесник и вила* и *Балканска царица* Николе I Петровића штампане су и у књизи *Скупљених пјесама* (в. 1894: 93–101, 111–112).

У предговорима песничких збирки изражавана је и национална свест, као једно од поетичких обележја романтичарске поетике. Већ с почетка епохе, алманах *Славјанка* (Будим,

⁷⁴⁰ „Јавор”, 1862, бр. 2, стр. 16 (опширније у: Слобода 2021а).

1847) био је посвећен „роду српском и народу славјанском”. У знаку активизма под којим је настајала лирика Милана Кујунџића Абердара, песничка збирка *Други јек* (1870) посвећена је „У корист српским јунакињама што испраћају своје миле на бојиште за народну слободу”, и сведочи о националном осећању које је било честа тематска основа лирике тога доба.

Неретко, збирке су биле посвећене и савременицима: Матија Бан две књиге *Различних пјесама* (1853, 1861) посвећује члановима дубровачке породице Пуџић – браћи Меду и Николи – лирски интонираним посветама које се завршавају истоветним стиховима у којима је садржана мисао да песме посвећује – песник. Песницима друге половине 19. века посвете су писане и на другим језицима: пажњу привлачи стихована посвета Јохана Габријела Сајдла на немачком језику, у књизи послатој Милици Стојадиновић Српкињи, у којој је симболично назначено лирско-језичко побратимство двају језика.⁷⁴¹ Притом, поједине посвете имале су кривудава пут до коначне видљивости – као што је случај са посветом Ј. Ј. Змају коју је Стеван Владислав Каћански уз поему *Грахов Лаз* послао за публикавање у „Јавору” 1862. године.⁷⁴²

Посвета – као део текста који припада књизи – неретко садржи информацију о основној идеји књиге, личним афинитетима аутора или контексту објављивања. У лирским збиркама друге половине 19. века, из посвета се сазнају подаци о меценству, односима савременика, поетици аутора.

1.3.2. Предговори. Естетичке формулације о песништву, изражене у предговору лирске збирке, могу се пратити од самог почетка столећа – од „Предисловија о пјеснотворству” у *Лирическим пјенијима* (Будим, 1809) Јована Дошеновића. Међутим, у другој половини 19. века предговор наглашено постаје привилеговано место за експлицитне ставове о песништву и предочавање аутопоетичког концепта. У песничким збиркама тога доба које су имале предговор у основи идејног слоја често је – однос према поезији, са варијацијама: о потреби за певањем, инспирацији/вили/музи, поетичком опредељењу, кроз обраћање читаоцу, о властитом идентитету / облику именовања аутора... Може се говорити о поетици предговора лирских збирки друге половине 19. века, који идејном разноликошћу и уважавањем песме/певања – завређују приређивање у засебном издању. Такво издање донело би неке од поетичких константи тога доба: бригу о заоставштини, предочавање портрета, однос према рецепцији (критици, цензури).

Већ 1851. године у предговору збирке *Златијнство* Славко Златојевић назначава покретачку снагу песничког принципа – неуништивост потребе за певањем, која ће се у наредним деценијама (до данас), у српској књижевности, показати не само тачном, већ и – темом саме песме. Исказом „И било је и битиће певања, док је свести и док је мисли човечији!” (*Нав. дело*: I), Златојевић изражава мисао која је, у контексту наше теме, значајна у сагледавању ауторовог односа према умећу певања – и појединца и колектива.

Међу лирским стваралаштвом песника у чијим стиховима је приметно окретање поетици реализма, предговори за збирке *Песме* (1863) Јована Грчића Миленка, *Први јек* (1868) Милана Кујунџића Абердара, *Прво коло песама* (1879) Јаше Томића и *Цртице из самачког живота* (1890) Владимира М. Јовановића осликавају погледе аутора на песничко стваралаштво у датом тренутку и засебно им је посвећена пажња. Обједињује их ауторска свест о поетичком заокрету и потреби за утихнућем романтичарског лирског израза.

У јеку омладинске лирике, са упливима реалистичке поетике, у предговору за Грчићеву књигу песама изражена је иста мисао као и у мотоу збирке и уводној песми: слутња о могућој негативној рецепцији песама и указивању на изразиту клишетираност у актуелном песништву – матрици по којој је и сам Грчић певао пре објављивања прве песничке књиге

⁷⁴¹ Посвета приликом даривања; в. на 59. страни дисертације.

⁷⁴² В. на 75. страни дисертације.

(1863). Изражена свест о поетичким променама, у Грчићевом тексту је назначена као могућност, уз знатан удео – романтичарске поетике. Овај аутор ће се окренути реалистичком проседеу у прози, али за разлику од поменутих савременика – у лирици остати романтичар.

У предговору за збирку песама *Први јек* (1868) Милана Кујунџића Абердара, аутор је у предговору објаснио не само псеудоним под којим је објавио своју прву песму, додајући га потом уз име, већ кроз симболику абердара – указао на садржај и природу свога песништва, које је било у знаку активизма. У јеку развијене критике лирске поезије, његова следећа збирка, *Други јек* (1870), на уводном месту имала је полемички интониран предговор о цензури у песништву и читалачкој рецепцији.

Деценију касније (1979), Јаша Томић ће своју музу обликовати реалистичком стилизацијом. Предговор за прву песничку збирку, под насловом „Читаоцима”, аутор је писао 1879. године у Прагу. У том тренутку широј јавности непознат, Томић – попут већине песника свога доба – одлучује да објави своје песме указујући на мотив: слања песама у свет (са неизвесношћу рецепције) и улогу поезије у друштву. Наспрам Радичевићеве посвете у *Песмама* из 1847. године („Српској омладини”), Томић своју књигу посвећује новој генерацији – збирку отвара песма „Новој омладини”.

Позивајући се на сродне актуелне ставове других, Владимир М. Јовановић у предговору открива властито колебање између *идеалистичког* и *реалистичког* правца у поезији. Указује на замах тенденције да се и у песми приказује свет свакодневице као одраз промене која је захватила и песништво – илуструјући ствараоца који са олимпске висине силази на: улицу. У истом тексту аутор објашњава опредељења и афинитете читалаца, потврђујући потребу за стварањем текстова са објективизованим проседеом. Предговором је садржај збирке најављен недвосмислено: „лирске цртице из стварног живота”⁷⁴³.

У оквиру корпуса који је предмет овога рада, за поједине песничке збирке предговоре су писали други аутори – за *Пјесме књаза Николе* (1889) Симо Матавуљ, за *Песме*⁷⁴⁴ Косте Арсенијевића Војислав Илић. Сакупивши песме кнеза Николе I Петровића Његоша (део његова лирскога опуса), Матавуљ је предговор пропратио генезом рукописа и сећањима на песников рад на текстовима. О уделу породице Илић, међу њима и Војислава – у започетом песничком стасовању Косте Арсенијевића сачувана су сведочанства, кроз која је показано да је млади Арсенијевић имао знатну подршку током својих почетака. Међутим, како Арсенијевићева песничка књига није објављена за песникова живота, и предговор Војислава Илића објављен је знатно касније.

Међу збиркама из друге половине 19. века које су објављене постхумно, књига песама Владимира Васића (1865), у контексту праћења односа према песништву – издвојила се и предговором који потписује песников отац (прота Игњат Васић): назначујући питање неуређене заоставштине и будуће рецепције аутора, уз предговор и Стојана Новаковића. У овом издању мотив аутономности песништва, из исказне позиције која не припада аутору, доспева и у предговор: „Нек иде у свет његово певање” (1865: IV).

Разнолико конципираним уводним текстовима, предговори за лирске збирке друге половине 19. века потврђују вишеслојну присутност песника (аутора) у своме делу: кроз однос према песничком чину, текућим поетичким питањима и поезији уопште.

1.3.3. Постхумна издања. Поједине збирке из друге половине 19. века објављене су постхумно, међу њима књига *Песама* Бранка Радичевића (1862), књига *Песама* Владимира Васића (1865) – које су публиковане прегнућем родитеља (Тодора Радичевића и проте Игњата Васића), као и *Песме Милутина Ј. Илића* (1893), *Песме* Косте Абрашевића (1903) и *Песме* Дамјана Павловића (2022). Разлози за појаву постхумних издања песничких збирки

⁷⁴³ Страна није нумерисана.

⁷⁴⁴ Збирка је објављена постхумно, тек – 1978. године (в. опширније на 168. страни дисертације).

насталих у другој половини 19. века су различити, међу којима се издвајају два: 1. прерана смрт аутора⁷⁴⁵ услед које песник није успео да дâ коначан облик издању (Б. Радичевић, В. Васић, Д. Павловић и многи други) и 2. услед загубљености рукописа (Арсенијевићеве песме, и до данас – Брзакове).

Посмртну бригу о песничкој заоставштини у другој половини 19. века најопсежније осликава случај Владимира Васића, чије стиховано дело су одмах након смрти приредили песников отац (Игњат Васић) и пријатељ (Стојан Новаковић), водећи рачуна о концепцији и назначујући појединости ауторове воље, које су биле познате⁷⁴⁶. Иако је књига остала у сенци водећих аутора тога доба, у наредном веку сабране су његове песме прегалаштвом Милана Кашанина, који о посмртној збирци из 1865. године закључује да је остала у кругу ауторових најблискијих савременика, са примерцима нерасечених страница (в. *Нав. дело*: XVI). У контексту односа према песничком делу у 19. веку, случај Владимира Васића у првом плану показује постхумну рецепцију песништва и указује на бригу о песми као вредном „останку” иза аутора: заоставштини која завређује читалачку, приређивачку и, у новије доба, испоставиће се – истраживачку пажњу⁷⁴⁷.

Још увек бројне песме аутора из чијих опуса су приређена различита издања – чекају да буду објављене: почев од Змајевих, потписиваних псеудонимима, преко Стевана Владислава Каћанског⁷⁴⁸, Јована Драгашевића и Драгомира Брзака до песама браће Илић. Рад на прикупљању и истраживању песничког опуса аутора из периода од Бранка Радичевића до Војислава Илића показује се изазовним и у нашем веку (у раду Миливоја Ненина, Горана Максимовића, Станише Војиновића и, кроз критичка издања и књижевноисторијске увиде – Душана Иванића)⁷⁴⁹.

Постхумна издања која су приређена убрзо након смрти аутора, тј. до краја 19. века, сведоче о посвећеном и брижљивом односу према песничкој речи, као и односу породице према заоставштини аутора (песника), што је уједно често била и основна идеја у предговорима наведених издања: поновна симбиоза песника и песме – кроз доступност ширем читалачком кругу: у интенцији да песничково име не буде заборављено. Наглашена брига према песничком тексту, и његова честа неодвојивост од живота аутора, допринела је предоченом начину опхођења према песмама које претходно нису објављене или су биле расуте на странама периодике. Такође, неретко су посредством поетског света доношене одлуке о коначним почивалиштима аутора (преношење посмртних остатака и подизање надгробних обележја): почев од Бранка Радичевића (Стражилово), преко Милице Стојадиновић Српкиње (споменик у порти манастира Сремска Раваница) до краја века – уз епитафе подстакнуте песничким текстом, животно-стваралачким усудом или из пера песника-савременика.

1.4. Извор песме.

1.4.1. Дрџа.⁷⁵⁰ Изражавање љубави кроз песму посвећену драгој, као устаљени манир кроз епохе, у лирици српског романтизма у средиште пажње поставља релацију: песник-

⁷⁴⁵ Кратак живот српских песника 19. века, у контексту кулминационе тачке у стваралаштву, биће предмет опсервације Милана Јовановића (Батута), у *Војислављевој споменици* (1895: 96–107).

⁷⁴⁶ Део песама је сам аутор припремио, а део је остао необјављен. У овоме издању објављене су одвојено.

⁷⁴⁷ Са намером да се Васићево име отргне од заборава, Горан Максимовић увршта његово песништво у антологију љубавне лирике српског романтизма *Никад није вито твоје тело...*, и посвећује овоме песнику текст у књизи о скрајнутим српским књижевницима 19. века (в. Максимовић 2013: 95–99).

⁷⁴⁸ Постхумно издање збирке *Од Балкана до Адрије* (1913) приредио је песников син, новинар и књижевник – Владислав Стеван Каћански (1857–1938), уредник „Савременика” (1895).

⁷⁴⁹ Наведени су аутори на чији рад се и ослања наше истраживање.

⁷⁵⁰ У романтичарској лирици извор љубавних стихова, конкретизован у женском лику, има доминантнији статус у односу на песме у којима је надахнуће предочено кроз мушку фигуру (као нпр. у песмама Драге Дејановић).

песма-драга. Лепота драге најчешће је предочавана кроз каталог устаљених мотива и – идеализацију. Предмет песме постаје њен портрет, дескрипција сусрета, тематизовање различитог спектра осећања (чежње, туге, радости, страсти). Корпус песама са мотивом драге у епохи романтизма чини специфичним управо однос песника према њој – изражен кроз песму. Не само што драга (п)остаје извор песме, у контексту света песме развијен је мотив слања песме драгој, чиме је веома често назначавана – аутономност песме. Тематизован је поступак у оквиру којег песма, одвајањем од творца, наставља да остварује његове замисли/намере: најчешће уз препуштање судбинском следу (не)прихватања песме и љубави. Истовремено, у мноштву песама тематизована је сама песма као дар вреднији од других облика којима се љубав може изразити („Само песне” Љубомира П. Ненадовића, Змајев XXXIV ђулић).

Романтичарска драга се у лирици појављује као идеализована женска фигура непознатог идентитета и – драга за чију тематизацију су подстицаји долазили из света стварности. У обликовању портрета идеалне драге видљив је уплив националног: очекивано је да идеална драга мора бити узорна Српкиња. Стихови сродне садржине могли су се срести и деценију пре 1847. године: на странама „Сербског народног листа” објављена је песма „Српкиња”⁷⁵¹ Јована Суботића, касније прештампана у његовој књизи *Босиље* (1843). Иако невешти, стихови осликавају снажно национално осећање – у кумулативном низу лексема у знаку српства. Три године касније у истом листу Суботић је објавио песму „Србин”⁷⁵², из које се може пратити даље развијање мотива у лирици Ј. Ј. Змаја, Јована Драгашевића и других:

„На част Немцу Немица,
И та плава влас,
А Енглезу Британка
И њен горди стас:
Мени дајте Српкињу,
За њу сејем, жњем за њу –
Вели српског оца син,
Прави српски син”

(*Нав. дело*; курзив аутора дисертације)

Суботићеве стихове одликује сликовита парадигматичност коју ће касније неговати неколико генерација романтичарских песника, преко Лазе Костића⁷⁵³ – до Војислава Илића (в. његову песму „Српкињица”). Чак и у обликовању песничког аутопортрета, Милица Стојадиновић и Драга Дејановић, истичу одредницу „Српкиња” – прва уз име, друга у стиховима кроз обликовање песничког ја. До националне обојености на плану љубавне лирике држано је и у уредничким концептима⁷⁵⁴ – у тенденцији која се може пратити средином столећа и у прозним делима⁷⁵⁵.

Неименована драга присутна је (већ) у песништву Бранка Радичевића и, потом – широм бројних песама у збиркама и периодици.⁷⁵⁶ Њен идентитет је понекад наговештен иницијалом (у поезији Војислава Илића) или неким другим обликом препознавања (Змајев

⁷⁵¹ „Сербски народни лист”, 1837, чис. 45, стр. 356.

⁷⁵² „Сербски народни лист”, 1837, чис. 28, стр. 217.

⁷⁵³ Песма „Српкиња” Лазе Костића објављена је у првом броју листа „Даница” 1860. године, стр. 3.

⁷⁵⁴ В. „Јавор” за 1862. годину.

⁷⁵⁵ Видљиво нпр. у књижевном делу Богобоја Атанацковића: првој објављеној песни („Посестрими”, 1844), књигама новела под насловом *Дарак Српкињи* (1845, 1846).

⁷⁵⁶ Најстарији познат извор за песму познату по стиховима „Што се боре мисли моје” кнеза Михаила Обреновића датира из 1847. године (*Србска лира, варошке веселе, љубавне и јуначке пџсме* (Београд, 1847) и до данас је, услед владарске позиције аутора, остао загонетан идентитет драге којој је песма посвећена. Досадашње претпоставке о подстицајима за настанак песме назначили смо у засебном раду, уз указивање на карактеристику о суспрезању изјављивања љубави – насупротив потоњим ауторима романтичарске поетике који су песмом настојали да изразе и осведоче интимна осећања (поменути, очекивани, зборник радова *Обреновићи и књижевност*).

XVII ђулић). Међутим, за разлику од других епоха, романтичарски песник свесно истиче и лирски обликује идентитет драге – именованем и аутобиографском обојеношћу њенога портрета. Неретко, по имену драге је насловљена збирка: *Златијнство* Славка Златојвића (девојка у лирском свету Златојевићевог песништва носи име: Златија) и, најшире познати – *Ђулићи* и *Ђулићи увеоци* Јована Јовановића Змаја (по персијској речи „ђул” – у значењу ружа/Ружа – којом је именован породично-интимни свет Змајеве лирике). Од имена драге у објективном свету карактеристичан је пример песника који ће уз своје име обликовати надимак: инспирисан љубављу према Милени Стефановић, под псеудонимом „Миленко” Јован Грчић први пут је потписао једну своју песму 1865. године и од тада ће га користити уз своје име и надаље. Другачије речено, име драге у свету стварности постало је део имена аутора посредством којег ће остати упамћен у свету литературе (и посредством којег се, најчешће, успоставља дистинкција у односу на оснивача листа „Стражилово”⁷⁵⁷). Често је у лирској песми наведено име лирске јунакиње или особе којој је песма посвећена, при чему су једно или више имена обележили стваралаштво аутора – у већој или мањој мери – чак и ако нису у песми наведена: Златија (Славко Златојевић), Анка и Мара (Матија Бан), Лаура (Љубомир П. Ненадовић), Ружа (кроз мотив песничког ружичњака/ђулистана, Јован Јовановић Змај), Милена (Јован Грчић Миленко), често неиндивидуализоване Милка, Даница, Милица (Милорад Поповић Шапчанин), преко Госпођице Н. и Тијане (Војислав Илић) до, на почетку 20. века, уздигнуте на раван симболике – Ленке Дунђерски (Лаза Костић). Неретко, у опусу аутора значајно место имају песме посвећене жени која није имала званичан статус у животу аутора, кроз неки облик непримереног/забрањеног односа (у случају Матије Бана, Ђуре Јакшића, Војислава Илића) – што показује да је портрет романтичарске драге неретко обликован посредством неоствариве или неконвенционалне љубави у свету стварности⁷⁵⁸. Романтичарска драга неретко је из света стварности измештена у свет оностраних и, као таква – била предмет песме. Најизразитија аутентична тематизација мртве драге у епохи романтизма развијена је у Змајевим *Ђулићима увеоцима* и Костићевој песми „*Santa Maria della Salute*”, чему су мотивски сродне и бројне песме других романтичара. Овоострана и оноострана стварност, као далеки одјек петраркизма, тематизоване су у намери да песма остане сведочанство о љубави – песмом се побеђује смрт, достиже највише духовно искуство кроз обоготворење песничког чина.

Грчићева драга постаће предмет песме другог песника: Дамјан Павловић пише песму „На Гробу Српкињице Милене Стефановићеве Черевихкиње”, коју Грчић ставља за мото једног од циклуса у *Песмама* (1869) и чији стихови су постали епитаф на гробу опеване девојке.

Драга као извор песме завређује посебну пажњу у појединачним опусима аутора – у оквиру којих је, у контексту наше теме, тумачена. Посебна врлина опеване драге огледала се у истицању њенога певања – не само да је често и драгој било својствено изражавање песмом, већ у свету песме њена песма готово без изузетка засеђује песму славуја или виле, те осваја/надахњује стваралачког субјекта. У великом емотивно-стилско-семантичком распону од „Девојке на студенцу” преко *Ђулића* до песме „*Santa Maria della Salute*”, драга се појављује у различитим видовима тематизације – песма је и запис о сусрету, и спомен на љубав, и сведочанство о поновном сједињењу. Од слања песме драгој до слања песме у свет танка је граница – одвајањем од творца, песма добија аутомност и способност самосталног делања: од улоге у изјављивању емоција у свету песме до допирања до читалаца у свету

⁷⁵⁷ Јован Грчић (1855–1941) – књижевник, преводилац, књижевни, позоришни и музички критичар. Покренуо је 1885. године лист „Стражилово”, који је, након сједињења са „Јавором” (1889) уређивао три године са Илијом Огњановићем Абуказемом.

⁷⁵⁸ Нпр. Матија Бан, према наведеним изворима књижевну славу стекао је посредством песама посвећених Мари Берингуер – које данас одају утисак клишетираности (уз званичну супругу, грчког порекла). Љубомир П. Ненадовић симболично бира име Лауре, а сведочанства о емотивном животу Војислава Илића, транспонованим у песму, могу се пратити из истраживања Милорада Павића (в. 2005).

стварности. Међу сликовитијим примерима, издвајамо XLVII Ђулић⁷⁵⁹: услед емотивне испуњености написана песма шаље се у свет – свима са сродним осећањем – у свеоштој лирској загрљености која наткриљује и свет песме и свет стварности.

Драга као извор песме остаће општа тема лирике и у потоњем добу – до данас – при чему ће у песништву модерниста њено постојање у песми бити обојено прозачношћу и нејасним обрисима (нпр. у песми „Залазак сунца” Јована Дучића). У периоду друге половине 19. века, као опште поетичко обележје, дошло је до сублимације драге у песму: кроз величање њеног постојања за настанак песме, што има одјеке до наших дана (уп. са статусом Вере Павладољске у лирици Матије Бећковића).

1.4.2. Природа. Природа у романтичарској поетици завређује пажњу која надилази оквира овога рада. Ново осећање за природу, конституисано кроз поетику романтизма, прерасло је у тзв. култ природе. У контексту наше теме, природа се препознаје као: 1. извор песме, средина у којој је често постављен лирски субјект: путник или песник – неретко сублимисани у једну фигуру и 2. кроз мотиве и метафоре којима су именовани песнички топови.

Општепознато обележје романтизма о предочавању пејзажа подређеног обликовању лирског субјекта и експресији његовог унутарњег света, може се пратити и у корпусу аутопоетичке лирике, и песмама са мотивом песника. Природа (тачније, опевани *locus amoenus*) неретко подстиче настанак песме (у опусу Бранка Радичевића, Љубомира Ненадовића, Милице Стојадиновић Српкиње, Николе I Петровића Његоша, Јована Грчића Миленка, Јована Јовановића Змаја, Ђуре Јакшића, Милана Кујунџића Абердара, Војислава Илића). Лирски (песнички) субјект постављен у пределе природе често „пропева” надахнут пејзажима који га окружују (у текстовима Дамјана Павловића, Милорада П. Шапчанина, Мите Поповића, Јована Грчића Миленка), у чему се препознаје сагласје романтичарског јунака са природом – уз мотив песме као показатеља слободе и среће. Међутим, неретко је поетским сликама природе наглашено унутарње стање јунака (песника) које није у сагласју са природом (нпр. у песми „На Липару” Ђуре Јакшића, или „Весело је” Милете Јакшића, у којима стваралац није у јединству са природом: све буја, песма изостаје). Уз честе идиличне пределе и пасторалне пејзаже, у другој половини 19. века меланхоличан распон емоција тематизован је и у просторима гробља, старих рушевина, напуштених објеката (и може се пратити од предромантичара до – Војислава Илића).

Међу мотивима природе, са семантичким распонем у домену теме песништва, по фреквентности се истичу мотиви зоре (буђења/рађања), потока/реке, горе, стазице/пута (у песмама са мотивом путника-песника), флорални мотиви и мотив птица. Најизразитије тематизован флорални мотив обележава Змајеве збирке *Ђулићи* и *Ђулићи увеоци* – које су посредством њега и добиле назив, и кроз мотив песничких венаца опус Милице Стојадиновић Српкиње и, такође, Ј. Ј. Змаја. Песнички венац у Српкињином опусу представља песму у спомен на конкретног аутора, а у Змајевом случају – песничку збирку. Сродни флорални мотиви биће заступљени до краја епохе: кроз персонификовану варијанту мотива у песмама Војислава Илића („Цветак” и „Увео цветак”) – без семантичког распона у домену певања.

Мотив птица је често конкретизован кроз мотив славуја, у којем су сублимисани топови певања. Учесталост и сликовитост мотива славуја видљива је и у лексици изван лирског

⁷⁵⁹ Из којег су стихови:

„Песмо моја, закити се цветом,
Песмо моја, замириши светом;
[...]
Песмо моја, већ си на полету,
Поздрави ми све на овом свету,
Поздрави ми славље и голубе,
И сва срца што се силно љубе.”
(1984: 115)

текста: 1. у надимцима који су поједини песници добили: „фрушкогорски славуј” – Јован Грчић Миленко и „сомборски славуј” – Мита Поповић, као и 2. у одређењу начина певања: Костићев израз „славујанке” за посебну групу Змајевих песама (славујским песмама називане су песме из срца, без ангажованости) и 3. називу листа „Сербски славуј”⁷⁶⁰. Лексемом „славуј” (и придевом изведеним из именице) распрострањено су именоване појединости које су се односиле на карактер и природу певања. У „Даници” је 1860. године, уочи појачаног настанка патриотских песама забележен коментар о љубавном песништву тога доба:

„као да си забасао у луг, где сами славуји поје. Ми би радије уместо ови славуја гледали по којег орлића или соколића [...]. Зар србски песник да нема светије туге од растанка са драгом, зар да нема ватреније жеље од пољупца са меки усана?” (према Скерлић 1966: 369)

Песничка снага неретко је приказана сликом орла у небеском пространству (у стиховима М. Бана, Ђ. Јакшића), а пред крај века орловску снагу имаће – још увек – песма (у стиховима Милутина и Драгутина Илића). Мотивом заробљене птице (славуја, орла) тематизована је ограниченост слободе, на симболичном плану: истакнут је значај слободног певања, по налогу унутрашњег бића („О красна ти певања сјајна висо”, Б. Радичевића, „Славуј у крлетки” Љ. Ненадовића). Потреба за слободним лѐтом тематизована је и у опусу Војислава Илића (в. песме „Тичица” и „Задоцњени путник”). Неретко је опис драге (или њене песме) дочаран кроз паралелу са песмом славуја (у опусу С. Златојевића, Љ. Ненадовића, М. П. Шапчанина). Другачије речено, мотив славуја може се пратити у различитим тематско-мотивским круговима српке лирике друге половине 19. века и – најчешће је у њему садржан семантичко-симболички распон из којег се наслућује позиција песника или означава значај песме (певања). С краја века, у песни Војислава Илића заступљен је мотив пострадалог птића, завејаног снегом – на симболичком плану, може се препознати немогућност (или престанак) слободе/певања („Задоцњени путник”).

И у европским књижевностима, мотив славуја имао је, међу топосима песништва истакнуто место: почев од античких (Аристофана, Вергилија) до романтичарских аутора (Ц. Колрица, В. Вордсворта, Ц. Китса). Славуј је тематизован као птица у гори – кроз мотиве цвркута, раздраганог поја и слободног лета, али и симбол свеколиког певања: песме која настаје у природном и неспутаном окружењу. Постепен раскид са романтичарском поетиком, у српској лирици, препознаје се у опусу Јаше Томића, у критици конвенционалног певања, у оквиру којег – и о славују („Прут”). Лирика социјалистичких песника, превасходно Косте Абрашевића, донеће мотив природе чија лепота, сама по себи није довољна за песму – услед друштвених околности које отежавају живот („У зору”), те се и у обраћању потоку изражава мисао о потчињеном слоју народа („Потоку”). На самом крају епохе, песнички субјект у лирици Војислава Илића постављен је често у именоване локалитете (Хисар, Турн-Северин, Београд) и, за разлику од романтичарског субјекта – није занесен природом (и песмом славуја).

Поред дијалога са срцем, у лирици друге половине 19. века, као чест поступак за развијање сижеа био је и – дијалог са птицама („На Липару” Ђ. Јакшића, „Путник и птице” К. Абрашевића; уз мотив обраћања птицама у песни „Моје молбе” К. Арсенијевића), кроз који је тематизована усамљеност песника.

Пејзаж у лирици романтизма, уз карактеристичне мотиве, осликавао је карактер и осећања лирског субјекта који је неретко био – песник. Насупрот класицистичком космополитизму, пејзаж је често и национално обојен или препознатљив (нпр. фрушкогорски предели у песмама М. С. Српкиње, Ј. Г. Миленка, Д. Павловића), а неретко и именован (Дунав, Стражилово, Сремски Карловци, Ловћен итд.).

За романтичарског ствараоца природа је била велики извор надахнућа, и из ње је проистекло обликовање метафора којима је именовано песништво, али је истовремено била

⁷⁶⁰ Излазио је у Будиму (1827–1836), под уредништвом Атанасија Стојковића.

полазиште за отварање унутарњег стања лирског (песничког) субјекта који ће, конституисањем реалистичке поетике бити доведен у окружење са социјалним проблемима – услед чега ће његова позиција бити тематизована потискивањем романтичарске обузетости природом. У промењеном окружењу, у свету песме – остаће потреба за песмом/певањем, али ће она – накратко – добити друштвени ангажман.⁷⁶¹ Песници с почетка 20. века не напуштају сасвим локалитете позициониране у простор природе, али извор песме проналазиће појачано – у простору градске средине (вртовима, парковима, алејама) – на темељу заокрета ка далеком и вечном, као обележју модерничког таласа у лирском песништву.⁷⁶²

1.4.3. Народ. У другој половини 19. века, у замаху романтичарске поетике, идеја српске нације конституисана је и кроз лирику. Указујући на патриотску утемељеност аутора, Драгиша Живковић запажа да су песници романтизма били и – „национални борци”, који су песмом надахњивали најшире слојеве, услед чега су постајали „народни песници”, чија песничка реч је имала мисионарску снагу (према 1994а: 269–270). Култ слободе, кроз мотиве борбе, подвига/жртве, тематизован је и у песништву пре 1847. године, уз подстакнутост славом Првог српског устанка, али ће у другој половини 19. века бити учестало истицан као – предмет певања. Поједине збирке су посвећене управо – народу (*Гласи српске виле* Славка Златојевића, 1849; *Пјесне Меда Пуцића*, 1862) или је, пак, народно певање постављано за узор (од Бранка Радичевића и Славка Златојевића до Лазе Костића). Општепозната чињеница је да је за романтичаре истински песник морао бити – национални песник, аутор чије песничко дело је израз колективног духа, аутор који је кроз песму бивао – духовни предводник и гласноговорник у име народа, симбол националних стремљења. У том погледу карактеристична је песма Љубомира П. Ненадовића уобличена у форми прекорног обраћања Алексе Ненадовића, са навођењем тематског каталога аутора – и указивањем на значај певања о националним мотивима и догађајима („Виђење”)⁷⁶³. Поље националне историје показује се као инспиративна тема за песнике романтичарске поетике, у складу са европским тенденцијама, при чему су теме из прошлости водиле ка изразу патриотске лирике, а теме из садашњости често ка – сатиричном изразу. У контексту наше теме, песмом је изражавана припадност народу, уз облике саосећања и изразе колективних стремљења – неретко управо кроз однос према певању, одн. гласом песничког субјекта. У Јакшићевим лирским песмама у првом плану је конкретизација херојских (прометејских) ликова оваплоћена у – лику песника.

Почев од Радичевића, одједи револуционарних збивања (1848) видљиви су у песмама бројних аутора, а Милица Стојадиновић Српкиња, уз писање лирике и вођење дневника, била је ратни дописник. Иако су поједини аутори стекли углед ангажованим или изразито национално обојеним стиховима (нпр. Стеван Владислав Каћански), знатан број примера показује да је национално осећање било веома изражено и међу ауторима широко познатим по лирско израженим емоцијама другачијег распона. Родољубље је било не само неизоставни извор песме, већ и конститутивни елемент поетичког обележја епохе, у оквиру којег је лирски субјект проговарао истовремено и као песник, и као патриота.

Већ с краја века у периодици је указано на родољубље и национални занос као снажан и наглашен извор песништва међу омладинском генерацијом: „Нема сумње, да је у томе колу најсилније грмила ријеч Ђуре Јакшића, који је у пјесми боље, љепше и више говорио, но што

⁷⁶¹ Мисли се првенствено на песнике који су стварали под утицајем социјалистичке критике: К. Арсенијевића, Ј. Томића, К. Абрашевића, као и В. М. Јовановића.

⁷⁶² Ипак, и у промењеном поетичком окружењу, било је песника који су свој лирски израз проналазили и надаље у руралном окружењу и романтичарском заносу, али је њихова појава анахрона – као што је случај са песником Милорадом Петровићем Сељанчицом (1875–1921). Његова стваралачка преокупираност сеоском тематиком резултирала је с почетка 20. века појавом збирке *Сељанчице* (прво издање 1902, друго допуњено 1903), чији наслов је постао део песниковог идентитета. Упркос текућим тенденцијама, књига је испрва била добро прихваћена.

⁷⁶³ В. на 53. страни дисертације.

су били у стању казати најгромовитије беседе и најватренији чланци.”⁷⁶⁴ Јакшићева песма „Отаџбина” добиће повлашћено место у првом броју истоименог листа (1875), а његов образац гледања на отаџбину постаће нови узор у патриотском песништву. Такође, све време до краја века писана је и – удворичка поезија⁷⁶⁵, која показује да су, речено језиком самих романтичара, аутори удешавали лиру и спрам династистичких прилика.

Промена у тематско-мотивском регистру може се пратити у сагласју са друштвеним контекстом у којем је лирика настајала и – ратним дешавањима. Национални занос у том периоду, сливен у песму, у историји књижевности довођен је у везу са повратком на власт кнеза Михаила Обреновића 1860. године. „Сви колико их има што певају закликали су слободи која долази”, забележио је Јован Скерлић у књизи *Омладина и њена књижевност* (1966: 203). У том периоду настале су бројне патриотски химничне и (у)бојне песме (међу њима и Јакшићева „Падајте, браћо”). Аутори свесно бирају предмет свога певања, са националном освешћеношћу, о чему сведоче стихови Ђуре Јакшића: „Теби да *певам* – теби, тиранко!” (из песме „Јевропи”, курзив аутора дисертације) и Лазе Костића: „Рајо, тужна рајо, кад се тебе сетим, / не бих да ти *певам*, већ бих да те светим” (1873: 87; курзив аутора дисертације). У сагласју са таквим опредељењем је и „одабир” драге – из (српског) народа. „Песници су родољуби, певају Косово и подстичу на дневне борбе”, на шта је еклатантно указивао Мита Поповић: „Тешко роду кад песници ћуте” (према Скерлић 1966: 361). И на страницама периодике, у знаку ратоборног заноса, лирско песништво обиловало је мотивима оружја (мачева, сабљи, пушака, бајонета, анцара, пуцња), све до Војислава Илића (в. песму „Домовини”), који су бивали уграђивани и у предговоре и надимке аутора (у случају Милана Кујунџића Абердара). Другачије речено, патриотско осећање препознаје се не само као извор песме, већ конститутивни елемент лирске концепције аутора: на плану мотива, наслова, предговора и – опредељења.⁷⁶⁶ Бројни листови били су испуњени песмама национално-родољубиве тематике, будући да су песници у том периоду карактер свога певања подређивали народним стремљењима. Косовска легенда имала је статус „пјесме без краја” – вечне инспирације (према стиху Јована Јовановића Змаја, из истоимене песме).

У контексту праћења односа песника према народу – у чину обликовања песме – засебну пажњу завређује корпус социјалних и социјалистичких песника (превасходно Косте Арсенијевића и Косте Абрашевића), у погледу тенденциозног певања којим су се надањивали најшири слојеви друштва – песмом, као средством које није изгубило статус свемоћног израза све до Војислава Илића. У његовој „Радничкој песми”, за све генерације песма је – животна водила. Ипак, непосредно и пре појаве чланака Светозара Марковића, у периодици је местимично било указивано на клишетираност израза и подражавање: „Данашња је лирика српска опала; у њеним звуцима не разлива се српска душа, да нас ороси својом свежином и развије у нама србско чувство” – писано је у листу „Матица” 1866. године, из пера Тоше Недељковића, а три године касније и из пера уредништва постављено је питање сличне садржине.

Статус Бранка Радичевића имао је чврсту утемељеност у народу – која се, уз мисао о националној припадности, препознаје чак и у појединим песмама Војислава Илића са мотивима српства („Домовина”, „Домовини”, „Родољуб”, „Глас гусала”, „Српкињима”, „Српкињица”, „Косовским соколовима”, уз честе светосавске и друге мотиве из националне историје). Ипак, с краја 19. и почетка 20. века предмет песничке преокупације постаће „Љепота која је без отаџбине”, по речима Јована Дучића у тексту о Војиславу (2008б: 194). У

⁷⁶⁴ Аноним, „Босанска вила”, 1898, год XIII, бр. 14/15, стр. 211.

⁷⁶⁵ Међу ауторима те врсте лирике био је и сам Јакшић – нпр. песма о повратку кнеза Милоша и стихована добродошлица кнегињи Јулији (Хуњади) Обреновић (в. 1873: 11–22).

⁷⁶⁶ Из тог периода су песме: „Што ћутиш, ћутиш Србине тужни!” Владимира Васића, „Бојна песма” Ђуре Јакшића, „Снага народа” Љубомира Ненадовића”, збирке Милана Кујунџића Абердара (*Први јек*, 1868. и *Други јек*, 1870). И песничко стасавање Лазе Костића било је у националном духу савременика.

Војислављевој споменици (1895) биће примећено да је песмом „Словенско звоно” овога песника отпочео нов правац српске патриотске поезије (в. *Нав. дело*: 202–203), одн. да исти извор песме бива тематизован у новој стилизацији.

1.5. Лирска кореспонденција⁷⁶⁷. Поетика романтизма наставила је да негује манир у писању песничких посланица, форме која у литератури не губи на значају од античких до наших дана – посвећених конкретном лицу (из света стварности), претежно у форми: песничког „ти”. Обликовање песме чији текст је подређен конкретном тренутку (контексту) или конкретној намери показује да су романтичарски песници писали песму и *без окриља виле*, одн. ентузијастичке поетике (при чему знатан број песама има уметничку вредност како на плану форме, тако и на стилском и семантичком плану⁷⁶⁸). У уводу дисертације назначили смо неколика питања која су се отворила при увиду у велики корпус песама-посланица и песама-одзива у српској лирици друге половине 19. века, и предочили потребу да песме посвећене другом песнику буду део корпуса нашега рада, те да захтевају двојако праћење.

Према прилици или намери која је одредила садржај песме, песничке посланице у другој половини 19. века могле би се груписати на различите начине: 1. песме посвећене другом аутору (његовоме животу или раду), 2. песме настале поводом годишњице/јубилеја (чак и рођендана⁷⁶⁹), 3. пригодне песме настале после смрти аутора⁷⁷⁰ и 4. песме-одзиве (међу којима су и песме-полемике). Показало се да су песничке полемике из друге половине 19. века уједно и грађа за изучавање (ауто)поетике аутора – иако у њима није доследно приметна полемичка оријентација, већ је често изражаван однос према општим питањима – о језику, стиху, врсти/жанру, тематици, људској природи, у чијој основи је: рад на песни. Валтер Бенјамин уочава постојање „поетске критике” – као дискурса у којем нема границе између песништва и критике песништва (према Долежел 1991: 67). У контексту наше теме, без обзира којој од наведених група песма припада, уочено је постојање песама које су усмерене на тему песничког стваралаштва и, претежно чији је адресат – песник, који је уједно: мотив у песни, али често и аутор текстова који су, такође, предмет дисертације. Показано је и да лирска кореспонденција није представљала само једну од грана песништва друге половине 19. века, већ је у том периоду – и кроз тему певања – умела да подстиче песнички рад, при чему значајно место завређује историјат настанка поеме *Грахов Лаз* (в. 75. страну дисертације).

При данашњем погледу на епоху која је почела појавом Бранка Радичевића, не чуди велика пажња са којом је обликован његов портрет у песништву (и другим уметностима). Сам Радичевић писао је песме посвећене другима („Мини Карацић у споменицу”, „Петру Петровићу Његошу, владици црногорском”), а његов живот и дело – не само до краја века, већ и данас – подстицајни су за настанак лирских песама у чијем тематском средишту је лик овога песника.⁷⁷¹ За обликовање лирске биографије Бранка Радичевића у песмама других аутора, полазни мотиви извирали су из песниковог живота: рана смрт, везаност за Сремске Карловце и Стражилово (његов лирски завичај), однос према песни. Издвојене песме показују да је почев од П. П. Његоша и Милице Стојадиновић Српкиње, затим Јована Грчића Миленка, преко полемике Змаја и Костића – Радичевићево присуство у лирици било велико, не само кроз утицај, већ и као надахнуће за песму. Чак је и Лаза Костић, и поред текста „Гете

⁷⁶⁷ У овом случају, појам кореспонденција (лат. *correspondentia*) употребљен је у ширем значењу: вид комуникације (лирски текст упућен/посвећен другом лицу – не увек са узвраћеним одговором).

⁷⁶⁸ В. Песму „Бранкова жеља” Ј. Ј. Змаја.

⁷⁶⁹ Видети део у дисертацији посвећен предисторији настанка *Књиге о Змају* – песничкој кореспонденцији између Змаја и Костића, на странама 127. и 129.

⁷⁷⁰ Строго узев, наведени круг песама не припада домену кореспонденције, али је веома близак осталим издвојеним групама песничких посланица.

⁷⁷¹ Опширније објашњење в. у напмени на 39. страни дисертације.

и његова народна свест⁷⁷² – написао три песме посвећене Радичевићу („Права Бранкова жеља”, „О прослави Бранкова ’Ђачког растанка’”, „Бранко и вила му”).

Неретко, у песмама посвећеним другом аутору из европских литература или ранијих епоха, може се наслутити ауторова поетичка или тематска одређеност – песме су писане са већ у (под)наслову назначеном адресату: Адаму Мицкјевичу (М. Пуцић), Лудвигу Аугусту Франклу (М. С. Српкиња), Виктору Игоу, Вилијему Шекспиру (Ј. Ј. Змај), често посвећене и владарима (династије Обреновић: кнезу Милану и кнезу Михаилу).

Лирска кореспонденција међу савременицима представља знатан део опуса Милице Стојадиновић Српкиње, Љубомира П. Ненадовића и Ј. Ј. Змаја, на шта је указано у претходном делу дисертације. Ауторима је форма песничке посланице често служила за изражавање поетичких ставова – на примеру властитих или туђих песама (в. песничку кореспонденцију М. С. Српкиње и Љ. П. Ненадовића, Ненадовићеве посланице, Змајеве песме посвећене С. В. Каћанском и другима). Наведени аутори неговали су песничку кореспонденцију (уз песме-одзиве), гранајући корпус српске аутопоетичке лирике. Тема кореспонденције неретко је била управо песничко стваралаштво и чин певања – у похвалном или полемичном тону. У песмама наведених аутора постављана су питања о престанку певања, предмету певања (тзв. удешавању лире), изражаване су похвале и критике, даване сугестије за будуће певање песника-адресата (в. песму Љубомира П. Ненадовића посвећену Владимиру М. Јовановићу). Сачувана су сведочанства и о брзим и краћим кореспонденцијама аутора, условљених контекстом/ тренутком (в. анегдоту о Д. Брзаку и Ћ. Јакшићу⁷⁷³, Пуцићеву песму приложену уз писмо послато из града Vagni di Lussa⁷⁷⁴), на шта је указано и у поглављу посвећеном маниру *лакоће* писања песама.

Бројне песме из српске лирике друге половине 19. века настале су приликом обележавања различитих годишњица и јубилеја. У појединима су изражене аутопоетичке рефлексије, а укупно посматрано: сведоче о потреби аутора да се у конкретној животно-литерарној ситуацији, за спомен – одговори песмом. Претходни део дисертације донео је податке о годишњицама које су резултирале великим бројем песама у којима је видљив однос према песништву, песничком чину и традицији. Смрт песника једна је од великих тема романтичарских аутора у области лирике: „Прва пријатељска суза на глас о смрти Мите Поповића”, „Побри Стевану Каћанском тужна и последња”, „Друг из старих времена”⁷⁷⁵ (Ј. Ј. Змај), при чему посебан круг песама чине песме у чијем је средишту мотив песниковог гроба: „На гробу Дантеа Алигиера” (М. Пуцић); „На гробу у књижевству српског неумрлог песника Јована Хаџића М. Светића посвећено тужећој супрузи високородној госпођи Марији Хаџића Светића од М. С. Српкиње” (М. С. Српкиња); „На парастосу Вука Ст. Караџића”, „На гробу Филипа Вишњића о подизањау споменика му” (Ј. Ј. Змај), „На гробу” (С. В. Каћански; посвећена Стерији), „На гробу Петра II Петровића Његоша” (Никола I Петровић Његош), „На гробу Бранка Радичевића” (Ј. Г. Миленко), чак и „На Гробу Српкињице Милене Стефановићеве Черевећкиње” (Д. Павловић) и друге. Мотив песниковог гроба тематизован је кроз лирске рефлексије о рецепцији и статусу песама преминулог аутора и као извор за настанак нових песама (потоњих аутора). Управо уз мотив гроба/смртности наглашавана је делотворност песме за трајни(ји) облик постојања. Пренос посмртних остатака аутора такође је постао предметом лирске обраде: најзнатније пренос Радичевићевих остатака из Беча на Стражилово 1888. године (опеван у песмама Ј. Ј. Змаја и Л. Костића⁷⁷⁶), али и других –

⁷⁷² Често навођен у делу дисертације о Костићу.

⁷⁷³ У дисертацији на странама 152–153.

⁷⁷⁴ У дисертацији на странама 44–45.

⁷⁷⁵ Некролог у стиховима, Јакову Игњатовићу – настао након бројних песама у којима је Змај изругивао Игњатовића (в. податке на 89. страни дисертације).

⁷⁷⁶ В. у дисертацији на странама 84–85.

Змајеве песме „О преношењу костију Људевита Гаја и врлих му другова” и „Петру Прерадовићу о преношењу мошти му из Беча у Загреб”.

Постојање поменутих песама показује да је посмртни живот аутора (песника) за ствараоце друге половине 19. века био велика стваралачка преокупација. Отуда не чуди велики број песама испеван у пригодним приликама – за обележавање годишњица смрти: „Стогодишњици Саве Текелије”, „О стогодишњици Лукијана Мушицког”, „О Шекспировој тристагодишњици” (Ј. Ј. Змај); „Змају Јовану Јовановићу, песнику српском, на дан дваестпетогодишњице песничке славе” (М. П. Шапчанин) или приликом подизања споменика: „Успутница позиву за подизање споменика Карађорђу” Матије Бана, на коју је одговорио Дамјан Павловић песмом „На подизање споменика Карађорђу”; „О споменику намијењену Гјиву Гундулићу” (Н. Гради(h)) итд. Делатност Одбора за подизање споменика Војиславу Илићу, резултирала је приређивањем *Војислављеве споменице* (1895), која је требало да обезбеди потребан приход, и у којој су се нашле песме бројних аутора посвећене Војиславу Илићу.⁷⁷⁷

Управо у споменицама неретко су обједињаване песме настајале истом пригодом и, поред духовног споменика аутору, представљају и сведочанство о настајању песама за потребе тренутка – супротно идеји о стању надахнућа, у којем песником влада занос, тј. ирационална, невољна сила под чијим окриљем настаје песма. На тај закључак надовезује се и постојање великог броја песама-одзива, текстова који су настајали подстицајем из текста другог аутора, као стиховани одговор на лирски постављено питање или изражену констатацију – о песничком стваралаштву. Песме таквога карактера писали су готово сви аутори друге половине 19. века, међу којима изразито: Милица Стојадиновић Српкиња, Љубомир П. Ненадовић, Јован Јовановић Змај и Мита Поповић.

1.6. Преписка. За сагледавање односа између песника и песме, одн. ствараоца и његовог односа према песничком чину, али и тексту других аутора – у другој половини 19. века: у оквиру романтичарске поетике и потоњег њеног довођења у питање – за разумевање лирских текстова, увид у лична сведочанства аутора показује се као вишеструко користан. Кореспонденција песника овога доба сачувана је фрагментарно (архивирана у рукописним фондовима, на странама тадашње периодике, објављивана у академској периодици или приређена у посебним издањима⁷⁷⁸). Сачувана преписка, очекивано, открива аутопоетичке ставове аутора комплементарне онима израженим у лирском тексту, али – неретко: чува исказе и сведочанства који су у супротности са поетиком у оквиру песме. Поред тога, увид у обимну преписку овога доба допринео је вишеслојном конституисању слике о романтичарском аутору – кроз однос према савременицима, критици, текућим питањима, песничком стваралаштву других – обликујући слику епохе са тежиштем на односу према песничком чину (одн. у домену експлицитне поетике).

Богату кореспонденцију са савременицима – о питањима песништва – водили су Медо Пуцић, Милица Стојадиновић Српкиња, Ј. Ј. Змај, Лаза Костић, те је у оквиру њихове преписке сачувано мноштво писама њихових савременика (од песника: П. П. Његоша, Љ. П. Ненадовића и других), који завређују академску пажњу ширу од наше теме.

Управо из писама сачувано је деветнаест песама Бранка Радичевића. Сачувана преписка овога песника, уз рукописну заоставштину у стиху, показује несагласје аутопоетичких/експлицитних ставова изражених у лирици и сведочанстава садржаних у његовим изванлирским белешкама. Показало се да слику о песнику који са лакоћом опева све око себе и самоуверено влада надахнућем (у лирици) прати ауторов брижљив рад на тексту,

⁷⁷⁷ В. на 188. страни дисертације.

⁷⁷⁸ В. у библиографији податке о Змајевој, Јакшићевој и Костићевој преписци. Подаци о изворима према којима су донети делови из преписке, наведени су у претходном делу дисертације.

праћен бројним дилемама – варијантама и редакцијама истог текста.⁷⁷⁹ Његова писма оцу показала су ауторов однос према песничком тексту и надтекстовни поглед на властито дело, што показује да је данашњи увид у стваралаштво овога песника комплексији од доживљаја који су имали представници његова доба.⁷⁸⁰

Знатан број сачуваних писама садржи сведочанства о песниковом раду на песни, при чему се по сликовитости издвајају сведочанства Милице Стојадиновић Српкиње и Мите Поповића – која су у сагласју са експлицитним исказима у лирици: о свакодневной посвећености песничком чину (тј. певању као начину изражавања и – живота). Сродно томе, Јакшићева преписка показује животни усуд песника-страдалника, песника отуђеног од окружења – комплементарно слици песника/појединца/лирског субјекта у његовој лирици. Поједина писма садрже сведочанства о раду на антологијским песмама – нпр. Радичевићев рад на *Ђачком растанку*⁷⁸¹, Костићев рад на песни „Santa Maria della Salute”⁷⁸² или пак сведочанство аутора о стиховима општепознатим и данас – за које се аутор није помињао (стих „Само слога Србина спасава” Јована Драгашевића⁷⁸³).

У преписци ауторâ сачувана су често важна сведочанства која су у међувремену изгубила на познатости контекста (извора): нпр. Игњатовићев израз о змају и славују упућен Ј. Ј. Змају⁷⁸⁴, обиље података у преписци Змаја и Костића, које се могу довести у везу са предисторијом настанка *Књиге о Змају*⁷⁸⁵. У оквиру приватне преписке поједини аутори – Бранко Радичевић, Медо Пуцић, Милица Стојадиновић Српкиња, Јован Јовановић Змај – наводили су властите песме (данас већином објављене у издањима са песничким текстовима аутора). Случај Владимира Васића показује да би проналажење његове преписке можда утицало на другачију рецепцију његовог дела: у више извора се наводи да је постојала, али није сачувана (или још увек: пронађена).⁷⁸⁶ С друге стране, текстови у форми писма су понекад писани за потребе публикавања – нпр. једно писмо Јована Илића, с краја века, показало је збивања у рецепцији Радичевићеве прве књиге песама, уз анегдоту која је – могуће – имала утицаја.⁷⁸⁷

У контексту односа према песни (песничком тексту) за истраживачки рад подстицајним се чине и писма уредника листова или споменица којима су прикупљани/одбијани прилози. Таква места су назначена у дисертацији, и надилазећи оквире рада, позивају на засебно истраживање.

1.7. О ауторству и (не)познатом идентитету. Иако је егоцентричност романтичарског ствараоца једно од тежишних обележја романтичарске поетике, уз упливе аутобиографског обликовања песничког субјекта⁷⁸⁸ – при увиду у лирске текстове друге половине 19. века повремено се може препознати и скривање аутобиографског/ауторског ја.

Иста појава има зачетке – уз занимљиве случајеве – и пре појаве водећих романтичара у српској лирици. У напомени уз песму индикативног наслова „На апологију сербијанског

⁷⁷⁹ В. 33. страну дисертације.

⁷⁸⁰ Закључци изведени кроз паралелно праћење фигуре песника/ствараоца – у лирици и рукописној заоставштини (тј. о раду на тексту) – наведени су на 34. страни дисертације.

⁷⁸¹ В. на 34. страни дисертације.

⁷⁸² В. у дисертацији на странама 133–135.

⁷⁸³ В. на 98. страни дисертације.

⁷⁸⁴ В. на 97. страни дисертације.

⁷⁸⁵ В. у дисертацији стране 125–129.

⁷⁸⁶ У литератури се помињу писма која је Васић из Немачке слао пријатељима, о егзистенцијалним аспектима који су ометали песнички рад. Врло је могуће да су писма стизала и на адресу Стојана Новаковића, будући да приређујући Васићеве песме, у предговору оставља податке о емотивном тону којим су писана (в. Васић 1865).

⁷⁸⁷ В. 28. страну дисертације.

⁷⁸⁸ Увођење стварног песниковог имена, кроз различите облике именовања: *Змале* (у песни „Ја и смрт” Ј. Ј. Змаја), *Јова* (у песни „На чесми” Ј. Г. Миленка), *Влада* (у песни „Како...” В. Васића).

певца” Никанора Грујића, из 1840. године, аутор оставља напомену о псеудониму „(Срб–)Милутин”, из које се сазнаје да је први део полусложенице, са националним печатом, одабран за успостављање дистинкције са аутором који је, такође, под именом Милутин, у истом периоду објављивао текстове у „Сербском народном листу” и „Danici ilirskoj” (према Грујић 2023: 55)⁷⁸⁹. У предговору истог издања Радослав Ераковић објашњава разлоге Грујићевог поступка (додавања „романтичарски (пре)наглашеног патриотског префикса сопственом имену”) кроз указивање на честу оновремену појаву преузимања туђег песничког идентитета (2023: 17).⁷⁹⁰

За поједине лирске текстове из друге половине 19. века ауторство је остало загонетно до данашњих дана: на пример, песма „Бранку Радичевићу” која се приписује П. П. Његошу и песма „Ој Србијо, мила мати” која се везује за неидентификованог аутора потписаног: Лука Сарић⁷⁹¹. У првом случају могуће је да је песник (Његош) прибегао обликовању песме користећи стил и метар песника којем је песма посвећена. Касније су сличном поступку прибегавали и други – нпр. Змај („Бранкова жеља”), али у том поступку није уткана интенција да се ауторство прикрије, већ су резултат песничке игре, у маниру лакоће писања песме и стилско-метричког удешавања лире по потреби. У другом случају, скраћена варијанта песме приписује се Драгомиру Брзаку, а име Луке Сарића у литератури, још увек – сматра се псеудонимом.

У претходном делу дисертације показано је да је велики број познатих лирских текстова објављен под псеудонимом. С друге стране, за поједине текстове ауторство се не доводи у питање, иако су текстови објављени анонимно – као што је случај са песмама кнеза Михаила Обреновића.⁷⁹² У литератури је општеприхваћена констатација да знатан број песничких текстова из друге половине 19. века, на странама периодике, још увек чека на одређивање ауторства, при чему је с почетка нашег века било значајних доприноса на пољу атрибуције.⁷⁹³

С обзиром на егоцентричност романтичарског ствараоца и његову аутобиографску/ауторску индискретност, запањујуће је велики број псеудонима, шифара и иницијала под којима су текстови објављивани. Такав начин потписивања песме претежно се налазио на странама периодике, а касније су понеки остајали и у збиркама. Псеудониме је највише користио Јован Јовановић Змај (1. словним ознакама, 2. графичким ознакама, 3. именовањем), често поетички усклађено са садржином текста.⁷⁹⁴ Поред њега, и многи други песници друге половине 19. века користили су псеудониме и различите видове потписивања: Јован Хаџић (*Милош Светић*), Димитрије Петровић (*Славко Златојевић*), Медо Пуџић (за поједина дела на италијанском: *Orsato Pozza*), Јован Драгашевић (*Браничевац*, *Шегљиговац*, *Жегљиговац*), Милан Кујунџић (*Абердар*), Јован Грчић (*Миленко*), Коста Арсенијевић (*Бич*, *К. Арсен.*, *-сен-*, *Сен*), Коста Абрашевић (*Кос. Абрашевић*, *К-а А-ић*, *Абраш*, *Македонац*, *Зећанин*, *Љуб. Костић*, *Ленка М. Костић*, *Анта Костић*, *Радник*, *Бакуњанин*), Драгутин Илић (*Дороженко*, *Трубадур*), Војислав Илић (*В.*; *Џефри*; *Радивоје син чича Павлов песник самоук*; *Сер Чатерон*; *Црни Домино*; *Сисиф*; *Саид Ол Омра*; *Ахасфер*; *Смирени богомољац*, *највећи песник под капом небеском*; *Махарахари*; *Један светац кога се ова ствар непосредно*

⁷⁸⁹ У овом случају није по среди прикривање идентитета какво ће завладати касније, али одлично осликава примере каквих је било пре 1847. године.

⁷⁹⁰ Појава је образложена на примеру песничке генерације Никанора Грујића, кроз пример Василија Суботића и – уредничко-рецензентску одговорност Људевита Гаја (в. *Нав. дело*: 17–18).

⁷⁹¹ Опширније на 154. страни дисертације.

⁷⁹² Опширније у раду о кнезу Михаилу у оквиру зборника *Обреновићи и књижевност*, чије објављивање се очекује у току 2024. године, у издању Института за књижевност и уметност.

⁷⁹³ Првенствено: „Попис имена, шифара и псеудонима” у: Иванић 2008: 459–484.

⁷⁹⁴ В. опширније у дисертацији на странама 79–80.

тиче; *Један стари новинар*; *Дон Тодор од Естрамадуре*), Милета Јакшић (*Ленски(ј)*)⁷⁹⁵ и други (нпр. Никола I Петровић Његош, чији псеудоними још увек нису коначно прикупљени/откривени, ретко чак и Ђура Јакшић – *Темељко*⁷⁹⁶ и Лаза Костић – *Лако Кола*⁷⁹⁷). У другој половини 19. века неретко је био случај да управо псеудоним постане начин идентификације аутора, одн. случај да је аутор познатији под псеудонимом него пуним именом: *Миленко* – за Јована Грчића или *Абердар* за Милана Кујунџића. Томе је блиска и појава посрбљености Радичевићевог имена (од Алексеја у – Бранко), која је резултирала чињеницом да је под новим именом (често и једино под њим) песник познат, и именован, до данас. Неретко, име под којим се иступа у јавност било је мотивисано и породичним наслеђем: више извора сведочи да је породица Каћански добила презиме по бачком селу Каћ – презивали су се Владисављевић, што је песника мотивисало да испред презимена ставља име којим се често и једино потписивао – Владислав.

Поред честих псеудонима, знатан број аутора користио је словне ознаке при потписивању текстова – које су биле мотивисане иницијалом (нпр. Змај: З. Ј. Ј., З.; Ј. Ј. –ј.; Лаза Костић своје прве песме потписао је иницијалом: Л. К.⁷⁹⁸; претпоставља се да потпис Д. П. представља иницијал Дамјана Павловића) или су се од иницијала разликовале (Змај: А. Б. В., Н. Н., К. Љ. М., -рм- и други⁷⁹⁹). Знатан део потписа у виду словних ознака не представља иницијале аутора, већ – шифру. Такви су потписи: Н. (не увек, али често у значењу: непознати), Н. Н. (лат. *non nescio* – непознато лице), као и честе словне ознаке које немају заједничког са иницијалима (и у том погледу су блиске – псеудонимима). Потписивање шифром често је пратило шифровану природу текста, али и слање текста на конкурсе: на пример, поводом обележавања стогодишњице Саве Текелије (1861), награђене песме биле су потписане шифрама: „Што је право и паметно” (Лаза Костић) и „Не гледа се ко се и како крсти” (Дамјан Павловић) (према Војиновић 2022: 18). Од прилога вредних пажње, у контексту наше теме, познато је да је Јован Грчић Миленко објавио циклус песама посвећен Лази Костићу, под шифром: ††† (у листу „Србадија”, 1875). Пажњу привлаче и шифре у облику графичких ознака, кроз које је такође испољавана креативност аутора. Неретко, коришћене су звездице: * , ** или ***.⁸⁰⁰ Иза највећег броја потписа графичког типа „крије се” име Јована Јовановића Змаја: +, ++, □, Δ, =, ≈, Ω, ⊙, ⊕, ⊗, Аца Зуб (уместо речи: цртеж зуба) и други (према Иванић 20085: 466–467).

Поједине песме са темом песништва, у којима је изражен и аутопоетички став објављиване су у периодици под именом или иницијалом иза којих су до данас аутори остали непознати. Текстови су потписивани често и само именом (или и почетним словом презимена): Милорад, Милољуб, Миодраг, Драгољуб, Тоша Н., Дамјан П. – међу којима је за поједине (пре)познат аутор, али је великим делом текст потписан таквим обликом остао без атрибуције.⁸⁰¹ Чињеница да су поједини уредници (нпр. Змај) објављивали текстове под другим именом, или их остављали непотписанима – доприносило је илузији о већем броју сарадника.

⁷⁹⁵ Извори су наведени уз појединачне библиографске белешке о ауторима (у претходном делу дисертације). Поједини псеудоними захтевају истраживачку пажњу, али будући да су претежно део сатиричне лирике – надилазе оквире нашега рада.

⁷⁹⁶ Према Иванић 2008: 466–467.

⁷⁹⁷ В. Иванић 2008: 382.

⁷⁹⁸ В. у дисертацији напомене на странама 112. и 128. Такав облик потписа користио је и касније, уз песме: „Срце куца”, „Наше”, „Опрости ми...”, „Љубавна гуја”, „За сестром”, „Рече господ” (објављене у „Јавору”, 1862. године).

⁷⁹⁹ В. опширније у Иванић 2008: 466–467, уз избор из више стотина псеудонима које је песник користио.

⁸⁰⁰ Две песме у *Стармалом* (1978), потписане шифром: ** („Херкулов посао” и „Поглед на Француску”), Владимир Отовић приписује Лази Костићу (према Иванић 2008: 252–253).

⁸⁰¹ Нпр. у часопису „Женски свет” некролог „Ленка Дунђерски: сећање једне другарице” потписан је иницијалима (или: шифром): В. В. Д, те је ауторка текста о Костићевој музи остала неидентификована (1895, бр. 12).

Такође, две утицајне критике које су се негативно одразиле на Грчићев песнички рад – нису потписане пуним именом аутора (и до данас су остале неразрешене у погледу атрибуције).⁸⁰² С друге стране, поједини потписани текстови оста(ја)ли су на странама периодике – без досадашње појаве издања у којем би био обједињен корпус песничких текстова аутора (до недавно Дамјана Павловића, још увек Драгомира Брзака).⁸⁰³

Увид у обиман корпус псеудонима којима су потписивани песнички текстови у другој половини 19. века показује да – поред подразумевајуће усмерености на реципијента кроз властити идентитет – аутори су прибегавали и прикривању идентитета. Данашња запитаност о могућим разлозима резултира одговорима различите природе: 1. неретко су прве песме аутора, биле потписиване псеудонимима у ишчекивању рецепције (нпр. Змај – *Осијан*), 2. псеудоними су били део пародично-сатиричног ткива текста (песме Ј. Ј. Змаја и Војислава Илића), 3. њима је аутор остваривао основну идеју песме (Ј. Ј. Змај), 4. потреба о објављивању песме била је већа од потребе да буде приписана аутору (текстови у „Стармалом“; можда чак и „Ој Србијо, мила мати“).

Интригантно питање прикривања идентитета потврђује вишеслојност односа аутора према тексту, одн. песника према песми – показујући да су поред великог броја песама у којима је изражена мисао о песништву као средству за очување имена, паралелно настајале песме у којима је свесно идентитет прикриван. Притом, не мисли се (само) на песме у којима је прикривеност „привремена“, одн. песме које су првобитно објављиване анонимно (поједине Змајеве „пробе пера“) или услед накнадног откривања/познавања идентитета аутора, са псеудонимом штампане и у збиркама – већ на песме које су писане са намером да ауторство остане непознато. Претпоставља се да многе Змајеве песме потписане псеудонимом још увек нису прикључене његовом опусу. С друге стране име појединих аутора – без презимена на штампаном издању – показивало је општу познатост аутора или песника којем је издање посвећено: *Прво коло песама од Јаше* и – *Бранково вече, Војислављева споменица*.

Употреба различитих облика потписивања песме – шифром, иницијалом или псеудонимом – показује да је песма (текст) у власти песника (аутора), те да се и у питању ауторства налазило простора за инвентивност, често загонетну до данашњих дана, посредством чега се, у појединачним опусима, огледа и однос између експлицитне и имплицитне поетике.

*

На релацију између експлицитно изражених ставова о песништву и природи певања спрам именентно исказаних поетичких ставова указивано је у сагледавању појединачних опуса – у случајевима где је тај однос у сагласју или неравнотежи. Показало се, засебним праћењем ауторских поетика, да су поједини аутори испуњавали свакодневицу – певањем, што је тематизовано и у самим песмама, и личним сведочанствима друге врсте: у случају Милице Стојадиновић Српкиње и Мите Поповића. Лакоћа писања песама је лирски тематизована, и у овим случајевима, на њу је недвосмислено указивано у дневничким белешкама и текстовима у периодици. Иако је написао мањи број песама од поменутих аутора, Ђура Јакшић је задржао равнотежу у исказима експлицитне и имплицитне природе – о животном уде-су песника-страдалника. Такође, његови експлицитни ставови из преписке комплементарни су лирским исказима из којих се обликује представа о песничком субјекту (песнику-изоштетнику). Његов случај одговара појави коју Мукаржовски објашњава кроз позицију индивидуе у нескладу између талента и споразумевања са аудиторijом („проклети уметник“, 1987: 333).

⁸⁰² В. 145. страну дисертације.

⁸⁰³ „Скривање“ властитог имена није обележавало само лирику на странама периодике друге половине 19. века, већ су на тај начин потписивани неретко и преведени текстови – што отвара питања о степену адаптације, посрбљивања и других облика прилагођавања текста публици. Назначене појединости о ауторству текстова, и облицима којима су текстови потписивани, осликавају деликатност тога питања и отварају се за засебно истраживање.

С друге стране, увид у Радичевићев рад на тексту показао је несагласје са експлицитном поетиком израженој у лирици (в. у одељку: Рад на песми (тексту)), али није нарушио представу о њему као аутору који са лакоћом опева жељено. Показало се, у случају овога песника, да се до супротних закључака долази праћењем лирског текста и трагом редакција и сачуване преписке. Костићева поетика, иако кохерентне природе, подстицала је бројна питања, на првом месту: да ли је услед искуственог рада на песми обликована естетичка идеја или су идеје свесно уграђиване у песнички израз – као њихова потврда. У нашем читању, чини се да је тај однос узајаман, те да је у двосмерном току обележио Костићево песништво.

Иако су експлицитни и аутопоетички ставови били обележје лирике друге половине 19. века, у песништву Војислава Илића, као показатељ нове поетичке парадигме, изостаје заокружена експлицитна поетика, али конституисање иманентне поетике обележавало је његов опус од самих почетака, уз континуиране преображаје – задржавајући тематизовање судбине уметника и његовог односа према властитом делу.

Праћењем оба нивоа изражавања поетичких ставова стиче се, и потврђује, закључак о потреби ауторâ да о самој природи песништва и песничкоме чине – оставе трага у песми: тематизујући начин обликовања песме, подстицаје за њен настанак, предвиђање рецепције. Независно од чињенице да ли су у делу претежнији експлицитни искази, или се однос према стваралачком чину обликује иманентно, спрега између песника и песме потврђује се као виталистичка у обликотворном и животном принципу, услед чега је простора завредила аутопоетичка мисао ауторâ – као водећа у конституисању песничког субјекта.

2. Статус песме: однос ентузијастичке поетике и поетике *techné*

Под окриљем романтичарске поетике природа стваралачког чина детерминисана је у складу са платонистичким концептом, тј. песми је приписивано божанско порекло. Видљива је тежња романтичарских стваралаца да се у концепту песничког чина доминантно место придаје: *ентузијастичкој поетици* – истицању уверења да стваралачки занос долази уз подстицај више силе. Тако детерминисана природа песничког чина у лирским текстовима друге половине 19. века препознаје се кроз: 1. платонистички концепт настанка песме, према којем је стваралац једино Бог, а песник – преносилац божанских порука⁸⁰⁴ и 2. модификован платонистички концепт, према којем је извор песме у самој песнику. У *Ијону* се промишља идеја о песнику као тумачу богова, преносиоцу божанских порука, те божанској снази говора/певања (Платон 1979).

Два назначена облика ентузијастичке поетике, заснована на платонистичком концепту, међусобно су комплементарна и обједињена у поетичкој константи романтичарске епохе која истиче – аутономност песме. Поред тога што се мотив песме у тексту појављује у својству дара, записа, сведочанства, у песми је препознато средство за превазилажење пролазности. Опште место из античког периода – и Хорацијевих стихова „*Exegi monumentum aere perennius*” (у значењу: „Саградио сам споменик / трајнији од бронзе”) из оде посвећеној Мелпомени (заштитници певања), добија место у Пушкиновом изразу кроз истоветни мотив песме као духовног постаментa (у песми написаној 1836; в. Пушкин 2019: 275) – и, показало се, међу српским песницима друге половине 19. века постаје једно од најчешће тематизованих питања.

Модификацијом платонистичког концепта обликована је фигура песничког ствараоца (генија, изабраног појединца) као опште обележје романтичарске поетике, услед чега је и у литератури устаљена слика о ентузијастичкој природи стваралачког чина као поетичко обележје романтизма. Ипак, у обликовању песме – и у епохи романтизма – несумњиво је била неопходна вештина обликовања текста, одн. *poetika techné* (в. Аристотел 2008). Бројни песнички текстови, на плану версификације, стилистике и лексике показују – не само ученост/образованост, већ промишљеност у давању коначне форме тексту.⁸⁰⁵ На правила рада на тексту кроз стваралачки процес (надахнуће–садржај–значењски слој–форму) указао је Хелдерлин (1990: 52–79).

Перманентна напетост у распонима наведених концепата видљива је кроз указивање на природу певања, начин лирске обраде надахнућа, топосе песништва и ауторов однос према тексту.

2.1. Настанак песме.

2.1.1. Манир лакоће певања. Романтичарска поетика у својој основи, као једно од основних обележја, садржи уверење о настанку песме кроз процес често независтан од воље аутора, тј. платонистички доживљај песничког чина. Лирски текстови друге половине 19. века обилују исказима о „лакоћи” настанка песама – исписивању стихова у тренутку, у стању заноса или под окриљем надахнућа којем је приписивано надземаљско порекло. По запажању Миодрага Поповића, платонистичко схватање песништва као облика божанске промисли било је својствено и периоду непосредно пре појаве Бранка Радичевића (према 1985: 146–147). Доживљај стваралачког чина као божанског дара, кроз творачки принцип,

⁸⁰⁴ У чему се препознају трагови античког наслеђа, одн. класицистичке поетике.

⁸⁰⁵ Не мисли се само на устројство текста по властитој идеји, већ често – по метричкој и идејној водиљи из текста другог аутора (о чему сведоче песме испеване по узору на: Б. Радичевића, Ђ. Јакшића, Ј. Ј. Змаја).

представља незаобилазан аспект песништва Петра II Петровића Његоша – у стилизацији која га одваја од аутора обухваћених дисертацијом, али истовремено чини темом њихова песништва: кроз рефлексije о рецепцији његова дела и стваралачкој судбини. Притом, запажања о песничком ствараоцу, као изабраном појединцу, испуњавала су и странице оновремене прозе: нпр. Богобој Атанацковић на почетку романа *Два идола* (1851), пишући о Радичевићу, наводи: „Има људи којима је *Бог дао* да могу тако лепо описати своје осећање и природну красоту [...]” (курзив аутора дисертације, према Скерлић 1966: 383). Драга Дејановић, у апострофи песмама, кроз усклик казује: „Песме моје, од Бога ми дане” (1869: 9). Настатак песме у српској лирици друге половине 19. века тематизован је као елементарна и непатворена природност.

Знатан број песама тематизује захвалност аутора, кроз апострофу Господу, или слављењем творачког принципа глорификовањем Господа, услед чега је ентузијастички схваћен доживљај песничког чина дао поетичко обележје целоме раздобљу. У тим случајевима – настанак песме тематизован је у контексту настанка других појавних елемената (Сунца, воде и сл.). Најпознатија песма такве врсте је „Молитва” Бранка Радичевића, у којој је препозната фигура песника у потпуности подређена Богу, без тежње ка аутономности (в. Николић 2020: 98). Сродног семантичког спектра су и „Молитва” Јована Драгашевића (уз песме „Ноћ”, „Вишњему”, „Вече” истог аутора, у којима се слави творачки принцип), чему је сродно обраћање Господу у тренуцима усамљености лирског субјекта у песмама Љубомира П. Ненадовића („Молитва”, „Вера на Бога”, „Изгнани песник”) – који је такође настанку песме приписивао космичко порекло („Све и свуда”). Трима песмама са „молитвом” у наслову (Б. Радичевића, Љ. Ненадовића и Ј. Драгашевића) придружиће се с краја века песма истоветног наслова – Војислава Илића, без трагова ентузијастичке поетике.⁸⁰⁶ У апострофирању Господа препознаје се слављење врховног творачког принципа, под чијим окриљем је доживљаван и – принцип стварања песме. Отуда, већ је песнички субјект Радичевићеве лирике изражавао лакоћу изражавања – песмом: „Певам дању, певам ноћу / Певам, селе, штогод оћу” (1999: 206), са честим апострофама песме, у којима је исказивано усмерење у развијању лирског сижеа: „Ниже спусти своја крила, / Нису за ме та чудеса” (1999: 312).

Бројна сведочанства откривају да је у периоду друге половине 19. века песма настајала у свакодневним приликама: уписивањем стихова у споменаре⁸⁰⁷ (нпр. Бранко Радичевић, Дамјан Павловић), уметањем или прилагањем песме уз писмо (Медо Пуцић, Милица Стојадиновић Српкиња, Јован Јовановић Змај, Лаза Костић и други), у „испробавању” пера (Јован Јовановић Змај), у пригодним тренуцима (прославе, јубилеји, погребима), за потребе приређивања планираног издања (наведени су примери за споменицу *Бранково вече* и *Војислављеву споменицу*) – у намери да буде пропраћен актуелан тренутак друштвено-културне природе. Сакупљени стихови потврђују да је, у таквом контексту, праћењем песника на спољњем плану, песма писана са лакоћом – у истом тренутку (в. објашњење Мине Вукомановић о њеноме споменару који је имао вишејезична издања⁸⁰⁸; недавно откривене стихове које је уз писмо Медо Пуцић написао у даху – *ex abrupto*⁸⁰⁹; кафанске белешке у стиху између Драгомира Брзакa и Ђуре Јакшића⁸¹⁰; бројне стиховане одговоре Ј. Ј. Змаја) или, по потреби – у истоме дану (Костићева сведочанства о писмима и

⁸⁰⁶ И многи други аутори, често непознати, остављали су сличне стихове на странама периодике (нпр. песма „Молитва”, потписана иницијалима „П. П.”, у листу „Даница”, 1861, год. II, бр. 1, стр. 1).

⁸⁰⁷ У најпознатијем споменару из тога доба, који је припадао Мини Караџић, налазе се прилози интернационалног значаја: Ђуре Даничића, П. П. Његоша, кнеза Михаила Обреновића, Матије Ненадовића, Милице Стојадиновић Српкиње, Лудвига А. Франкла, Јакоба Грима и других аутора. Иако нису сви прилози у облику песме, сведоче о брижљивом односу према речи и високо цењеној позицији аутора (песника) у то доба.

⁸⁰⁸ У „Јавору” 1877, бр. 43, стр. 1355–1364.

⁸⁰⁹ В. у дисертацији на странама 44–45.

⁸¹⁰ В. у дисертацији на странама 152–153.

позивима које је добијао за слање адекватног прилога⁸¹¹). Чак се и за Војислава Илића, као аутора који је неговао брижљив однос према форми и тежио артифицијелности израза, везује сведочанство о импровизованом настанку песме „Посланица пријатељу”, такође за кафанским столом (в. Дучић 2008б: 200).

О „лакоћи” изражавања у стиху сведоче и текстови које су аутори писали – по узору на стил и метар другог песника: нпр. „Бранкова жеља” Ј. Ј. Змаја (по узору на Радичевићев лирски израз) или Костићев завршетак поеме *Грахов Лаз* Стевана Владислава Каћанског (чији наставак ће Каћански написати чак петнаест година касније!)⁸¹². Обликовање песме са интенцијом да одаје утисак да ју је написао други песник – поступак у теоријској литератури именован и: *емулацијом* (Грдинић 2020: 61) – био је чест у српској лирици друге половине 19. века.

Сведочанства прикупљена за потребе дисертације показују да је изражавање песмом био устаљени и високоцењени манир комуникације. Подразумевајући је закључак да су песме-посланице (пригоднице у част јубилеја, посмртнице, песме-одзиви) писане са конкретном намером у датом тренутку, која не укључује ентузијастички схваћен стваралачки чин, већ лирску артикулацију замишљене идеје.

Потискивање романтичарске поетике у лирици, поред преобликовања општих места – уз назнаке реалистичке поетике – управо је видљиво у слабљењу могућности певања услед социјалних и других актуелних околности (у опусу Милорада Поповића Шапчанина и Владимира М. Јовановића). Другачије речено, суоченост са изостанком надахнућа (услед егзистенцијалног/аутореференцијалног реметилачког фактора) показале се као препрека за лакоћу обликовања текста.

2.1.2. Певање по налогу срца. Певање (и говор) – из срца, као мотив у књижевном тексту, појављивао се и пре епохе романтизма. У „Азбучној молитви”⁸¹³ Константина Преславског, из 9. века, кроз апострофу Творцу, карактеристична је тематизација мотива удахњивања речи у срце, одн. речи која „долази” од Бога. Стихови из „Прогласа светог Јеванђеља (Слова блаженог учитеља нашег Константина Философа)” тематизују „реч која од Бога дође”.⁸¹⁴ Указујући на генезу аутопоетичке мисли, у уводном делу дисертације назначено је да статус који је у средњем веку имао *logos* (у преводу на српскословенски: реч), у 19. веку имаће – песма.

Романтичарска опседнутост срцем видљива је у различитим аспектима при увиду у песничко стваралаштво друге половине 19. века. Управо лексема „срце” (и њоме обухваћене: „уздах”, „бол” и сл.) данашњег читаоца лирике настале пре век и по уводи у средиште стилске препознатљивости романтичарске поетике. Срце као метафора надахнућа (али и стваралачког субјекта, одн. песника) и извор саме песме – почев од Радичевића – тематизовано је до краја века. Образлажући предиспозиције за наставак аутентичног песништва, Мартин Хајдегер се у објашњењу позива на Хелдерлинове стихове у којима се људска природа пореди са божанском све док „на срцу” има *усрдности*, у наставку појашњене у значењу: благонаклоности (в. 1982: 169). Указујући на романтичарски књижевни идеал, Коста Руварац је у обликовању става спрам рационално-дидактичке лирике изложио значај нове матрице певања:

⁸¹¹ Симо Матавуљ у *Биљешкама једног писца* оставља сведочанство о Костићевој лакоћи артикулације надахнућа (за потребе стихованог епилога у извођењу *Балканске царице* кнеза Николе I Петровића) – у сцени која осликава обузетост стваралачким процесом: „не хтједе доручковати, ни сјести, него стојаше у дворишту, дубљаше час на једној, час на другој ноzi, нишањаше час на небо, час преда се и често се чешкаше, док, најпослије, потражи перо и хартије, баци на њу четири строфе и даде ми да прочитам.” (2011: 319).

⁸¹² В. опширније на 75. страни дисертације.

⁸¹³ *Стара српска књижевност* (хрестоматија), прир. Томислав Јовановић, Београд: Филолошки факултет, Крагујевац: „Нова светлост”, 2000, стр. 9–10.

⁸¹⁴ *Исто*: 11–12.

„Чим песма служи за поучавање и за морал, одма није више производ слободне уметности; ту онда нема поезији места... Злоудно је то певање... где оно није *потреба срца*, где се у њему не излива, и тако да рекнем, не *ослобађа срце* од чувства и осећаја.”

(курзив аутора дисертације, према Скерлић 2006: 299)

Отуда Скерлић с почетка наредног века пише о општем уверењу да је „унутрашња драма срца човекова, главни, прави избор поезије”, сликовито наводећи важност „светог пламена” у срцу (1966: 361).

Указивањем на постанак песме из срца предочаван је емотивни подстицај за вербално оваплоћење, чиме је показивана „искреност” певања: поузданост лирског израза, којим се отвара интимни свет аутора – све до клишетираности овога поступка у наредним деценијама. Уз концепт одговора Људевиту Штуру⁸¹⁵, лирика Бранка Радичевића обилује стиховима који тематизују мотив срца као извор песме: његова „Молитва” тематизује песничко стваралаштво као Божји дар, а ентузијастички доживљај стваралачког чина, приметан је и у његовој сачуваној преписци. Управо уз ранију радакцију ове песме, аутор оставља напомену о настанку песме: „Она је проста, без украшавања, *као што моли чисто срце*.” (Радичевић 1924: 432; курзив аутора дисертације). Срце, као метафора поезије, тематизовано је често у лирици друге половине 19. века, са повременом тематском варијацијом – уз потребу да се, чином певања, олакша терет у грудима/срцу. Певање из срца, као поетичка константа, обележава лирски опус не само Бранка Радичевића, већ све до почетка 20. века – и Лазе Костића, у чијем опусу мотив срца прераста у метафору лирског вулкана, употребљену и у песништву и у преписци (в. Костић 1975: 84, Костић 2005: 118).

Будући да се песма *рађа из срца*, очекиван и чест мотив у лирском песништву друге половине 19. века огледа се у појави да услед стегнутог (жалосног, повређеног) срца – песма изостаје. Чак, у опусу Милорада Поповића Шапчанина присутно је и извињење читаоцима због жалосних песама – уз објашњење да болно срце није у стању да изроди песме друкчије природе, услед чега је употребљено молитвено обраћање вили за моћ радосног певања из ранијих дана („Простите”; Шапчанин 1883: 175–176). Могућношћу оправдања, одн. својеврсним пребацавањем кривице срцу, обликован је механизам на којем почива песничка игра у којој је срце носилац семантичког и емотивног регистра песме. У том смеру, кроз мотив „срца пуног песама” Мите Поповића може се разумети неутажива потреба аутора за песмом (и његова плодност у обликовању лирског текста).

За ауторе најпознатијих песама са мотивом срца из друге половине 19. века – Јована Јовановића Змаја (уводни ђулић, „Разговор са срцем”) и Лазу Костића („Међу јавом и мед сном”) – сачувано је Костићево анегдотско сведочанство које осликава романтичарску опседнутост срцем као стваралачком силом. Присећајући се збивања из 1865. године, Костић описује догађај из периода када је Змај у Текелијануму „поболевао, много се тужио на срце”: по позиву Змајеве супруге Руже, Костић одлази у њихове одаје, мислећи да је песник на самрти и затиче га у шетњи – са руком на срцу.

„Одједанпут стаде, приђе к мени, отвори ми прслук, раздрљи ми кошуљу, па прислони ухо на моје прси. Слуша, слуша, па се исправи.

- Благо теби.
- Зашто?
- Ти си најсрећнији човек. Ја још нисам чуо срце тако правилно куцати као твоје. Па тако јасно, као звоно. Благо теби!” (2013: 52).

⁸¹⁵ Аргумент о дезинтеграцији песништва сликовито је оповргнут ставом о постојању извора који „потресују” срце – док је људског века.

У овој хуморно интонираној анегдоти, правилно куцање срца истакнуто је као појава којом је условљена срећа, одн. видљив је утицај природног стања срца на општи хабитус. Две године раније (1863) Костић је написао песму „Међу јавом и мед сном” и, кроз мотив (и метафору) срца, био препознат као аутентична индивидуа међу савременицима. Поступак разговора песничког субјекта са срцем, у лирици друге половине 19. века, тематизован је двојако, као: 1. монолошко обраћање срцу („Међу јавом и мед сном”, Лазе Костића; „Срце моје”, Стевана В. Каћанског) и 2. дијалог са срцем (уводни ђулић, Ј. Ј. Змаја). Низ питања у Костићевој песми у основи има запитаност о природи песничког стваралаштва, док Змајева песма, као уводна у збирци, назначује теме, садржину и емотивни распон песама обухваћених збирком. Обраћање срцу, као поступак, среће се и у песмама у еволутивном погледу мање значајних или данас непознатих аутора, на странама периодике.⁸¹⁶

Стих Ђуре Јакшића „О срце моје, бољано чедо! / Цели сам свијет из тебе гледо” („Пуста је”) може се сматрати сликовитим обележјем не само индивидуалног израза песника, већ и као опште обележје лирског песништва епохе романтизма. Пишући управо о Јакшићу, Светислав Вуловић изражава општу мисао која детерминише романтичарског ствараоца: „Песник је човек од срца; а срце је најнесрећнији другар у животу. Благо сиромашнима срцем!” (1875: 125) Наведена мисао, објављена у угледном листу, осликава певање из срца – као манир који је обележио лирско стваралаштво друге половине 19. века. На критику да је лиру удешавао према дневним приликама, Змај ће у једној песми својеврстан одговор пружити управо кроз „објашњење” о немогућности тзв. „навијања срца” према очекиваним „жицама” (1882, I: 56).

У објашњењу надимка који је своје имену придодao, Милан Кујунџић објашњава: „Абердарем сам ја крстио *своје срце* док сам још ђаком био.” (1868; курзив аутора дисертације)⁸¹⁷, а у предговору друге збирке указивање на значај цензуре објашњено је сликовито такође кроз препреку отварања срца⁸¹⁸. У сагласју са објашњењем да надимак одговара природи певања, читају се и његови стихови: „Груди су моје гусле, [...] А срце бујно, младо / Струна је уздрхтана.” („Гусле”, 1870: 55). Разочараност песничког ствараоца – услед нове поетичке парадигме и неприхваћености – у лирици Драгутина Илића пред крај века праћено је поетском сликом пружања рањеног срца музи („Својој музи”, 1887) и две деценије касније – „срчаним ранама” („Песми”, 1908).

И на спољњем плану, вредносни суд изражен о песми доношен је спрам степена којим дотиче – срце читаоца. У *Безименој* се препознаје похвала такве врсте *Лазарици* Јоксима Новића Оточанина: „Твоја песма од Лазара / такну срце сред недара.” (Радичевић 1999: 316). Управо о Радичевићу, поред критичких опаски, Лаза Костић је надахнуто забележио и утисак: „А наш Бранко! Његово срце куца у скоро сваком стиху [...]” (1885, 5: 35)

С краја века, чак и у опусу Војислава Илића, опеван је тренутак близак романтичарском сновиђењу, у обраћању срцу („Љубав”) и среће се у песништву с почетка 20. века (в. песме „Срце” и „Песма срца” Јована Дучића). Нема сумње да је мотив срца до данашњих дана задржао место у емотивном комплексу који се изражава песмом, али је у епохи романтизма имао статус – хипоцентра. Већ с почетка 20. века, према запажању Драгише Витошевића, цела генерација опредељује се за култ Лепог, „за свест душе, а не за романтичарско срце” (1988: 262).

2.1.3. Мотив пера: тајна песме. Чест поступак у лирским песмама у којима је тематизован портрет ствараоца у тренутку настанка песме је дијалог између песника и – пера, или монолог песничког субјекта: са обраћањем перу. У песмама такве структуре перо се појављује као метафора песништва, тј. у мотиву пера је скривена „тајна” песме. Питањима

⁸¹⁶ Нпр. песма „Срце”, потписана иницијалима К. Н. у „Даници”, 1861: бр. 2, год. II, стр. 94–95.

⁸¹⁷ Наведено према предговору збирке *Први јек*. Страница није нумерисана.

⁸¹⁸ В. 142. страну дисертације.

о *посустајању пера* сугерисана је претпоставка да се у антропоморфизацији писаљке/пера спознаје сила која управља песничким заносом, одн. докучује природа стваралачког чина и – призива песма. Метафора пера имала је општепознат семантички спектар, али је њоме именовано и средство препознајућег одређења: „С пером у руци / Стеко сам себи у роду глас”, наводи Јакшић у једној од својих песама (1873: 94).

Разговор са пером неретко је и: разговор са собом. Обраћањем перу песнички субјект поставља питања о стваралачком чину. У трагању за одговором, препознаје се дилема у раду на тексту и стилизацији надахнућа – која је несумњиво постојала и у раду аутора, и била преливена у свету песме на поље песничког субјекта.

Дијалог између песника и пера развијен је у песми Љубомира П. Ненадовића, кроз мотив вербалног оваплоћења емоције („Песник и перо”). Исти поступак применила је Милица Стојадиновић Српкиња у своме дневнику – откривајући саживљеност са пером, одн. стварање песама као начин живота и облик свакодневице. Мотив пера заступљен је и у лирици Јована Јовановића Змаја, при чему постоји дистинкција између *проба пера* – као успутно забележених стихова и, у настанку Ђулића – *позлаћеног пера* анђеоског крила, као мотива у којем је сублимисан манир лакоће певања, уз надземаљски подстицај за настанак песме. Перо је, под окриљем поетике романтизма – имало могућност прилагођавања: љубавној теми, активизму, националној обојености, сатиричном тону. У обраћању перу препознаје се симбиоза песника и – песме: именовањем пера неретко се антиципира песнички текст.

На двама различитим половима, два мотива обликовала су лирску (ауто)биографију аутора: 1. мотив пера и 2. мотив оружја: пушке / сабље / мача. У Змајевој лирици изражена је спрега између поетског и активистичког израза: мач и перо су „два посланца”, „два братанца” („Мач и перо”). Опредељење ствараоца да властиту борбу води пером праћено је лирском нарацијом у којој је тематизовано неразумевање од стране окружења (маса, гомиле). Једино је у случају Милана Кујунџића Абердара мотив оружја срећно сублимисан у песму, обликован пером – до општег обележја песниковог лирског израза: у знаку пуцња абердара. Борбеност и активистички дух сливени у песму обележили су песме и Косте Абрашевића, али услед социјалистичког ангажмана, у Абрашевићевом опусу изостаје романтичарски идеализован приказ песника над бележницом и са пером у руци.

На велики број стихова лирске провенијенције насталих у другој половини 19. века са обележјем конвенционалности и инвентивне истрошености, на граници са модернистичким таласом указаће Милета Јакшић: „Не копкај силом пером по срцу” (у песми „Песник и песма”; 1899: 192), указујући на погубност усиљеног тражења надахнућа за песму. Указујући на модернистички талас у лирици, Драгутин Илић ће 1909. године, у тексту „Нови правац у српској књижевности”, указати на недостатак искрености у певању управо рефлексом да су песме модерниста престале да иду „од срца срцу” (1909: 25).

2.1.4. Лира и гусле. Међу метафорама песништва у лирици друге половине 19. века привилеговано место имају: *лира* и *гусле*. Враћањем на античке обрасце и форме, поетика класицизма је, кроз Аполонов култ, неговала и мотив лире (инструмента са којим је, уз музе, Аполон често приказиван). У поетици романтизма мотив лире постаће један од централних – у изградњи песничког субјекта и његовог односа према песми, али већ и у лирици претходника (нпр. у песми „Моје покајаније или зачетак новог пјенија” Јована Дошеновића и песми „Мазда” С. М. Сарајлије) запажена је национална обојеност класичне лире – у мотиву гусала. Другачије речено, поред симболике мотива гусала која се односи на епске распоне, мотив гусала у српској лирици друге половине 19. века често је комплементаран мотиву класичне лире и, суштински – у семантичком спектру – није много другачији (тј. уз зазивање/даривање гусала биће опеван (и) лирски садржај). Потврда изнете тврдње препознаје се у случају Бран-

ка Радичевића, који је зазивао гусле, али је његов инструмент, претежно представљала – лира.

У обликовању фигуре песника – и његове лирске биографије – важно место, у лирици овога доба припада тренутку који се односи на: чин постајања песником. Рођење песника, у лирској песми, тематизовано је кроз сиже у којем вила младићу дарује гусле, неретко кроз онирички моменат, након којег у свету поетске стварности – младић проналази гусле и почиње да пева. Мотив даривања гусала, услед чега вила очекује песме „за род мили” тематизована је и пре 1847. године – нпр. у поменутој песми Јована Дошеновића, али ће стојерно место добити тек расцветавањем поетике романтизма. Уз песму Матије Бана „Моје гусле”, две песме којима је посебна пажња посвећена у дисертацији, као један од кључних мотива садрже управо мотив буђења из сна и проналажења гусала – као предмета дариваног у сну који ће обележити даљи рад – „Пролетно јутро”⁸¹⁹ Јована Јовановића Змаја и „Међу звездама”⁸²⁰ Лазе Костића.⁸²¹ Мотив гусала у спрези је са роматичарском идејом певања из срца: неретко је управо „из срца” изникао јавор од којег су садељане гусле (Радичевићева поема *Милета*, Абердарева песма „Гусле” из друге књиге песама).

Гусле као национални инструмент – централни или узгредни мотив – тематизоване су у великом броју песама („Гусле моје јаворове”, „Гуслару” Мите Поповића; „Гуслар момче”, „Иза сна” Лазе Костића, „Гусле” Милана Кујунџића Абердара, „Постање гуслара” Драгутина Ј. Илића, преко песма с почетка 20. века⁸²², до данашњих дана), што је било подстицајно за настанак антологијских избора таквих текстова.⁸²³ Зазивањем гусала (Радичевићево „Гусле моје, овамо те мало / Амо и ти, танано гудало” из *Гојка*) и кроз опис узимања гусала у руке – тематизовано је призивање песме, одн. потреба за певањем. Уз гусле се у лирској песми елегично опева и садашњост („Песма умрлом брату Стевану” Б. Радичевића), оне имају и утешитељску улогу и предмет су дивљења и врховне узорности. Лаза Костић је песме гуслара сматрао врхунском националном вредношћу, Јован Грчић Миленко у циклусу песама „Пламенови” исказује дивљење песнику – гуслару (са запитаношћу о тајни песничког чина), а песмом под насловом „Нове гусле” биће отворена Абердарева друга књига песама.

У мотиву удешавања жица на лири или гуслама препознаје се – бирање предмета певања. Неретко, за жицу на инструменту узима се влас косе вољене девојке (М. П. Шапчанин), чиме се симболично наглашава певање о љубавним темама. Чак и у лирској полемици међу савременицима, приликом опаски о потенцијалним променама – среће се коментар о неадекватној удешености лире (в. песму „Влад. М. Јовановићу” Љубомира П. Ненадовића). Мотивом препукнуте или покидане жице тематизован је прекид у певању – вољне или невољне природе. Кидање жице појављује се у лирици Љубомира П. Ненадовића, Николе I Петровића Његоша, Лазе Костића, Милорада П. Шапчанина, чак и Војислава Илића (у чијем опусу гусле више не симболизују почетак певања).

У песми „На гробу” Стевана Владислава Каћанског, посвећеној Јовану Стерији Поповићу, описан је призор над песниковим гробом, са обешеном лиром препукнутих жица – у знаку престанка певања. Животна везаност песника за лиру (гусле) опевана је кроз мотив заједничког полагања инструмента са телом песника у раку (*Милета*, рана редакција Радичевићевог *Гојка*) или је кроз мотив опроштаја са инструментом тематизован опроштај од певања, тј. – живота („Последња песма” Љубомира П. Ненадовића).

⁸¹⁹ В. у дисертацији на странама 80–82.

⁸²⁰ В. у дисертацији на странама 116–117.

⁸²¹ Мотив ће бити тематизован и касније: нпр. у песми „Било једно момче Црногорче” Алексе Шантића – виле дарују младићу гусле, уз које ће лирски субјект, као и у опусу претходника – пропевати. („Зора”, 1901, год. 6, бр. 10, стр. 343–345).

⁸²² Нпр. бројне песме Алексе Шантића: „Не газите гусле наше”, „Покојном Војиславу”, „Моји очеви”, „Било једно момче Црногорче” и друге.

⁸²³ В. *Гусле у стиховима српских песника* (2012) и *Апотеоза српским гуслама*, књ. 1–2 (2016, 2021), које је приредио Дејан Томић.

У лирици друге половине 19. века гусле су представљале и топос патриотског песништва, веома чест у Змајевим песмама („Гусларева смрт”, „Дед и унук”, „Јеси л’ гледо”, „Српски језик”, „Омладини целој и једном делу њеном”, „Пјесма без краја”, „Званичне гусле у Београду”, „Вила”), и уредничком раду (в. објашњење наслова за лист „Јавор” приликом оснивања 1862. године). У предговору *Певаније* забележено је сведочанство о Змајевом тадашњем угледу и даровима које је добио о двадесетпетогодишњици свога рада, међу којима су се нашле управо и – гусле, као симбол национално обојеног певања (1882: XXI).

У периоду који обухвата дисертација, лексема гусле није употребљавана само у лирским текстовима као топос песништва, већ су њоме именоване и друге појединости: превод народних песама Лудвига Аугуста Франкла (*Гусле*, 1852), назив књижевног листа („Гусле”, 1882–83, 1886) и певачког друштва („Гусле, у Мостару, око 1888). Тиме се, у још једном аспекту, потврђује комплементарност унутартекстовног и извантекстовног плана које прати дисертација.

2.1.5. Вила: персонификација надахнућа. У литератури је постављано питање о разлозима повлашћеног места мотива виле у песништву романтизма, са одговором усмереним на митопоетски аспект епохе у оквиру којег је за митско представљање народне судбине фолклорна вила добила нове улоге и својства (в. Ајдачић 2002). Примерима наведеним у дисертацији, показано је да, за разлику од фолклорног мотива виле⁸²⁴, у свету лирске песме друге половине 19. века, мотив виле тематизован је у два различита семантичка правца: 1. у значењу музе/инспирације (персонификоване силе која надахњује песнике) и 2. драге/вољене⁸²⁵ – међусобно сублимисана у значење у чијој основи је: извор песме. Ретки су примери да је вила индивидуализована именом драге, одн. истоветна фигури вољене жене – као што је случај у песми Матије Бана („Моје гусле”).

Задржавши спољашњи изглед виле из усмене традиције, романтичари ће преображавајући њен лик – обликовати га уз слојевиту психолошку мотивисаност. У песмама друге половине 19. века, праћењем лирских сижеа, вила ће се наћи и у улози видарице (у песми „Српској вили” Николе I Петровића Његоша), дариваће гусле (у песмама Матије Бана, Ј. Ј. Змаја и Лазе Костића), али и кидати жице (у песмама Николе I Петровића Његоша, Лазе Костића), у свету лирске песме она ће походити песника у тренуцима усамљености и обилазити његов гроб, умеће да буде сакривена, али и повређена услед честог позивања (на примеру Мите Поповића у опусу Јаше Томића⁸²⁶). Чак, и у преписци, у равни поетски интониране анегдоте, прерушена вила прави неспоразуме услед којих ће настати нови песнички текст (в. део о преписци Змаја и Костића). Већ у алманаху *Славјанка*, у песми „Путници” Павла Поповића Шапчанина тематизована је мелодиозност песме самих вилâ обликована је у четверцу, за разлику од наративног дела песме обликованог осмерцима, в. *Славјанка*, 1847: 106).

Свеприсуство мотива виле којим је именована стваралачка преокупација видљиво је на више ономастичких планова током друге половине 19. века: у насловима листова: „Вила” (1865–1868), „Босанска вила” (1865–1914), „Балканска вила” (1885)⁸²⁷, збирки песама: *Вила Острожинска* (Огњеслава Утјешеновића Острожинског, 1845), *Славенска вила* (Љубомира Ненадовића, 1847), *Гласи српске виле* (Славка Златојевића, 1849), *Пјесник и вила* (Николе I Петровића Његоша, 1892), чак и у облицима именовања аутора – „врдничка вила” за Милицу

⁸²⁴ Ретко у корпусу обухваћеним дисертацијом: в. део о Драги Дејановић са знаком о мотивима „виле градитељке” и „виле видарице”, који су у литератури препознати у концепцији лирске јунакиње (106. страна дисертације) и песму „Српској вили” Николе I Петровића Његоша (странице 110–111. у дисертацији).

⁸²⁵ Објашњено засебно (у одељку о драги као извору песме).

⁸²⁶ В. 171. страну дисертације.

⁸²⁷ Лист за књижевност, забаву и поуку. Уређивао га је Драгутин Илић. У њему су објављени прилози браће Илић (Војислава, Драгутина, Милутина), Ј. Драгашевића и других.

Стојадиновић Српкињу, „невинашце вилино” као Костићев израз за Бранка Радичевића⁸²⁸, али и у Костићевој кованици којом је именована мотивско-жанровска одредница: *вилованка* (поднаслов за песму „Међу звездама”). Бројне песме, не само у збиркама, већ и на странама периодике, неретко у наслову садрже лексему „вила”. Једина песма Косте Абрашевића објављена за живота и потписана пуним именом била је управо под називом – „Вила”⁸²⁹. Као позни траг романтичарске поетике, предодређеност стварања у песми Милутина Илића – без лексема које се односе на песничког ствараоца – уобличена је посредством мотива три „суђаје” (1893: 10–11).

Велику популарност с краја 19. века имала је визуелна композиција „Бранко и вила”, која је допринела обликовању култа Бранка Радичевића у српској култури (в. Трајков 2011). По мотиву виле која крунише Бранка, настајале су бројне друге визуелне композиције, илустрације, вињете – симболишући песника овенчаног стваралачким даром.

Поступак зазивања виле био је употребљаван и у изразу предромантичара (нпр. у песмама Николе Боројевића, Симе Милутиновића Сарајлије, Јована Суботића)⁸³⁰, да би у наредним деценијама попримио обележје општег места: показано на примерима у лирици Меда Пуцића (инвокацијом виле почиње спев *Карађурђевка*), Милорада П. Шапчанина, Стевана В. Каћанског, Мите Поповића, Милана Кујунџића Абердара, Николе I Петровића Његоша и других. Чини се да је управо похвалом вили српске народне поезије начињен раскид са музама класицистичке традиције (в. песму „Срећан пут музама” Јована Суботића), услед чега је апстрактна вредност замењена (често) конкретним бићем.

Бројни сликовити поетски изрази сведоче о честом облику говора о песништву (у лирици, аутобиографским сведочанствима, преписци, периодици) – посредством мотива виле. Услед немогућности негдашњег певања, Мита Поповић изражава патњу стиховима: „Вило моја, вило мила, / Зашто си ме оставила?” (Поповић 1884: 230); Лаза Костић ће у одбијању прве песме препознати „смртну пресуду” својој вили (Костић 1998: 26); опроштај од живота, уједно је опроштај и од виле, одн. стварања (Грчићева песма „Мојој вили”); услед Грчићеве ране смрти, у периодичи је уз његову песму објављена белешка о песниковој вили прерано обавијеној мраком⁸³¹; Симо Матавуљ у предговору за *Скупљене пјесме* Николе I Петровића наводи да је песник у том тренутку још увек „у милости Вилиној” (Петровић Његоша 1889: 2) – указујући читаоцима да се могу очекивати резултати предстојећег кнежевог песничког рада.

Иако је статус романтичарског песника под окриљем виле био опште место, неретко су и у лирском тексту постављана питања о прецизнијој идентификацији надахнућа оваплоћеног у појави виле. Стихом „Ко си ти, вило – питају људи –” Абердар отвара питање на које наставак песме пружа могуће одговоре, у настојању да се одгонетне тајновитост и порекло виле (Абердар 1870: 132). Завршна строфа песме поентира познатим сазнањем: о вили која обитава на срцу романтичарског песничког субјекта. Певајући о националној, личној и стваралачкој слободи, Милан Кујунџић Абердар је често користио топос виле и мотив вилинског кола: уз стилски маркиране облике интимизације (хипокористике: „Вилче”

⁸²⁸ Употребљено у тексту „Гете и његова народна свијест” (1885). У тексту су вредносни ставови често изражавани посредством мотива виле – нпр. запажање да услед развоја Радичевићеве болести све више „малаксавају крила његовој вили” (1885, 5: 62), те да је у „Ђачком рананку” приметан – „највећи напредак Бранкове виле” (1885, 5: 34). У првој деценији 20. века, Костић симболично тематизује промене у Српству које су наступиле у полувековном раздобљу од Радичевићеве смрти у песми под насловом: „Бранко и вила му” (1905).

⁸²⁹ Публикована у алманаху гимназијске литерарне дружине „Поука” (1896).

⁸³⁰ Дејан Ајдацић у увођењу виле у књижевност и уметност у првој половини 19. века препознаје потребу за стварањем женског начела – и обликовања женског оностраног бића – у стварању равнотеже спрам мушког света ратника и владара (*Нав. дело*: 191).

⁸³¹ В. „Јавор”, 1875, бр. 16, стр. 515.

и „Лепа Вилка”) и приписивање вили својстава великих размера, укључујући и решавање националних питања („Сузу једну...”).

Гусле, као метафору песништва у лирици друге половине 19. века, у свету песме ствараоцу неретко дарује управо вила – у песништву Матије Бана („Моје гусле”), Ј. Ј. Змаја („Пролетно јутро”), Лазе Костића („Међу звездама”). Лирски сиже у којем вила песнику дарује гусле, најчешће по буђењу из сна – резултира постајањем песником и опредељењем за певање као једино могуће исходиште, у којем је предодређен настанак песме. Другачије речено, указује се на пропеваност као чин својствен одабраном појединцу.

Читање лирских текстова са мотивом виле показало је да су романтичари неретко прибегавали поступку измештања из простора, при којем песничког субјекта вила води у нејасан космички простор – увек у висинама: у песмама Меда Пуцића, Лазе Костића, кроз мотив вилинског кола у лирици Милана Кујунџића Абердара – до Војислава Илића, чији песнички субјект не само да више није под окриљем виле, већ долази до обрта: вила добија смернице. У Илићевим стиховима „Но почни, музо” (Илић 1968: 76) и „Обуци, музо, свечано одело” (Илић 1968: 83) императивни тон у обраћању показује да песник више није у власти романтичарске виле, већ смером песме влада песнички субјект. Милета Јакшић, у обраћању музи, сугеришући климу надолазећег доба, даје упутство за њено удаљавање од песника, сликовитом завршницом песме: „за трговца пођи” („Савет музи”; 1922: 144).

У одломцима из преписке Јована Јовановића Змаја и Лазе Костића које смо унели у дисертацију⁸³², показано је да – тридесет година пре настанка *Књиге о Змају* – природа односа између Змаја и Костића заснивала се на разумевању стваралачког чина, у хуморно интонираној представи неверне виле. Преписка садржи опаске концентрисане у неочекиваном обрту: Змаја је походила Костићева „посестрима вила”, захтевајући да испева песму „у духу Лазаркостихком”⁸³³, чиме је отпочет један од сегмената њиховог пријатељско-полемичног односа. Костићев одговор на изневереност, резултираће коментаром: „Није вајде, морам се растављати шњоме”, те у узвраћању хуморно интонираним стиховима којима је изражено непрепознавање „властите” виле.

Нашу пажњу, у контексту праћења тематизације мотива виле у поступку обликовања песме, завређују издвојено: 1. песма „Српској вили” Николе I Петровића Његоша⁸³⁴, 2. мотив виле у конституисању поетике Лазе Костића⁸³⁵ и 3. одступање од романтичарске тематизације мотива виле – у опусу Јаше Томића⁸³⁶. Иако написана у последњој деценији 19. века (1891), у песми „Српска вила” кнеза Николе мотив виле је тематизован на фолклорној основи, у облику који није карактеристичан за лирику романтичарске поетике – инвокацијом виле (видарице/траварице) за оздрављење лирске јунакиње (кнегиње), којим је условљена моћ певања песничког субјекта. Баштинећи такође фолклорну традицију, Костић је често користио мотив виле (као поетички лајтмотив): неретко, уз национално одређење и доживљај песника као гласника српске виле. Међутим, поред ширег семантичког спектра (у значењу слободе, љубави, песништва), мотив виле у Костићевом лирском опусу најчешће је поистовећен са мотивом музе, одн. драге: у мотиву виле из пролошке песме („Међу звездама”) препознат је рани наговештај потоњег трагања за Анимом и „мајком света” који ће стваралачку кулминацију достићи у песми „Santa Maria della Salute”. Његова песма „Виле” развијена је као апострофа различитим вилама, са карактеристичном завршницом: о драгој

⁸³² В. на странама 126–127.

⁸³³ Контекст предочен у преписци, у чијем средишту је вила, представља својеврсно поигравање, и оправдање за настанак Змајеве песме „Неслоги”.

⁸³⁴ В. у дисертацији на странама 110–111.

⁸³⁵ В. у дисертацији на странама 118–119.

⁸³⁶ В. у дисертацији на странама 170–171.

као вили која обележава његово стваралаштво.⁸³⁷ Често навођен пример Мите Поповића, као еклатантна потврда великог броја написаних песама независно од ентузијастичког доживљаја стваралачког чина (већ као резултат механицистичког стварања текста), не само што је послужио следбеницима Светозара Марковића у указивању на клишетираност израза, већ је постао подстицај за обликовање виле другог песника – Јаше Томића. У песми „Српска вила” Томић карикатурално обликује мотив виле у онеобиченој слици девојчета које је пострадало услед заробљености од стране песникâ који до граница клишетираности, још увек певају нештедимице, без индивидуализованог израза: са навођењем разлога вилиног страдања, оличеног у заробљавању од стране – Мите Поповића.⁸³⁸ За разлику од претходника, под утицајем социјалистичке критике, Томићева муза поприма другачија обележја – усмерена на актуелни друштвени тренутак: постаје „разбарушено девојче, које тера чак и политику [...] указује на јад и неправду” (1879: 3; курзив аутора). На изругивање клишетираних песама, надовезује се и његова песма „Прут” – у којој је тематизован раскид са романтичарском темом доласка виле песнику. Поигравајући се са романтичарским маниром узношења у небеса, тематизовано је отрежњење песничког ја, услед социјалних прилика и окружења: уместо крила, тражењем од виле – прута, као средства којим би били „отерани” конвенционални поступци у актуелним песничким текстовима (1879: 28).⁸³⁹ Премда ће се у наредне две деценије појавити збирке поетичке шареноликости – *Певанија* (Ј. Ј. Змаја, 1882), *Жубори и вихори* (1883), *Песме* (В. Илића, 1888), *Дахуре* (1891, Јована Илића), *Девесиње* (Ј. Ј. Змаја, 1900) – у лирици Јаше Томића дошло је до сукобљавања, и назнаке поетике која ће превладати. Муза Јаше Томића, усмереношћу на друштвена питања (ходом по земљи), нема одлике виле која је надахњивала романтичаре: изостаће даривање гусала у ониричком контексту (песнички субјект, услед недостатка хартије у затвору, уместо прозе, одлучује се за писање поезије).

Често тематизована смрт песника неретко је пропраћена поетском сликом вилâ које обилазе песников гроб. Тако уобличеном сликом, сугерисана је мисао да услед земаљске смрти песника, спомен на њега – и његове песме – остаје у сећању вилâ (кроз идеју да услед заборава од стране колектива, носилац памћења постаје персонификован извор надахнућа). Насупрот мотиву запуштеног гроба (у лирици Славка Златојевића, Милана Кујунџића Абердара), мотивом вила на песниковом гробу изражавана је вера у аутономност песама и након песникове смрти – вера у загробни живот кроз песму (в. песме „На гробу”, Стевана В. Каћанског о гробу Јована Стерије Поповића и „Какав је данас дан” Ј. Ј. Змаја о гробу Бранка Радичевића). Раскидајући са обележјима романтичарске поетике и указујући на усиљено и неаутентично стварање песме, Војислав Илић ће у конвенционалној слици песникова гроба, уместо вила – поставити „какву Јулчи или Розу” указујући на безначајност таквог облика стваралачког рада (именованог лексемом: стихотворење).

И у време када је романтизам престао да буде водеће поетичко опредељење, тема између љубави јунака и виле среће се у драмском тексту Драгутина Илића (*Женидба Милоша Обилића*, 1898). Жанровска дисперзивност мотива виле у 19. веку, чак и у опусу истог аутора (Лаза Костић у прози: „Чедо вилино”, 1862; Драгутин Илић у поменутој драми), поред мотивске и психолошке разноликости, показује еволутивни ток мотива који је имао конститутивно место у обликовању романтичарског доживљаја стваралачког чина. По мотивима Илићевог драмског комада Петар Коњовић је компоновао оперу *Вилин вео*, што показује разгранато присуство мотива виле, подстакнуто текстом насталим у другој половини 19. века – и у другим уметностима (према Ајдачић 2002: 196). Наведена запажања

⁸³⁷ Сродан мотив, о жени/вили чија надземаљска појава надилази лепоту и вредност саме Поезије, тематизован је и у опусу Милорада П. Шапчанина: „Зар и теби треба песма”? (1883: 168).

⁸³⁸ И у самом опусу Мите Поповића тематизована је – посета виле (нпр. у песми „Вило моја”; 1884: 231).

⁸³⁹ В. опширније у дисертацији на странама 170–171.

показују да мотив виле у лирици (и уопште – литератури и другим уметностима) позива на усмерена истраживачка читања.

2.2. Стваралачки занос и – изостанак надахнућа. Природа надахнућа у настанку песме предмет је лирске обраде знатног броја аутора друге половине 19. века. Без преиспитивања смисла стваралачког заноса, приметна је лирска потрага за сазнањем о природи надахнућа која певаће поставља као антрополошку нужност. На Радичевићеву запитаност о пореклу песме и тренутка њеног првог обликовања, у наредним годинама надовезивали су се покушаји одгонетања творачког принципа, именовани на различите начине. Чести интерогативни изрази показују својеврсну потрагу аутора за дефинисањем стваралачке силе: „Песмо моја, песмо од некада, / Где је оно красно доба сада, / Кад те сретан ја певати почех?” (Бранко Радичевић); „Тајанствена струјо света, / надахнућем што се зовеш, [...] / одакле нам ти доходиш” (Никола I Петровић Његош); „неуморна плетисанко / шта ти мислиш с плетивом?” (Лаза Костић). Широм лирских опуса, од Бранка до Војислава, тематизована је појава инспирације, као креативне подстицајности која песника обузима неочекивано, изненада, на махове. Извор песме, у случајевима конкретизације, долазио је из националних мотива, природе, љубави према конкретној жени, социјалног активизма, односа са савременицима (в. одељак о изворима песме).

Слојевита замишљеност у одгонетању мистичности стваралачког заноса у опусима појединих аутора резултирала је указивањем и на – изостанак надахнућа. Сачувана преписка Бранка Радичевића показује да је песник у писмима оцу неретко откривао дилеме у стваралачкој концепцији текстова на којима је радио или које је имао у плану да напише.⁸⁴⁰ Ненадовићево „констатовање” посусталог и отежалог пера, такође, у основи има идеју о суочавању песника/песничког субјекта са изостајањем стваралачког заноса. Продубљен проблем изостанка надахнућа обележио је лирске опусе Милорада Поповића Шапчанина и Владимира М. Јовановића – песника у чијим текстовима је видљиво сучељавање романтичарске и реалистичке поетике. Стваралац, у свету лирске песме, услед социјалних актуелности – остаје без могућности да се изрази песмом.

Неретко, тематизован је мотив – утихнућа лире. Немогућност звука, тј. песме испеване по лирској матрици, предочавана је мотивом препукнуте жице/струне (Љубомир П. Ненадовић, Лаза Костић, Војислав Илић) или немогућности оглашавања на инструменту којим је још од античког доба метафорички именовано песништво (Драгомир Брзак, Коста Абрашевић).

У Костићевим стиховима „неуморна плетисанко / [...] што ти мислиш с плетивом?” („Међу јавом и мед сном”) тематизована је доведеност песничког субјекта у стање немогућности да у налету надахнућа вербално оваплоти своју емоцију/мисао. Стихови сродног семантичког распона показују снагу стваралачке силе којој је, под окриљем романтичарске поетике – деловање аутора подређено.

Величање надахнућа и – фантазме – као основног извора лирског текста допринело је чињеници да је за романтичарског ствараоца песништво створено у надахнућу (или имагинацији) доведено до статуса друге (узвишене) стварности, која је имала пророчанско обележје. Отуда, сусрет са изостанком надахнућа морао је суочити романтичарског ствараоца са нестанком *другог* света и – окренути га постојећем / реалном / стварном свету (и окружењу). С краја века, Војислав Илић ће лирски тематизовати надмоћ надахнућа над ствараоцем: антропоморфизацијом скулптуре која усмрће творца – затварајући епоху идејом о рецепцији уметничког дела без инстанце аутора.

⁸⁴⁰ Наведено на 33. страни дисертације.

2.3. Песник и форма. Начелно је уврежена свест о занемаривању формалног уобличења песме у епохи романтизма – уз познате изузетке. У обликовању песничког текста, аутори су – показало се и кроз издвојене примере – прибегавали сликовитом изразу, богатој метафорици, елементима градиције и хиперболизације: одступањем од строге класицистичке форме. Романтичарски естетизам за врховно начело постављао је Лепоту – обликовану у равни надстварносног и апсолутног, којој се тежило у сфери емоције, имагинације, идеала. Лирско песништво задржало је обележја народне лирике, на којој је поникло – уз метричка обележја ауторског песништва која ће постати општа обележја романтичарске лирике: увођење риме, груписање у строфе, смењивање стихова различите дужине.

Увид у метричке карактеристике песништва друге половине 19. века показује каледоскоп различитих облика стиха: иако је предност давана симетричком осмерцу, настављено је са неговањем лирског и епског десетерца. Обликовање песме у краћим стиховима једно је од обележја и других литература тога доба. Увођење јамског стиха у српску лирику – у опусу Бранка Радичевића и Лазе Костића – у литератури се назива „револуцијом” у српском песништву и, уз облике народног стиха, указује на велики метрички распон унутар којег је артикулисан песнички израз (Деретић 2007: 672). Притом, песницима друге половине 19. века један од омиљених поступака представљало је обликовање песме по метричкој основи и стилско-лексичкој препознатљивости другог аутора: бројне песме, на које је указано у претходном делу дисертације испеване су по узору на Бранка Радичевића, Ђуру Јакшића, Војислава Илића⁸⁴¹.

На корпусу текстова (ауто)поетичке лирике, значајнијим од облика стиха показује се облик песме у целини. У случају песама са песничким субјектом у трећем лицу (тј. мотивом песника) текст је често обликован кроз лирску нарацију и, ређе, у дијалогској форми (Владимир М. Јовановић, Војислав Илић), за разлику од песама у којима песнички субјект проговара у првом лицу, које су чешће обликоване у монолошкој или дијалогској форми (у опусу Бранка Радичевића, Љубомира П. Ненадовића, Милице Стојадиновић Српкиње, Ђуре Јакшића, Ј. Ј. Змаја, Лазе Костића, Милорада Поповића Шапчанина). Уз то, изазовним се чини праћење ауторске концепције у обликовању лирске збирке – кроз измене у тексту, редослед песама и друге поетске елементе збирке: мото, посвете, предговоре, циклусе. Наведене појединости сагледане су у оквиру појединачних поетика аутора, чиме се потврдила хипотеза да праћење односа песника према песми (тј. аутора према тексту), у српској лирици друге половине 19. века, завређује пажњу не само конкретног лирског текста, већ и лирске збирке у целини. Праћење лирских концепција у појединачним опусима показало је брижљив однос према песничкој речи, који је манифестован у више комплементарних нивоа – почев од наслова који је често био општег, али поетички важног карактера: *Песме*, преко посвета и предговора, на које је засебно указано, до песама које отварају збирку: често управо са мотивом певања или песничког дара. Будући да је и у посветама и предговорима, такође, посебна пажња посвећена песничком умећу – може се закључити да претежан број збирки песама из друге половине 19. века, начином обликовања књиге, глорификује управо Песништво (на шта је указано у одељку о лирској концепцији).

Међу песницима модерне доћи ће до појачане брижљивости у формално-метричком уобличењу песме. Пишући о Војиславу Илићу, Јован Дучић запажа да се „у његовој *Форми*” крију „и његова идеја, и његов осјећај, и његова жива имагинација” (2008б: 196). Другим речима, статус и вредност песме почиње да се огледа (и) кроз њену форму – облик стиха, строфе, риме. Стихове романтичарске метрике смениће једанаестерац и дванаестерац (александринац), груписани најчешће у катрене или квинте са прстенастом структуром, и правилним римовањем. У артистичком обликовању песничког израза постаје видљив и

⁸⁴¹ Поменуте споменице Радичевићу и Илићу подстакле су настанак нових песама те врсте, а *Споменица Ђуре Јакшића* (1932) није обухватила песничке прилоге других аутора, али је дух Јакшићеве пркосно-бунтовничке лирике и данас препознатљив у изразу песника тога доба.

поступак опкорачења – који није био стран ни песницима друге половине 19. века. Слободан стих, који су користили и Лаза Костић и Милета Јакшић, остаје облик лирског израза.

Драгиша Витошевић ће одлично приметити да „најбоља песма” на размеђи векова није поникла на основама реформаторског заокрета, који је у метричком погледу и артифицијелности ипак на њу имао утицаја – наводећи песму „Santa Maria della Salute” (1909) Лазе Костића, и посматрајући је у сагласју са претходно објављеном *Књигом о Змају* (1902), кроз призму естетске и метафизичке сврхе: стварања лепоте и погледа у „други свет” (1988: 268). Највиши ниво Костићевог естетизма временски излази из оквира романтизма, али – поетички у њему остаје.

2.3.1. Рад на песми (тексту). Иако је у оквиру романтичарске поетике као конститутивно обележје истицан настанак песничког текста кроз ентузијастички схваћен стваралачки чин, увид у изванлирске изворе (рукописну заоставштину, редакције, преписку, сведочанства савременика) о раду на лирским текстовима: показује се и промишљеност о адекватној коначној форми – на плану метрике, тропичности, стилистике. Знатан број песама има обележје божанског порекла, настанка у тренутку, у стању заноса и кроз сличне видове детерминисања певања независно од воље ствараоца. Међутим, у опусима појединих аутора открива се песников брижљив и концентрисан рад на тексту – који није био стран ни ауторима других европских литература⁸⁴² – и који поткрепљује тврдњу Готфрида Бена о „прављењу песме” (1999: 162). Неретко је и у песми која тематизује божанско порекло песничког израза, тематизован мукотрпан рад на обликовању песме (в. песму „Пазар” Меда Пуцића). Облици преправљања, дорађивања и редакција не сведоче само о раду на тексту, већ и борби у унутарњем свету ствараоца. Дезинтегришућа сила најчешће не долази извана, већ постоји у стваралачком субјекту, услед чега се у појединим случајевима прелива и на поље песничког субјекта.

Поступак обликовања песме у Радичевићевој песничкој радионици, праћен текстолошким читањем кроз уочавање варијанти и редакција, открива песников понекад и дуготрајан рад на тексту – који је у супротности са ентузијастичким схватањем песничког чина какав се среће у његовим стиховима. Издање *Сабраних песама* овога песника (1999) донело је редакције за десет песама, које показују измене на лексичком, морфолошком, метричком и – семантичком плану. Међу њима је и елегија „Кад млидија умрети”, у готово троструко дужем обиму у односу на коначан и данас познат облик песме (у којем се кроз глаголске лексеме „накитим” и „обасјам” препознаје стваралачка интенција углађивања текста). Сачувана писма оцу откривају песников рад на успостављању тражене форме – навођењем исправки или предочавања плана/идеје (нпр. за рад на *Безименој*). Познавање аспеката Радичевићевог рада на тексту открива значајан слој његовог односа према песми који је изостао у обликовању култа песника који са лакоћом опева жељени садржај. С друге стране, управо Радичевићев континуиран рад на тексту песама отежава успостављање хронологије његових песама, те се најчешће говори о: хронологији започињања песама. Приређивање сабраних песама Ђуре Јакшића (в. 1978) и Јована Грчића Миленка (в. Грчић б. г.) такође је показало трагове промишљања о песничком поступку – уз честа мењања и наслова песама.

Уколико бисмо у средиште пажње поставили рад на тексту, амплитуде би представљали: Мита Поповић и Лаза Костић. У плодном и вредносно неуједначеном раду Мите Поповића у писању лирских песама, очекивано је уочавање изостанка аутосугестивног промишљања које би резултирало новом формом – стиха, строфе или песме у целини. С

⁸⁴² Према наводима Јована Дучића: „Позната је ствар како су напорно писали своје стихове Шилер, или де Лил, и колико је Иго исправљао [...] Хајне је у томе легендаран: веле да неки њемачки библиографски музеј има његов рукопис у коме се види да је 52 пута преиначио своју песму 'Ich weiss niht was soll das bedeuten' док је изашла онаква какву је данас читамо у његовој књизи” (2008б: 200).

друге стране, у том периоду настајала је песама коју обележава дугогодишњи рад на тексту – „Santa Maria della Salute”, као исходите вишеструког дорађивања текста и поред подразумеваног костичевски формулисаниг заноса између јаве и сна, уобразиље и збиље, надахнућа и промишљања.

Песме настајале у тренутку, у контексту који је захтевао брзо уобличење текста у стиху – подразумевано су остале без дорађивања, али завређују академску пажњу (у случају Меда Пуцића, Драгомира Брзак, Милице Стојадиновић Српкиње), а поједине су достигле антологијску вредност (Радичевићева песма уписана Мини Карацић у споменицу).

Прераде (редакције) песничких текстова могу се посматрати као гранична грађа између имплицитних и експлицитних исказа (ставова), посредством које се може пратити тенденција аутора у обликовању властите поетике. На немарност према властитим песничким текстовима највише је указивано у случају Јована Јовановића Змаја и Стевана Владислава Каћанског. Трагови о преради су најсликовитије предочавани у преписци. Томе у прилог иде сведочанство Ђорђа Поповића Даничара, који је имао увид у две варијанте песме „Братоубица” Ђуре Јакшића – са корекцијама пре објављивања, на иницијативу аутора:

„Читајући ову твоју песму, видим, да за лепоту песме не треба безусловно да буде слик (каденција); још ово овако, кад се кад и кад звекне мамузама – онде, где баш треба. Уосталом, Ђуро, ти си појета; где теби звони, тамо и мени и другом мора звонити.”

(према *Преписка Ђуре Јакшића*: 144, 150)

Ауторов рад на тексту (тј. песников на песни) резултира обликовањем света песме који (као обликован текст) постаје део света стварности – изазован за тумачење кроз процес обликовања. Увидом у генезу настанка појединих текстова, показало се да степен рада на тексту није од пресудног значаја за статус који је песма касније добила (изузев песме „Santa Maria della Salute”, која завређује изузимања и по другим питањима). Значајно је запажање Зорана Мишића о формално „несавршеним стиховима”, изговореним аутентичним и непоновљивим гласом: „Не само Бранко Радичевић, већ и толики други: Лаза Костић, Змај, Војислав [...] – сви су они своје најдубље стихове у траљама остављали” (1996: 130).

2.4. Уништавање песама. Без обзира на степен откривања интимног света, у другој половини 19. века песма је писана у намери да буде – читана. Свест о могућности допирања до читалаца, и након ауторове смрти, пропраћена је честим приписивањем аутономности самој песни – њеном постојању независно од аутора. Међутим, чин уништавања песме – може се пратити на спољашњем и унутрашњем плану: у случају аутора (објективног настанка/нестанка текста) и унутар текста као често тематизован мотив.

Редакције и варијанте појединих песама потврђују да је било рада на тексту који подразумева и – одбацивање написаног. У дисертацији смо донели податке о уништавању појединих песама Николе I Петровића Његоша (о чему је сведочанство оставио Симо Матавуљ⁸⁴³) и Ђуре Јакшића (о чему је сведочанство оставио Јован Јовановић Змај⁸⁴⁴). Будући да текстови уништених песама нису познати, не може се са поузданошћу доћи до закључка о мотивацији која је допринела наведеном облику окончања рада на песни, али се могу наслутити два разлога: 1. незадовољство аутора написаним и 2. аутоцензура, одн. опредељење аутора да песма не добије јавну конотацију, тј. спречавање њене аутономности пред читаоцем. Велики број написаних песама кнеза Михаила Обреновића, условљеношћу владарском позицијом, остао је до данас непознат, услед чега је отворена двојака хипотеза:

⁸⁴³ В. на 107. страни дисертације.

⁸⁴⁴ В. на 68. страни дисертације.

да песме нису сачуване или да су објављене анонимно / под другим именом⁸⁴⁵. У литератури се срећу подаци да је услед незадовољства физичком опремом књиге, Војислав Илић намеравао да уништи своју прву збирку песама.⁸⁴⁶ С друге стране, за Бранка Радичевића, иако је познато да је често дорађивао своје песничке текстове, нема сачуваних података о уништеним песмама – чак присећајући се генезе рада на *Безименој*, Јован Ђорђевић се четири деценије након сусрета с песником питао:

„Куд се дела та песма? Да л’ је није Бранко сам за живота поништио? Колико Бранка познајем, држим да је то немогуће. То је било његово ремек-дело. [...] Пре ће бити да је то његов отац учинио у тој мисли да ово разуздано дериште не пристаје уз осталу браћу и сестре и да ће удити успомени свога оца.” (у „Јавору”; 1892в: 628)

Песничка збирка Владимира Васића подељена је на два дела: у првом се налазе песме које је сам песник припремио, а у другом дотад необјављене песме. Песме објављене у „Световиду” 1860. и 1861. године нису ушле у књигу. Према Кашанину, Стојан Новаковић их није унео, верујући да то не би учинио ни песник (према б. г.: XVI). Иако нису уништене, представљају пример дистанцирања од написаног песничког текста, што није представљало реткост. У свету песме, у Грчићевој лирици – „привилегију” да уништи песму има једино: драга. Према постојећим изворима, песничкој књизи Косте Арсенијевића – у рукопису и са аутографима – нестало је сваки траг, те су за прво штампано издање песме тражене у периодици.

Текст Драгутина Илића из прве деценије 20. века, у ЛМС-у, донео је у форми дијалога сликовито сведочанство модернистичког песника који уништава текстове властитих песама уколико нису у сагласју са општим тенденцијама. Говорећи о тренуцима светле инспирације – наспрам преовладавајуће песимистичке – наведено је објашњење:

„како се такви осећаји не слажу са тоном мога правца, којим се моје певање *мора* кретати, такве песме ја увек уништим.

[...] због правца: те песме не одговарају општем утиску мојих погледа и уверења које заступама.” (1909: 28)

У свету песме, неретко – песма завршава у пламену (нпр. XVIII ђулић увелак), али је тематизован и мотив – украдених песама (Милорад Поповић Шапчанин). Уништавање песме као мотив праћен је најчешће незадовољством или другим обликом унутарњег стања песничког субјекта који резултира амбивалентним односом према тексту: најпре његовом уобличењу, а потом – разобличењу, тј. нестанку. Давање форме песни, одн. вербално оваплоћење надахнућа, подвргнуто потом деструкцији, као интимно искуство поновно постаје предмет песме (улази у домен: јавног). Дакле, чак и потреба за уништењем песме – у другој половини 19. века, наглашено: постаје предмет саме песме.

Може се рећи и да обликовање фиктивног света песме кроз материјалитет текста постаје део света стварности, из којег – уништењем песме – ишчежава. Свет стварности, кроз мотив уништења песме, сагледава се двојачко: у оквиру света песме (као фиктивни стварни свет, свет окружења песничког субјекта) и објективни стварни свет (свет аутора, контекст у којем нестаје траг уобличеном тексту). Интригантним се чини запажање да аутори у чијем случају постоје сведочанства о објективном уништењу песама – нису тематизовали тај чин у самој песни, а с друге стране, за песнике који су тематизовали уништење песме – трагови уништења (или: нестанка текстова) нису пронађени.

⁸⁴⁵ Опширније у нашем поменутом раду о кнезу Михаилу (у зборнику радова *Обреновићи и књижевност*, чије објављивање се очекује 2024. године у издању Института за књижевност и уметност).

⁸⁴⁶ Податке у више извора наводи М. Павић; наведено у претходном делу дисертације, на 179. страни. Постоје сведочанства и о његовом уништавању драмски уобличених текстова (в. Скерлић 1907: 52).

Позиција песника, у свету песме и свету стварности – централна за романтичарско уверење о стваралаштву као делатности својственој одабраном појединцу – у основи има идеју о стваралачком генију (демијургу), као јединки која располаже божанским/створитељским моћима, надахнућем из властитог живота или имагинативног спектра.⁸⁴⁷ Творачка инстанца својствена аутору романтичарске поетике песнику пружа уједно и узвишену позицију, и грађанску отуђеност – такође у свету песме, и у свету стварности – уз својеврсну апологију самоће. У фигури романтичарског песника препознају се две античке концепције: и *poeta vates* и *poeta doctus*, при чему у случају истовременог присуства обе концепције у лирским исказима аутора претеже уверење о првој, као пророчкој и повлашћеној позицији, а неретко трагови у самом стихованом делу, и изванлирским сведочанствима, поткрепљују облике учености и вештине у обликовању лирске творевине.

Мисао Готфрида Бена да за лирику не постоји други предмет од самога лиричара (према Бен 1999: 175), постављена у контекст романтичарске поетике – добија шире размере на које је указано у уводу дисертације. Представе о властитој титанској снази у суочавању са окружењем резултирале су обликовањем прометејске позиције песника. Спектар надахнућа за романтичарског песника – често довођен у везу за представом виле – имао је изворе у личном животу аутора, али и стремљењима народа; у свету природе, али и социјалним збивањима; у историјском времену, али и актуелном/пригодном тренутку – уз имагинацију као принцип којим је обележено романтичарско песништво у целини. Управо сусрет имагинативног и стварносног у случају романтичарског ствараоца, обликовао је представу о песнику који изворе надахнућа проналази у животу и поставља их на раван у којем је обликована друга – поетска стварност (опширније у: Лукач 1973). Показује се да, поред ентузијастички схваћеног песничког чина – тематизованог у песми, песма је често обликована уз знатан удео песничког умећа кроз брижљив рад на тексту, чиме није нарушена утемељена представа ентузијастичког концепта, већ се и кроз облике рада на тексту открива симбиоза песника и песме, одн. његова посвећеност песничкој речи.

⁸⁴⁷ Указујући на вишеструку особеност стваралачке јединке, Готфрид Бен фигуру генија доводи у везу са – патологијом (в. 1999: 33–46).

IV ДОДАТАК

О статусу песника – посредством песме и мелодије

Завршним запажањима – кроз својеврсни *appendix* концепцији – враћамо се питањима постављеним у уводу о позицији песника као аутора и односу између аутора и текста: посредством композиција. Текст лирске песме из друге половине 19. века често је био инспирација за настанак музике.⁸⁴⁸ Стварањем мелодије по лирском тексту, у контексту поетике романтизма – песма, постајући медијум друге уметности, добија статус у којем није у првом плану веза између аутора и текста, одн. песника и песме. Неретко је случај да је мелодија (остала) познатија од творца текста. Другачије речено, у тим случајевима, одвајањем од творца-песника (и напуштањем примарно литерарног контекста), песма је у музичкој уметности, уз творца-композитора, добила видљивији – у рецепцији присутнији – облик постојања. Чак, у појединим случајевима управо су композиције допринеле популарности песника – понајвише у рецепцији Стевана Владислава Каћанског⁸⁴⁹. Случај овога песника показује да је за славу Каћанскога – као песника – највећу заслугу није имала песма (текст), већ мелодија.

Музику инспирисану лирским текстовима из друге половине 19. века компоновали су: Јован Пачу, Даворин Јенко, Корнелије Станковић, Петар Коњовић, Исидор Бајић, Јосиф Маринковић, Аксентије Максимовић, Мита Топаловић и други композитори. Бројне композиције биле су популарне у времену у којем су настале, а поједине су такав статус задржале до данас. Мелодије су компоноване не само у периоду епохе којој је аутор текста припадао, већ и знатно касније – и у нашем веку. Недавно објављена монографија интердисциплинарних истраживања Мине М. Ђурић, кроз однос између песме и музике (текста и партитура) отвара питања о стваралачкој рецепцији једне уметности у другој (праћењем метричке основе) – показујући утицај на статус који је песма мелодијом доби(ја)ла (в. Ђурић 2022).

Невелик број укупно написаних песама родоначелника модерне српске лирике, Бранка Радичевића, подстакао је бројне композиторе за обликовање нотне пратње – у преко деведесет различитих композиција, међу којима су поједине слушане и данас. Одређене мелодије на Радичевићеве стихове, у медијуму музичке уметности, за шири аудиторијум изгубиле су првобитан контекст – и рецепција тих текстова/мелодија показује да се памте чешће по првом (певаном) стиху, него по наслову: „’Де си душо, ’де си рано” (по тексту песме „Укор”, коју је компоновао Даворин Јенко), „Кад сам синоћ овде била” (песма „Девојка на студенцу”) и новијег датума (забавномузичког карактера) „Певам дању, певам ноћу” (на стихове уписане Мини Караџић у споменицу) и „Ао, ноно, б/иј/ела” (по тексту песме „Клетва”), које је компоновао Корнелије Ковач. Познатост мелодија писаних за две Змајеве песме из *Ђулића* – „Тијо, ноћи” (XXXIII Ђулић, непознатог композитора) и „Песмо моја” (XLVII Ђулић, композиција Корнелија Ковача) – у широј рецепцији, већа је од познавања аутора текста и самог текста, одн. песника и песме.

Уз *Пјесме Меда Пуџића Дубровчанина. Потпуно издање* (1881) приложени су били нотни записи Пуџићевих популарних компонованих песама које је начинио Франц Лист – и које данас могу привући пажњу само ретком заинтересованом истраживачу Пуџићевог или Листовог дела. С друге стране, за многе песме „сомборског славуја” – Мите Поповића – које су имале мелодијску обраду, веровало се да су изворне народне песме: „Раздрагано срце

⁸⁴⁸ Одабрани корпус песама које су подстакле настанак музике може се видети у издању *Певане песме српских песника* (прир. Дејан Томић, 2014).

⁸⁴⁹ Наведено у претходном делу дисертације, на странама 76–77.

моје”, „Ој, поточе”, „Седи Мара на камен-студенцу”, „Косо моја свилена, па густа”, „Јарко сунце”, „Саградићу шајку”, „О Видову-дне”, „Шалај далај даном”, „По ливади пала киша росуља”, „Дико моја, слатка неверо”, „Три девојке под багремом седе” и друге. Такав је случај и са песмама Драгутина Илића, „Под пенцери-те” (познату као „Стојанке бела Враћанке”) и „Ој леле, леле” (познату као „Шано душо”) – кроз композиције Јосифа Маринковића. Поједине се и данас слушају у извођењу савремених интерпретатора староградске музике. С почетка 20. века, и друге мелодије писане на стихове лирских песама из корпуса обухваћеног дисертацијом, имале су у широј рецепцији статус староградске песме, одн. за аудиторијум је ослабила спрега између аутора и текста (песника и песме): „Девојка на студенцу” Бранка Радичевића, „Тијо, ноћи” Ј. Ј. Змаја, чак и „Бранкова жеља” истог аутора. Има случајева да се део лирске песме (или: поеме) осамостаљено пева и – игра: коло Братства из Радичевићевог *Ђачког растанка* (композиција „Бранково коло” Јована Пачуа). Међутим, поједине песме, упркос тадашњој популарности услед мелодијске подлоге – данас су мање познате или сасвим непознате (нпр. песма „Срећан пут” Милана Кујунџића Абердара са мелодијском пратњом Корнелија Станковића).

Облик песме која је имала посебан статус у другој половини 19. века била је – химна. О интригантности рада на стварању химне – као врсти посла који није под окриљем ентузијастичке поетике – анегдотско сведочанство оставио је Лаза Костић у *Књизи о Змају* (2013: 91). Актер описаног догађаја био је и Стеван Владислав Каћански, који ће доцније самостално написати песму „Народни збор”, у литератури називаном српском „Марселезом”. Упркос смањеном академском интересовању, још увек је отворена енигматичност песме „Ој, Србијо, мила мати”, која је за време Другог светског рата извођена као незванична химна⁸⁵⁰. Поједине песме, у рангу значаја химне, неретко су прва асоцијација на творце њихова текста. Текст циљано писан – али неприхваћен – као химна, „Онамо, 'намо”, данас има статус песме која чува спомен на литерарни рад аутора – кнеза Николе I Петровића Његоша. С друге стране, песма Јована Сундечића прихваћена том приликом за химну, „Убавој нам Црној Гори” у широј рецепцији није (у)памћена уз име свога творца (песника). За живота (и касније) нецењен, као савременик водећих романтичара и аутор невеликог броја песама, Владимир Васић аутор је песме „Нек види душман”⁸⁵¹, за коју је музику компоновао Даворин Јенко, чиме је песма – надрастајући опус којем припада – имала национални значај.

Праћењем развоја музичке подлоге за лирске текстове друге половине 19. века закључује се да је мелодија песама имала великог удела у обликовању рецепције појединих аутора у разноликом виду: 1. доприносила је оновременој популарности (у случају Стевана Владислава Каћанског, Милана Кујунџића Абердара, Мите Поповића), 2. одвојила је песму од песника, везујући текст за мелодију (у случају Бранка Радичевића и Ј. Ј. Змаја) или пак – 3. није значајније (континуирано) утицала на популарност аутора (нпр. и данас се у различитим извођењима могу чути песме „Спаваш ли, злато моје” и „Лабуд се купа” М. К. Абердара или мелодије по стиховима Милорада Петровића Сељанчице⁸⁵² – без опште познатости аутора текста у ширим круговима).⁸⁵³

⁸⁵⁰ Објашњено на 154. страни дисертације.

⁸⁵¹ Позната и по првом стиху: „Што ћутиш, ћутиш, Србине тужни?”

⁸⁵² Његова обимом невелика збирка песама *Сељанчице* (1902) била је велика музичка инспирација бројних композитора, што потврђује знатан број мелодија на његове стихове (међу њима и „Играле се делије”), али његово песништво – оста(ја)ло је скрајнуто.

⁸⁵³ Већ Богдан Поповић, приређујући *Antologiju novije srpske lirike* (1911), указао је да неретко компоноване песме, упркос високим естетским домањима у музичкој уметности (те поспешеној актуелности) – текстом не испуњавају критеријум антологијске вредности.

V ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Уважавајући чињеницу да је свест о стваралачком поступку у књижевном делу присутна и у писаној и у усменој традицији од памтивека и, у складу са запажањем Ива Тартаље да „у новије доба, кад је можда теже наћи писца који није покушао да песнички срочи своје искуство са писањем него онога ко то јесте учинио” (2013: 16–17), за предмет свога истраживања узели смо период друге половине 19. века. За координате су постављени Бранко Радичевић, као родоначелник модерне српске лирике и Војислав Илић, као песник чији опус стоји на размеђи са 20. веком – аутори чије песништво је назначило нове матрице певања, и омеђило период у којем је аспект певања у лирском песништву имао вишеструке импликације, са особитим тежиштем у односу између аутора и текста, тј. песника и песме. Приступ у изради, у складу са водећим поетичким обележјем тога доба, заснован је на поларитету песничке индивидуе у објективном и поетском свету, услед чега су, уз термилошку и функционалну разлученост, паралелно праћени песник као аутор и песник као тема. Иако тежња ка обухватности прегледа сродних поетских остварења, за ма које раздобље, мора бити варљива, истраживање је започето са очекивањем да би покушај успостављања хронолошког поретка, и праћења индивидуалних поетика, довео до систематизације концентрисане на јасно омеђен период, те уз историјско-поетичку реконструкцију епохе – довео до резултата подстицајних за даље увиде и истраживања.

Полазећи од чињенице да избор назива одређеног периода представља „први корак у његовом тумачењу и вредновању” (Пипер 2019: 9), јасно је да одредница „од Бранка Радичевића до Војислава Илића” није поетичког карактера, већ је њоме именован временски исечак на пољу дијахронијског развоја српске лирике, којем је одабрана тема дала опште обележје, те да је у њему, неизоставно, романтичарска поетика у првом плану (њено заснивање, врхунац шездесетих година и смењивање упливом реалистичке поетике). Будући да би концепција дисертације по искључиво поетичком плану онемогућила увид у појединачну генезу аутора, преглед ауторских поетика у хронолошком поретку показао се вишеструко потребним. Услед велике међусобне премрежености и поетичких обележја приметних у више опуса, дисертација је обликована уз пропратне фусноте упућивачког карактера, са стварањем проходности кроз епоху – за потенцијална (и) усмерена читања овога рада: праћењем (само) аутора, трагом мотивског обележја, кроз основну идеју о песништву као теми или, шире – као хронолошка основа са библиографским смерницама за наредна истраживања.

Будући да хронолошки преглед представља основу за књижевноисторијски – који је вођен и вредносним критеријумима – у раду смо настојали да пружимо основу за даље вишесмерне увиде који ће у књижевноисторијском прегледу целокупне лирике 19. века поједине ауторе из овога корпуса искључити или, пак – друге равалоризовати. Подразумевано, критеријум одабира аутора чије песничко дело је предмет дисертације вођен је дијахронијским праћењем еволутивног тока аутопоетичке мисли и праћењем теме песништва у самој песништву, обухватајући ауторе који су дали допринос кроз: 1. на спољњем плану: однос песника (аутора) према песми (тексту) и 2. на унутарњем плану: фигуру песничког субјекта и концепт стваралачког чина. Таквим приступом, показало се да и у опусу аутора чије песничко дело у досадашњим књижевноисторијским увидима није имало истакнут статус – аутопоетичка свест и однос према песничком чину имали су, неретко, повлашћено место. Предмет наше пажње представљало је полувековено раздобље у развоју српске лирике, које су на поетичком плану, показало се – поред Бранка Радичевића, Ј. Ј. Змаја, Ђуре Јакшића, Лазе Костића и Војислава Илића – у значајној мери обликовали и други аутори, посредством чијег дела се јасно види канонски статус водећих представника. Показало се да је такав приступ у сагласју са *Наиртом за историју српских песничких*

поетика, који је академској јавности предочен током израде ове дисертације (Пантић 2020). У успостављању историјско-поетичке реконструкције епохе – на плану аутопоетичке лирике – уз ауторе аутентичних поетичких ставова, указано је на допринос и других аутора чије песништво је осведочило стваралачку окупираност темом песништва: плетење песничких венаца Милице Стојадиновић Српкиње, симболичне представе о песничкој позицији Ђуре Јакшића, мотивациона снага песме у пролетерској лирици Косте Арсенијевића и Косте Абрашевића, одраз егзистенцијалних питања на настанак песме у опусу Владимира М. Јовановића, позиција песника-уметника у лирици Војислава Илића. Праћењем еволутивног тока лирски изражаваног односа према песништву током друге половине 19. века, у пружању целовитог увида, значајним су се показали и опуси других аутора чије песничке збирке су откриле концепцију стваралачког чина и, почев од предговора – трагове рада на песничким текстовима: Владимира Васића, Милана Кујунџића Абердара, Николе I Петровића Његоша, Јована Грчића Миленка, Јаше Томића. С друге стране, поједини аутори чије песничко дело временски припада другој половини 19. века – у поетичком погледу остајало је у домену класицистичке традиције или се пак касније развијало ка модернистичкој, те не припада оквиру дисертације.

Одредница „песник и песма”, у нашем раду, обухватила је: 1. лирске текстове са елементима аутопоетичких исказа, 2. кореспонденцију са савременицима из које се обликује поетика аутора (писма и преписку у стиху) и 3. есејистичко-критичке текстове у којима је изражен однос према поетичким питањима и развоју песништва (неретко и аутопоетика). Дисертацијом су систематски обухваћени лирски песници друге половине 19. века – њихове ауторске поетике, по истоветном обрасцу: од прве написане/објављене песме, преко рецепције првих песама и њеног утицаја на даљи рад, сведочанстава о раду на тексту, ставова о стваралачком чину, изворима надахнућа, кореспонденције са савременицима, кроз однос између експлицитне и имплицитне поетике, до утицаја на друге песнике, и закључка о ауторовом односу према властитом песништву и његовој аутопоетичкој концепцији, те статусу који има данас. Наведене појединости праћене су најпре хронолошки, у оквиру ауторске поетике, а потом синхроно – у синтетичном прегледу кроз указивање на дијапазон: 1. експлицитно исказане поетике и поетике засноване иманентно и 2. поетике *techné*, која је плодносно егзистирала – у сенци ентузијастичке поетике.

Поред збирки лирских песама, основне грађе у нашем раду, као значајан извор такође примарне грађе у успостављању кохерентног увида у полувековно раздобље српске лирике показала се, очекивано – књижевна периодика. У дисертацији је наведен контекст објављивања првих песама аутора и, на странама периодике, праћена њихова тадашња рецепција: динамика излагања песама, облик потписивања (иницијалима, псеудонимом, анонимно), критички суд о њима, међусобни утицаји и, често – сведочанства аутора о самом раду на песничким текстовима и погледима на песничко стваралаштво савременика. Повлашћен статус у одређеном листу, или одбијање песама за штампање, показало се, такође, инспиративном темом за ауторе друге половине 19. века, и подстицајно за лична сведочанства о властитом песничком развоју. За поједине ауторе чије песничко дело је остало на странама периодике наведени су подаци и назначена потреба за приређивањем – као што је случај са лирским опусом Драгомира Брзака или дѐлом опуса Јована Јовановића Змаја.

За сваког аутора који је предмет дисертације указано је на место које му припада у еволутивном току српске аутопоетичке лирике, као облик закључног разматрања о његовој поетици, а знатан део трећег (поетичког) дела дисертације обликован је као студија синтетичног карактера, у основи индуктивне природе, комплементарна другом (књижевноисторијском) дѐлу, те на овоме месту износимо конзистентне закључке општег типа о теми песништва у самоме песништву друге половине 19. века, одн. указујемо на спрегу песника и песме, у свету песме и свету стварности, као опште обележје раздобља од Бранка Радичевића до Војислава Илића у српској лирици.

Данашњи поглед на песничке збирке настале у другој половини 19. века, и садржину листова и часописа који су излазили у том периоду, резултира запажањем о свеколикој и свеопштој распеваности: потреби да се одговори – песмом. Почев од Бранка Радичевића, до краја века, песми је придаван изразит значај – у свету песме, и у свету стварности. Романтичарска поетика (ре)конституисала је песму као „божанску творевину” – поетски израз обликован у складу са ентузијастичким доживљајем стваралачког чина. Отуда, у лирици је наглашено тематизован материјалитет песничког текста као „дар”, кроз мотив надахнућа који изненада походи ствараоца (песничког субјекта), независно од његове воље. Несумњиво је да на плану лирске поезије претеже утисак о творачком принципу под окриљем космичке силе – у опусима знатног броја аутора обухваћених дисертацијом.

Међутим, праћењем књижевноисторијских збивања у оквиру епохе, и сагледавањем извантекстовних околности које су се одражавале на обликовање текста, показује се да је песма настајала у различитим контекстима, као одраз националних стремљења, пратилац друштвених збивања и емотивних стања, уз подстицаје из актуелних литерарних токова, али је у складу са поетиком тога доба: писана у споменаре, дневнике, у пригодним приликама, у оквиру писама, истицана као мото, стављана за епитафе – чиме се показује да је, и у јеку романтичарске поетике, песма настајала са намером/циљем, те да је обликована брижљиво, понекад годинама. У дисертацији је обједињен велики број примера са интенцијом да се покаже статус који је песма имала – у животу и опусу ствараоца, и у поетичким тенденцијама.

Увид у различите врсте сведочанстава (преписку, есејистичко-критичке текстове, претходне варијанте/редакције) показује неретко: превагу промишљеног рада над – обликовањем песме независно од воље аутора. Другачије речено, у лирским текстовима са тематизацијом песничког чина претежно се препознају одлике ентузијастичке поетике, али и у самим текстовима, и нарочито сведочанствима друге врсте – показује се суочавање са изостанком надахнућа, рационални приступ у обликовању песме, концентрисан рад на тексту (почев од Бранка Радичевића, и нарочито током сучељавања романтичарске и реалистичке поетике, до – Војислава Илића). У настанку песме препознају се, дакле, одлике и ентузијастичке поетике и поетике *techné*, при чему је у први план (у лирском тексту) истицана прва – са интенцијом обликовања песничког субјекта као индивидуе коју стваралачка способност издваја из окружења.

Показује се кроз дисертацију да је управо спрега између песника и песме (аутора и текста) опсесивна тема у лирским опусима друге половине 19. века. Међутим, као поетичка константа романтичарске поетике тематизована је – аутономност саме песме. Спас од заборава, препознат у песништву, резултирао је изразито често изражаваном песничком свешћу о дуговечности створеног – у песми је препознаван начин за очување имена ствараоца (певањем о смрти, заправо, певано је о постхумном животу посредством песништва). Лирски тематизована аутономност песничког текста, као један од фреквентнијих поступака у периоду од Бранка Радичевића до Војислава Илића, подстакла је у нашем истраживању потрагу и за другим улогама које су песми придаване. У томе добу, у свету лирске песме, као својеврсно рефлектовање из света стварности, песма је добила значај свемоћног израза којим се допире до свих слојева друштва: до вољеног бића, до читаоца, до песника-савременика, доцније под утицајем социјалистичке критике – до припадника пролетерског слоја, и њоме су изражавани одговори на бројна текућа друштвена и литерарна питања. Поједини случајеви показују да су стихови једног аутора умели да се нађу уз име другог: Змајеви стихови постављени су за епитаф Јовану Грчићу Миленку, стихови Дамјана Павловића за епитаф Грчићеве неостварене љубави Милене, а стихови из песме Славка Златојевића приписани су накнадно Бранку Радичевићу. Тако је измештањем из контекста у ком је настала, песма умела да добије коначно место – у другом контексту. Испоставља се да

је у другој половини 19. века настанак песме често био везан за актуелни тренутак, али је сама песма имала и – онтолошки статус.

Како међу ауторима који су задржали високоцењену позицију до данас, тако и међу ауторима чија имена су остала на страницама периодике – питања о природи песме и својству певања постављана су и у самој песми.⁸⁵⁴ Неретко, егзистенција романтичарског песника била је у сагласју са егзистирањем песме – у њу су бивали сливени садржаји који чине живот. Парадигматичан је стих „Ја немам ништа ван песме моје” Милорада Поповића Шапчанина (1883: 92). Њиме је изражена мисао да живот изван песме не постоји, одн. паралелни свет обликован у песми за аутора се показује примарним и, чешће, стварни свет бива рефлектован у свет песме. Уједно, свест о песми мењала се и у опусу истог аутора: значај и улога песме преображавали су се у случају Јована Јовановића Змаја – од „Пролетњег јутра” преко *Ђулића* и *Ђулића увелака* до „Песме о песми”. С друге стране, поједине поетике, као што је случај Лазе Костића, показале су се стабилнијим, али су промене у односу према песничком чину и предмету певања – испоставило се – приметне и у његовом опусу. С почетка епохе, Бранко Радичевић веровао је у песму (и њено широко дејство у свету стварности), да би песници који су стварали на размеђи романтичарске и реалистичке поетике изражавали појачано сумњу у значај песме као творевине виталистичког значаја, након чега при прелазу у наредни век Војислав Илић вероваће у поезију/уметност – као стваралачки принцип: без романтичарске визије о онтолошком статусу песме и пригушивањем ауторске позиције.

У свету песме, статус песника се почео мењати на размеђи романтичарске и реалистичке поетике, илустровањем суочавања са изостанком надахнућа, претежно у додиру са објективним светом и егзистенцијалним питањима. У сагледавању статуса песника, и његове способности певања, од изразитог су значаја песници са граничном поетичком позицијом: Владимир М. Јовановић, Милорад Поповић Шапчанин и песници социјалистичке оријентације – Јаша Томић, Коста Арсенијевић и Коста Абрашевић. У лирској тематизацији фигуре песника, идеализовану представу аутора из чијег бића се разлеже песма постепено смењују поетске слике песничког субјекта наднетог над хартију, у мукотрпном стихотворењу, у чекању надахнућа. С краја века, у песништву Војислава Илића биће обликована фигура артистички профилисаног песника – као антиподна народно-гласноговорничком опредељењу (Ј. Ј. Змаја) – која ће показати да је такав концепт стожеран у преласку ка модернистичком обликовању песничког субјекта.

Култу песника (конкретног аутора), поред позиције народног гласноговорника, доприносило је подражавање, одн. певање по узору на његов метрички и стилско-лексички израз, које је умело да буде подстакнуто и споменицама поводом јубилеја, али и сведочанствима о његовом песничком раду и, неретко – животном усуду – опеваном и у самој песми (почев од Бранка Радичевића, преко Ђуре Јакшића и Јована Јовановића Змаја, до Војислава Илића). Уочавањем тог слоја у српској лирици друге половине 19. века, показано је да неретко спрега песника и песме у свом средишту има – живот и дело другог песника.

Тврдњу Хуга фон Хофманстала да „ниједан пут из поезије не води директно у живот, из живота ниједан у поезију”, Готфрид Бен оцениће као радикалну, али уз указивање да се у њеној основи налази управо идеја о аутономности поетског света (1999: 174). Специфичност ауторске позиције у дисертацијом обухваћеном периоду потврђује идеја којом се окончава епоха: о смрти аутора након стварања дела. Управо Илићев заокрет⁸⁵⁵ у односу *песма*

⁸⁵⁴ Нпр. у „Даници” из 1860. године, објављена је песма која почиње стиховима „Шта је песма?”, извесног Луке Поповића – која сведочи о потреби и неафирмисаних аутора да проговоре о песничком чину (в. „Даница”, 1860, год. I, бр. 17, стр. 366). У периоду 1904–1938. Јован Дучић је објавио пет песама у СКГ-у под насловом „Песма” – у којима се преиспитује смисао песничког позива, што потврђује настављено егзистирање теме песништва (и) у самој поезији (према Витошевић 1988: 263).

⁸⁵⁵ Мисли се на песму „Мраморни убица”.

(текст/дело) – песник (аутор) – читалац (реципијент), који у први план истиче уметничко дело, враћа нас на идеју Ролана Барта, назначену у уводу дисертације и потврђује важност ауторске улоге у лирском песништву друге половине 19. века.

Дисертацијом се раздобље од Бранка Радичевића до Војислава Илића, на плану лирског песништва, отвара као доба у којем изражавање песмом представља континуирано обележје, конститутивно у обликовању поетичких тенденција – с почетка романтичарске (и појачаног истицања вишеструке потребе за песмом) и потом реалистичке (која ће преиспитати изражавање песмом и потиснути ентузијастичко схватање стваралачког чина).

Према концепцији предоченој у уводу, дисертација обједињује: 1. књижевноисторијски преглед српске аутопоетичке лирике друге половине 19. века, 2. поетике ауторâ, кроз лирску обраду теме песништва у појединачним опусима (са указивањем на индивидуални допринос развоју аутопоетичке лирике) и 3. поетичку синтезу идеје о песништву као стваралачкој преокупацији аутора, именоване одредницом – „песник и песма”. Паралелно је праћен статус певања – у лирском песништву и јавној сфери.

БИБЛИОГРАФИЈА

I Извори⁸⁵⁶1. Песнички извори⁸⁵⁷

1. Абердар 1868: Милан Кујунџић Абердар, *Први јек*, Београд: Државна штампарија.
2. Абердар 1870: Милан Кујунџић Абердар, *Други јек*, Београд: Државна штампарија.
3. Абрашевић 1950: Коста Абрашевић, *Песме* (предговор Милорад Панић-Суреп), Београд: Рад.
4. Абрашевић 1975: Коста Абрашевић, *Свет је наша отаџбина* (прир. Драгиша Витошевић), Београд: Рад.
5. Арсенијевић 1978: Коста Арсенијевић, *Песме* (прир. Александар Пејовић), Београд: Народна библиотека Србије.
6. *Апотеоза српским гулама*, књ. 1, прир. Дејан Томић, Подгорица: Књижевна задруга српског народног вијећа, 2016.
7. *Апотеоза српским гулама*, књ. 2 (прир. Дејан Томић), Нови Сад – Прометеј, Подгорица: Књижевна задруга српског народног вијећа, 2021.
8. Бан 1853: Матија Бан, *Различне пјесме*, св. 1, Београд: Књажеско-српска књигопечатња.
9. Бан 1861, Матија Бан, *Различне пјесме*, св. 2, Београд: Књигопечатња Александра Андрића.
10. Бан 1892: Матија Бан, *Различне пјесме Матије Бана*, књ. 8, Београд: Српска краљевска академија.
11. *Бранково вече: споменица о прослави педесете године „Бачкога растанка”*, Београд: Издање књижевне задужбине И. М. Коларца, 1894.
12. Васић 1865: Владимир Васић, *Песме Владимира Васића* (предговор Стојан Новаковић), Земун: Штампарија И. К. Сопрона.
13. Васић б. г.: Владимир Васић, *Целокупна дела* (прир. Милан Кашанин), Београд: Издавачко предузеће „Народна просвета”.
14. *Војиславјева споменица*, издање Одбора за подизање споменика Војиславу Ј. Илићу, Београд, 1895.
15. Гради 1864: Nicoló Gradi, *Il poeta ed il genio della terra*, Rijeka: Stabilimento Tipo-Litografico Fiumano.
16. Грујић 2023: Никанор Грујић, *Изабране песме* (прир. Радослав Ераковић), Бањалука: Центар за српске студије.
17. Грчић б. г.: Јован Грчић Миленко, *Целокупна дела* (прир. Милан Кашанин), Београд: Народна просвета, Библиотека српских писца, б. г. [1949]
18. Грчић 1869: *Песме*, Део 1, У Бечу: Из тискарне Л. Соммера и друга.
19. *Гусле у стиховима српских песника* (прир. Дејан Томић), Нови Сад: Прометеј, 2012.
20. Драгашевић 1860: Јован Драгашевић, *Песне Јована Драгашевића*, књ. 1, у Земуну: Књигопечатња И. К. Сопронова.

⁸⁵⁶ Песнички текстови навођени су према назначеним изворима. Ретки случајеви са старијим графемама транскрибовани су према уобичајеним правилима (у сагласју са савременијим издањима и пропратним коментаром – уколико су уочене разлике у тексту).

⁸⁵⁷ Песнички извори обухватају превасходно збирке песама. Уз споменице/ песмарице/ алманахе/ хрестоматије и антологијске изборе указано је на распоне између некадашње и данашње рецепције. У појединим случајевима за текстове истог аутора навођена су различита издања – услед указивања на стваралачку генезу и специфичну позицију конкретног текста у збирци. Иако за знатан број аутора постоје издања сабраних песама, показао се важним и увид у појединачне збирке (због позивања на мотое/ посвете/ предговоре – који су, најчешће, у потоњим издањима изостајали).

21. Живковић 1907: Васа Живковић, *Песме Васа Живковића*, Београд: Нова штампарија Давидовић.
22. Златојевић 1849: Славко Златојевић: *Гласи српске виле*, у Карловцима: трошком и штампом Дане Медаковића.
23. Златојевић 1851: Славко Златојевић, *Златијнство*, у Златном Прагу: у штампарији синова Богомиља Хазе.
24. Илић 1884: Драгутин Илић, *Песме*, Београд: Штампарија Београдског дневника.
25. Илић 1893: Милутин Илић, „Песме”, *Дела Милутина Ј. Илића*, књ. I, Београд: „Смиљево”, Штампарија Пере Тодоровића.
26. Илић 1981а: Војислав Илић, *Лирско песништво*, књ. 1–2 (прир. Милорад Павић), Београд: „Вук Караџић”.
27. Илић 1981б: Војислав Илић, *Епско и драмско песништво. Проза* (прир. Милорад Павић), Београд: „Вук Караџић”.
28. Илић б. г: Јован Илић, *Целокупна дела* (прир. Јаша М. Продановић), Београд: Народна просвета.
29. Јакшић 1873: Ђура Јакшић, *Песме*, Београд.
30. Јакшић 1978: Ђура Јакшић, „Песме”, *Сабрана дела Ђуре Јакшића* (прир. Душан Иванић), I, Београд: Слово љубве.
31. Јакшић 1899: Милета Јакшић, *Песме*, Вел. Кикинда: Штампарија Ј. Радака.
32. Јакшић 1922: Милета Јакшић, *Песме* (прир. Б. Петровић), Београд: СКЗ.
33. Јакшић 2005: Милета Јакшић, *Велика тишина* (прир. Миливој Ненин), ед. Браничево, Пожаревац: Центар за културу.
34. Јовановић 2013: Томислав Јовановић, *Стара српска поезија, записи и натписи, аренге*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
35. Јовановић Змај 1871: Јован Јовановић Змај, *Све дојакошње песме Змај-Јована Јовановића*, I, Нови Сад: Српска народна задружна штампарија.
36. Јовановић Змај 1882: Јован Јовановић Змај, „Певанија Змај-Јована Јовановића”, *Одабране целокупне умотворене у песми и прози са опширним животописом Змај-песниковим*, I–III, Нови Сад: Српска књижара Браће М. Поповића (Српска штампарија Дра Светозара Милетића).
37. Јовановић Змај 1895: Јован Јовановић Змај, *Друга певанија Змаја Ј. Јовановића*, свеска прва, Београд: Државна штампарија краљевине Србије.
38. Јовановић Змај 1933: Јован Јовановић Змај, „Песме”, у: *Сабрана дела Змај Јована Јовановића* (прир. Јаша М. Продановић), књ. 3, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.
39. Јовановић Змај 1934: Јован Јовановић Змај, „Пробе пера и разне краће песме”, *Сабрана дела Змај Јована Јовановића* (прир. Јаша М. Продановић), књ. 9, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.
40. Јовановић Змај 1984: Јован Јовановић Змај, *Песме* (изабрао и приредио Бошко Петровић), Нови Сад: Матица српска.
41. Јовановић Змај 2016: Јован Јовановић Змај, *Песме* (прир. Милица Ђуковић), Сремски Карловци: Каирос.
42. Каћански б. г. [1929]: *Стеван Каћански: целокупна дела* (за штампу приредио Милан Кашанин), Библиотека српских писаца, Београд: Издавачко предузеће „Народна просвета”.
43. *Књижевност Дубровника (ренесанса и барок)*, избор Злата Бојовић, Београд – Крагујевац: Филолошки факултет: Кораци.
44. Костић 1873: Лаза Костић, *Песме Лазе Костића*, књ. 1, у Новоме Саду: Српска народна задружна штампарија.

45. Костић 1874: Лаза Костић, *Песме Лазе Костића*, књ. 2, у Новоме Саду: Српска народна задружна штампарија.
46. Костић 1909: Лазар Костић, *Песме*, Нови Сад: Матица српска.
47. Костић 1975: Лаза Костић, *Песме* (прир. Бошко Петровић) Нови Сад: Матица српска.
48. Костић 1989: Лаза Костић, „Песме” (прир. Владимир Отовић), *Сабрана дела Лазе Костића*, Нови Сад: Матица српска.
49. *Песнички зборник* (прир. Јован Максимовић), Мостар: Издавачка књижарница Пахера и Кисића, 1900.
50. Митровић 1910: Милорад Митровић, *Песме*, Београд: СКЗ.
51. Ненадовић 1912: Љубомир П. Ненадовић, *Целокупна дела Љубомира П. Ненадовића*³, књ. 1–4, треће издање, Београд: Књижара Љ. Јоксимовић.
52. Новаковић 1862: Стојан Новаковић, *Певанија*, у Београду: у штампарији Николе Стефановића.
53. Павловић 2022: Дамјан Павловић, *Песме* (прир. Станиша Војиновић), Бањалука: Центар за српске студије.
54. Петровић Његош 1889: Никола I Петровић Његош, *Пјесме књаза Николе*, на Цетињу: у Државној штампарији.
55. Петровић Његош 1894: Никола I, црногорски краљ [Никола I Петровић Његош], *Скупљене пјесме*, друго допуњено издање, Цетиње: Књ. црн. државна штампарија.
56. Петровић Његош 1974: Петар II Петровић Његош, *Пјесме*, Београд: Просвета – Цетиње: Обод.
57. Петровић Његош 1975: Петар II Петровић Његош, *Изабрана писма*, Београд: Просвета – Цетиње: Обод.
58. Петровић Његош 1996: Никола I Петровић Његош, *Пјесничка дјела* (прир. Радомир В. Ивановић), Цетиње: Обод.
59. Петровић [Његош] 2001: Никола I Петровић [Његош], *Дјела* (прир. Ратко Ђуровић), Подгорица: ЦИД.
60. Петровић Његош 2007: Никола I Петровић Његош, *Нова кола* (прир. Радомир Ивановић), Нови Сад: Ogrheus.
61. *Певане песме српских песника* (прир. Дејан Томић), Београд: РТС Издаваштво, 2014.
62. Перић 2009: Раша Перић, *Српски Сион* (Песници о Карловцима, Стражилову и Бранку), Сремски Карловци: Културни центар.
63. *П(ј)есник и п(ј)есма: српска п(ј)есма о п(ј)есми (од барока до реализма)*, хрестоматија (прир. Жарко Војновић, Јелена Журић, Душан Иванић, Наташа Кљајић, Данијела Николић Ђорђевић, Марија Слобода, Милица Ђуковић), Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије и Завод за унапређивање образовања и васпитања, 2018.
64. Поповић 1860: Аца Поповић, *Сто дана*, у Новом Саду: трошком Драгутина Хинца.
65. Поповић 1874: Мита Поповић, *Одабране песме Мите Поповића*, у Панчеву: Накладом књижаре Браће Јовановића.
66. Поповић 1884: Мита Поповић, *Песме Мите Поповића 1874–1884*, у Земуну: Издање Књижаре Ђермекова и Матића.
67. Пуцић 1862: Медо Рудић, *Pjesne Meda Rudića*, Karlovac: Tiskarski i književni zavod Abela Lukšića.
68. Пуцић 1879: Медо Пуцић, *Пјесме Меда Пуцића Дубровчанина*, Панчево: Књижара Браће Јовановић.
69. Пушкин 2019: Александар Сергејевич Пушкин, *Изабрана дела* (прир. Тања Поповић), књ. 1, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
70. Радичевић 1847: Бранко Радичевић, *Песме*, Беч.

71. Радичевић 1999: Бранко Радичевић, *Сабране песме* (прир. Душан Иванић), Београд: СКЗ.
72. Рачанин 1996: Кипријан Рачанин, *Стихологија*, Нови Сад: Библиотека Матице српске.
73. *Славјанка*, алманах Младежи српске, Будим: Писмени Кр. Свеучилишта Пештанског, 1847.
74. *Споменар Мине Караџић: са преводима на немачки и руски језик* (прир. Голуб Добрашиновић, ур. Мина Ђурић), Београд: Вукова задужбина, 2018.
75. *Споменик тристагодишњице Шекспирове светковане у Новом Саду на Ђурђевдан 1864*, Нови Сад: Епископска књигопечатња, 1864.
76. *Старо српско песништво*, прир. Ђорђе Сп. Радојичић, Крушевац: Багдала, 1966.
77. Стојадиновић 1850: Милица Стојадиновић Српкиња, *Песме*, Земун: Печатња Медаковића.
78. Стојадиновић 1855: Милица Стојадиновић Српкиња, *Песме*, Земун: Књигопечатња И. К. Сопрона.
79. Стојадиновић 1861: Милица Стојадиновић Српкиња, *У Фрушкој гори 1854*, св. I, Нови Сад: Брзотиском епископске печатње.
80. Стојадиновић 1862: Милица Стојадиновић Српкиња, *У Фрушкој гори 1854*, св. II, Земун: Печатња И. К. Сопрона.
81. Стојадиновић 1866: Милица Стојадиновић Српкиња, *У Фрушкој гори 1854*, св. III, Нови Сад: Књигопечатњом Игњата Фукса.
82. Стојадиновић 1995: Стојадиновић Српкиња, *Песме* (прир. Даница Вујков), Нови Сад: Папирус.
83. Суботић 1858: Јован Суботић: *Дела Јована Суботића*, књ. 1, „Песне лирске”, Карловци.
84. Томић 1879, Јаша Томић, *Прво коло песама*, Нови Сад: Штампарија А. Пајевића
85. Томић 1896: Јаша Томић, *Песме*, Нови Сад: Српска штампарија др Светозара Милетића.
86. Шапчанин б.г.: Милорад Поповић Шапчанин, *Целокупна дела*, I–IV (прир. Урош Џонић), Београд: Народна просвета.
87. Шапчанин 1863: Милорад Поповић Шапчанин, *Песме*, прво коло, у Београду: у штампарији Николе Стефановића.
88. Шапчанин 1866: Милорад Поповић Шапчанин, *Песме*, друго коло, у Београду: у Државној штампарији.
89. Шапчанин 1883: Милорад Поповић Шапчанин, *Жубори и вихори*, у Београду: Краљевско-српска државна штампарија.

2. Извори – периодика

1. *Сербски народни лист*, Пешта, 1837.
2. *Подунавка: додаток к Србским новинама*, Београд, 1843–1848.
3. *Летопис Матице српске, –1847–1900–⁸⁵⁸*, 1976.
4. *Шумадинка*, Београд, 1850–1857.
5. *Седмица*, Нови Сад, 1852–1858.
6. *Даница*, Нови Сад, 1860–1872.
7. *Јавор*, Нови Сад, 1862–1863.
8. *Вила*, Београд, 1865–1868.

⁸⁵⁸ До 1873. године под другим називима. У наведеном интервалу излажења праћени су текстови за – изворе, а изван наведеног интервала и за – литературу (в. у наставку).

9. *Матица*, Нови Сад, 1865–1870.
10. *Млада Србадија*, Београд, 1870–1872.
11. *Преодница*, Београд 1873–74; Београд, 1884; Београд, 1891.
12. *Јавор*, Нови Сад, 1874–1893.
13. *Србадија*, Беч, 1875.⁸⁵⁹
14. *Отаџбина*, Београд, 1875–1892.
15. *Стармали*, Нови Сад, 1878–1889.
16. *Српске илустроване новине*, Нови Сад, 1881–1882.
17. *Стражилово*, Нови Сад, 1885 – 1888, 1892–1894.
18. *Посестрима*, Панчево и Велика Кикинда, 1890.
19. *Бранково коло*, Сремски Карловци, 1895–1908.⁸⁶⁰

II Литература

1. Општи део

1. Аристотел 2008: Аристотел, *О песничкој уметности* (превод с оригинала, предговор и објашњења Милош Н. Ђурић), Београд: Дерета.
2. Барт 1986: Rolan Bart, „Smrt autora”, u: Miroslav Beker, *Suvremene književne teorije*, Zagreb: SNL, 176–180.
3. Бен 1999: Готфрид Бен, „Проблеми лирике” у: *Проблем генија: одабрани есеји*, Београд: Удружење издавача и књижара Југославије, стр. 161–195.
4. Брајовић 2013: Tihomir Brajović, *Narcisov paradoks: problem pesničke samosvesti i srpska lirika modernog doba (evropski i južnoslovenski kontekst)*, Beograd: Službeni glasnik.
5. Валери 1980: Пол Валери, *Песничко искуство* (избор и предговор Коља Мићевић, прев. Љиљана Караџић, Нада Петровић, Коља Мићевић), Београд: Просвета.
6. Вебер 2000: Албрехт Вебер, „Поетика” у: *Поетика: теорија и историја појма* (прир. Гојко Тешић), Београд: Народна књига – Алфа, стр. 147–159.
7. *Велики песници о поезији*, Београд: Коларчев народни универзитет, 1964.
8. Водичка 1987: Феликс Водичка, *Проблеми књижевне историје*, прев. Александар Илић, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
9. Гловински 2000: Михаил Гловински, Јануш Славински, „Поетика”, у: *Поетика: теорија и историја појма* (прир. Гојко Тешић), Београд: Народна књига – Алфа.
10. Гревс 1990: Роберт Гревс, *Грчки митови*, прев. Гордана Митриновић-Омчикус, четврто издање, Београд: Нолит.
11. Грдинић 2020: Никола Грдинић, „Теорија уметности код Срба – методолошка питања”, у: *Развој поетике српске књижевности: теорија књижевности код Срба* (ур. Злата Бојовић), Београд: САНУ, стр. 53–69.
12. Деретић 1997: Јован Деретић, *Поетика српске књижевности*, Београд: Филип Вишњић.
13. Долежел 1991: Lubomir Doležel, *Poetike Zapada: poglavlja iz istraživačke tradicije* (prev. Radmila Popović, pogovor Tanja Popović), Beograd: Službeni glasnik.
14. Јаус 1978: Ханс Роберт Јаус, „Историја књижевности као изазов науци о књижевности”, у: *Естетика рецепције: избор студија* (прев. Дринка Гојковић), Београд: Нолит, стр. 37–89.

⁸⁵⁹ Лист је излазио у периодима 1874–1877 и 1881–1883.

⁸⁶⁰ Лист је излазио до 1914. године и био предмет наша два рада (Слобода 2020б и 2021б).

15. Лукач 1973: Georg Lukač, „Prilog romantičarskoj filosofiji života: Novalis”, u: *Duša i oblici*, Beograd: Nolit, str. 86–102.
16. Мукаржовски 1987: Jan Mukaržovski, *Struktura, funkcija, znak, vrednost: ogledi iz estetike i poetike* (izbor i prevod Aleksandar Plić), Beograd: Nolit.
17. Николић 2013: Ненад Николић, *Геометрија прошлости*, Београд: Службени гласник.
18. Николић 2015: Ненад Николић, *Проблеми савремене књижевне историје*, Београд: Академска књига.
19. Николић 2019: Ненад Николић, *Идентитет српске књижевности*, Београд: СКЗ/Партенон.
20. Пантић 2020: Михајло Пантић, „Нацрт за историју српских песничких поетика”, у: *Развој поетике српске књижевности: теорија књижевности код Срба* (ур. Злата Бојовић), Београд: САНУ, стр. 41–53.
21. Петковић 1990: Новица Петковић, *Огледи из српске поетике*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
22. Петковић 1988: Новица Петковић, „Проучавање иманентне поетике: предмет и сврха”, у: *Поетика српске књижевности*, зборник радова (ур. Новица Петковић), Београд: Институт за књижевност и уметност – Научна књига, 1988, стр. 7–17.
23. Петковић 2000: Новица Петковић, „Поетика српске књижевности: предмет и сврха проучавања”, у: *Поетика: теорија и историја појма* (прир. Гојко Тешић), Београд: Народна књига – Алфа, стр. 127–144.
24. Платон 1979: Platon, *Ijon, Gozba, Fedar* (predgovor, prevod i napomene dr Miloš N. Đurić), Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
25. *Поетика српске књижевности*, зборник радова, ур. Новица Петковић, Београд: Институт за књижевност и уметност – Научна књига, 1988.
26. *Поетика: теорија и историја појма*, прир. Гојко Тешић, Београд: Народна књига, 2000.
27. Тодоров 1986: Svetan Todorov, *Poetika* (prev. Branislav Jelić i Miloš Konstantinović), Beograd: „Filip Višnjić”.
28. Тутњевић 2006: Станиша Тутњевић, „О појмовима поетика и поетологија” у: *Књижевна историја*, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 383–402.
29. Фројд 2011: Сигмунд Фројд, „Песник и фантазирање” у *Антролошки огледи: култура, религија, уметност*, друго издање, Београд: Просвета, стр. 353–363..
30. Хајдегер 1982, Мартин Хајдегер, *Мишљење и певање* (изабрао и превео Божидар Зеџ), Београд: Нолит.
31. Хелдерлин 1990: Fridrih Helderlin, *Nacrti iz poetike* (priređio i preveo Jovica Aćin), Beograd: „Radiša Timotić”; Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.

2. Посебни део

1. Аноним 1860: „Пријатељско писмо уреднику”, *Даница*, год. I, бр. 23, стр. 460–464.
2. Аноним 1881: „Мита Поповић: песник српски”, *Голуб*, бр. 5, стр. 70.
3. Аноним 1898: „Драгомир Брзак, српски пјесник” *Босанска вила*, год XIII, бр. 14/15, стр. 209–212.
4. Ајдачић 2002: „Вила љубавница у књижевности српског романтизма”, *Studia mythologica Slavica*, год. 5, стр. 191–204.
5. Алексић и Божовић 2014: Слађана В. Алексић и Ивана Н. Божовић, „Анима Лазе Костића”, у: Зборник радова Филозофског факултета, Приштина: Филозофски факултет, год. 44, бр. 1, стр. 83–100.

6. Алексић 2016: Слађана В. Алексић, „Књижевнотеоријски и философски ставови Лазе Костића”, у: *Зборник радова Филозофског факултета*, Приштина: Филозофски факултет, год. 46, бр. 2, стр. 495–509.
7. Арсић 2015: Ирена Арсић, „Антун Фабрис, Никша Гради, Луко Зоре и остали писци новије српске књижевности – градација српске културноисторијске заборавности”, у: *Језик и књижевност у контакту и дисконтакту*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, стр. 149–162.
8. Арсић 2018: Ирена Арсић, *Из Дубровника новијег доба*, Београд: Задужбина Владете Јеротића.
9. Арсић 2019: Ирена Арсић, *Срби у Дубровнику*, Београд: Задужбина Владете Јеротића.
10. Арсић 2021: *Дубровачко српство кроз векове*, Београд: Catena mundi.
11. Бан 2019: Матија Бан, *Сусрети с Његошем* (прир. Горан Максимовић), Бања Лука: Бесједа.
12. Бојовић 2010: Злата Бојовић, *Поезија Дубровника и Боке Которске*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
13. Бошковић 1878: Јован Бошковић, „Бранко Радичевић (1824–1853)”, *Орао*, Нови Сад, стр. 3–6.
14. *Васа Живковић: живот, рад и песништво* (прир. Душко М. Ковачевић), Други део: Песме, Панчево: Народна библиотека „Вељко Влаховић”, Београд: Народна библиотека Србије, Нови Сад: Матица српска – Војвођанска академија наука и уметности, 1990, стр. 63–292.
15. Виловски 1877: Тодор Стефановић Виловски, „Допис о предавању Лазе Костића у Бечу”, *Јавор*, год. 6, бр. 15, стр. 479–484.
16. Винавер 2012: Станислав Винавер, *Заноси и пркоси Лазе Костића*, прир. Гојко Тешић, у: „Дела Станислава Винавера”, Београд: Службени гласник.
17. Витошевић 1975: Драгиша Витошевић, „Предговор”, у: Коста Абрашевић: *Свет је наша отаџбина*, Београд: Рад.
18. Витошевић 1988: Драгиша Витошевић, „О поетици српске поезије крајем XIX и почетком XX века”, у: *Поетика српске књижевности* (ур. Новица Петковић), Београд: Институт за књижевност и уметност – Научна књига, стр. 261–269.
19. Владушић 2018: Слободан Владушић, *Орфеј и запушач*, Нови Сад: Академска књига.
20. Војиновић 2002: Станиша Војиновић, „Дамјан Павловић или први наш песник самоубица”, *Књижевна реч*, год. 2, бр. 5/6, стр. 19.
21. Војиновић 2003: Станиша Војиновић, „Хронологија породице Илић”, у: *Породица Илић у српској књижевности* (зборник радова, ур. Марта Фрајнд и Весна Матовић), Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 13–37.
22. Војиновић 2019: Станиша Војиновић, „Севастијан (Самуило) Илијћ, писац 19. века”, у: *Зборник о Србима у Хрватској* (ур. Василије Ђ. Крестић), Београд: САНУ, књ. 12, стр. 67–89.
23. Вукићевић 2003а: Драгана Вукићевић, „Наративна оптика Јована Грчића Миленка”, у: *Огледи о српском реализму*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, стр. 65–77.
24. Вукићевић 2003б: Драгана Вукићевић, „Књижевна критика Драгутина Илића у контексту епохе реализма”, у: *Породица Јована Илића у српској књижевности и култури* (зборник радова, ур. Марта Фрајнд и Весна Матовић), Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 453–461.
25. Вукићевић 2020: Драгана Вукићевић, „Варијације на тему: он љуби хладни кам” у: *Војислав Илић и рађање модерне српске поезије* (зборник радова, ур. Предраг Петровић и Недељка Бјелановић), Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, стр. 113–128.

26. Вукићевић 2021: Драгана Вукићевић, *Бебе у постељици књижевности*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
27. Вучковић 1910: Перо Вучковић, *Књаз Никола I као пјесник*, Цетиње: Штампарија к. ц. Министарства војног.
28. Вуковић 1982: Ђорђије Вуковић, „Спорна књига”, у: *Књижевно дело Лазе Костића* (зборник радова, ур. Хатица Крњевић), Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 89–124.
29. Вуловић 1875: „Појезија Ђуре Јакшића”, *Отаџбина*, год. I, бр. 1, стр. 123–135.
30. Вуловић 1889/90: Светислав Вуловић, „Бранко Радичевић: прилог историји нове српске књижевности”, *Глас СКА*, књ. XIII и XIV.
31. Вучковић 1899: Јован Вучковић, „Изјава г. Јована Вучковића”, *Бранково коло*, бр. 50, стр. 1604.
32. Гавриловић 2008: Андра Гавриловић, *Знаменити Срби XIX века*, Београд: Научна КМД.
33. Гикић 1985: Радмила Гикић, поговор у: Милица Стојадиновић Српкиња, *У Фрушкој гори 1854*, Београд: Просвета, стр. 325–342.
34. Гикић 1987: Радмила Гикић, *Преписка. Милица-Вук-Мина*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
35. Гикић 1991: Радмила Гикић, *Преписка Милице Стојадиновић Српкиње са савременицима*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
36. Гикић 2006: Радмила Гикић, *Српкињин круг кредом*, Нови Сад: Завод за културу Војводине.
37. Гикић 2007: Радмила Гикић, *Библиографија радова Милице Стојадиновић Српкиње*, Нови Сад: завод за културу Војводине.
38. Гикић 2010: Радмила Гикић Петровић, *Живот и дело Милице Стојадиновић Српкиње*, Нови Сад: Дневник.
39. Глигорић 1962: Велибор Глигорић, „Младост пролетерске поезије у Србији”, *Књижевност и језик*, бр. 2, стр. 122–133.
40. Грдинић 1988: Никола Грдинић, „Увод у проучавање малих поетских облика”, у: *Поетика српске књижевности* (ур. Новица Петковић), Београд: Институт за књижевност и уметност – Научна књига, стр. 299–307.
41. Грчић 1925: Јован Грчић, *Портрети с писама*, III, У Загребу: Издање загребачке добротворне задруге Српкиња.
42. Дамјанов 2011: Сава Дамјанов, „Лаза Костић – модерна – постмодерна”, у: *Лаза Костић 1841–1910–2010*, Београд: САНУ, Научни скупови, књ. CXXXIII, Одељење језика и књижевности, књ. 23, стр. 373–381.
43. Даничић 1925: Ђура Даничић, *Ситнији списи*, I, Београд: С. академија.
44. Делић 2008: Јован Делић, „Ка превладавању полемичке позиције”, у: *О поезији и поетици српске модерне*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 7–23.
45. Деретић 2007: Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Sezam Book.
46. Димитријевић 1990: Коста Димитријевић, *Живот боемске Скадарлије*, Београд: Топликус.
47. Драгашевић 1891: Јован Драгашевић, „Писмо Јована Драгашевића Јовану Бошковићу”, 6. октобар 1891, Архив Србије, ПО – 56, 469, Београд.
48. Драгићевић 1988: Ристо Ј. Драгићевић, „Неколико података о аутобиографији и мемоарима”, предговор у: Никола I Петровић Његош: *Аутобиографија. Мемоари. Путотписи*, Цетиње – Титоград, Обод – Побједа.
49. Дучић 2008а: Јован Дучић, „Алекса Шантић” у: *Моји сапутници*, Београд: Штампар Макарије, стр. 70–94.

50. Дучић 2008б: Јован Дучић, „Споменик Војиславу”, у: *Моји сапутници*, Београд: Штампар Макарије, стр. 193–201.
51. Ђорђевић 1892а: Јован Ђорђевић, „Из мојих старих успомена (VIII): Опозиција”, *Јавор*, год. XIX, бр. 36, стр. 561–563.
52. Ђорђевић 1892б: Јован Ђорђевић, „Из мојих старих успомена (X): Ограда”, *Јавор*, год. XIX, бр. 38, стр. 595–597.
53. Ђорђевић 1892в: Јован Ђорђевић, „Из мојих старих успомена (XIII): Бранко Радичевић”, *Јавор*, год. XIX, бр. 40, стр. 625–628.
54. Ђорђевић Белић 2017: Смиљана Ђорђевић Белић, *Фигура гуслара: хероизирана биографија и невидљива традиција*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
55. Ђукић 1939: Трифун Ђукић, „Књижевни лик Љубомира П. Ненадовића”, *Целокупна дела Љубомира П. Ненадовића*, Београд: Народна култура.
56. Ђурић 1962: Војисла Ђурић, *Антологија народних јуначких песма*, Београд: СКЗ.
57. Ђурић 1982: Војислав Ђурић, *Лирика у светској књижевности*, Београд: СКЗ.
58. Ђурић 2022: Мина Ђурић, *Трансмузикализација текста: музика српске модернистичке књижевности*, Београд: Савез славистичких друштава Србије.
59. *Епоха романтизма* (прир. Зоран Глушчевић), Српска књижевност у књижевној критици, IV, Београд: Нолит, 1972.
60. Ераковић 2006: Радослав Ераковић, „Аутопоетички искази у религиозним еповима српских предромантичара”, *Жанрови српске књижевности – порекло и поетика облика*, зборник радова бр. 3, Нови Сад: Филозофски факултет, стр. 215–227.
61. Ераковић 2019: Радослав Ераковић, „(Ауто)поетичка искушења Војислава Илића”, у *Дневник читалачких искушења*, Нови Сад: Матица српска, стр. 226–255.
62. Ераковић 2023: Радослав Ераковић, „Песничко житије Никанора Грујића” (предговор) у: Никанор Грујић, *Изабране песме*, Бањалука: Центар за српске студије, стр. 7–24.
63. Живаљевић 1892: Данило А. Живаљевић, „Дневник једног заборављеног песника”, *Јавор*, год. XIX, бр. 20, стр. 305–308.
64. Живаљевић 1903: Данило А. Живаљевић, „Матија Бан”, *Коло*, год. V, бр. 6, стр. 340–348.
65. Живковић 1971а: Драгиша Живковић, „Јакшић, Милета”, у: *Југословенски књижевни лексикон*, Нови Сад: Матица српска, стр. 172
66. Живковић 1971б: Драгиша Живковић, „Костић, Лаза” у: *Југословенски књижевни лексикон*, Нови Сад: Матица српска, стр. 244–245.
67. Живковић 1984а: Драгиша Живковић, „Лаза Костић о Јовану Јовановићу Змају”, предговор у: Лаза Костић: *Књига о Змају*, Београд: Просвета.
68. Живковић 1984б: Драгиша Живковић, „У међузвезданим просторима поезије”, *Поља*, год. 30, бр. 302, стр. 190–192.
69. Живковић 1986: Драгиша Живковић, „Лирске врсте у песмама Бранка Радичевића”, Научни састанак слависта у Вукове дане, стр. 16.
70. Живковић 1988: Драгиша Живковић, „Лирска поезија у доба Бранка Радичевића”, у: *Поетика српске књижевности* (ур. Новица Петковић), Београд: Институт за књижевност и уметност – Научна књига, стр. 205–224.
71. Живковић 1991: Драгиша Живковић, „Лаза Костић и Бајрон. Отпори и рецепција Бајрона у српској књижевности XIX века”, у *Европски токови српске књижевности: од класицизма и бидермајера до експресионизма*, Нови Сад, 1991, стр. 99–111.
72. Живковић 1994а: Драгиша Живковић, „Српска књижевност епохе романтизма (Општи преглед)”, у: *Европски оквири српске књижевности*, књ. III, Београд: Просвета, стр. 221–273.
73. Живковић 1994б: Драгиша Живковић, „Змајева Певанија”, у: *Европски оквири српске књижевности*, књ. III, Београд: Просвета, стр. 112–135.

74. Живковић 1994в: Драгиша Живковић, „Трохеј или јамб Бранка Радичевића”, у: *Европски оквири српске књижевности*, књ. III, Београд: Просвета, стр.70–102.
75. Живковић 1994г: Драгиша Живковић, „Предромантичке и постромантичке црте”, у: *Европски оквири српске књижевности*, књ. III, Београд: Просвета, стр. 7–35.
76. Живковић 1994д: Драгиша Живковић, „Лирске врсте у песмама Бранка Радичевића”, у: *Европски оквири српске књижевности*, књ. III, Београд: Просвета, стр. 103–112.
77. Живковић 1994ђ: Драгиша Живковић, „Симболизам Војислава Илића”, у: *Европски оквири српске књижевности*, књ. V, Београд: Просвета, стр. 116–138.
78. Живковић 1998: Драгиша Живковић, „Лаза Костић о фриволним елементима у песмама Бранка Радичевића”, у: *Европски оквири српске књижевности*, књ.VI, Београд: Просвета, стр. 59–66.
79. Живковић 2000: Драгиша Живковић, *О поезији Бранка Радичевића*, Сремски Карловци: Бранково коло.
80. Журић 2018а: Јелена Журић, „Војислав Илић”, у: *П(ј)есник и п(ј)есма: српска п(ј)есма о п(ј)есми (од барока до реализма)*, хрестоматија (прир. Жарко Војновић, Јелена Журић, Душан Иванић, Наташа Кљајић, Данијела Николић Ђорђевић, Марија Слобода, Милица Ћуковић), Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије и Завод за унапређивање образовања и васпитања, стр. 499–501.
81. Журић 2018б: Јелена Журић, „Милета Јакшић”, у: *П(ј)есник и п(ј)есма: српска п(ј)есма о п(ј)есми (од барока до реализма)*, хрестоматија (прир. Жарко Војновић, Јелена Журић, Душан Иванић, Наташа Кљајић, Данијела Николић Ђорђевић, Марија Слобода, Милица Ћуковић), Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије и Завод за унапређивање образовања и васпитања, стр. 502–503.
82. Загорац 2020: Јелена Загорац, „Коста Абрашевић”, у: *Лексикон писаца српске књижевности*, 1, А–Б, Нови Сад: Матица српска, стр. 15.
83. Иванић 2005: „Коментари” у: Лаза Костић: *Преписка*, књ. 1 (прир. Младен Лесковац, Милица Бујас, Душан Иванић), Нови Сад: Матица српска, стр. 485–597.
84. Иванић 2008: Душан Иванић, *Књижевна периодика српског реализма*, Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Матица српска.
85. Иванић 2011: Душан Иванић, *Ка генези српске поезије* (прегледи и студије), Београд: Лицеј.
86. Иванић 2014: Душан Иванић, „Његошеви аутопоетички искази у оквирима српске пјесничке традиције”, *Његошев зборник Матице српске*, бр. 2, стр. 159–167.
87. Иванић 2017: Душан Иванић, „Предговор” у: *П(ј)есник и п(ј)есма: српска п(ј)есма о п(ј)есми (од барока до реализма)*, хрестоматија (прир. Жарко Војновић, Јелена Журић, Душан Иванић, Наташа Кљајић, Данијела Николић Ђорђевић, Марија Слобода, Милица Ћуковић), Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије и Завод за унапређивање образовања и васпитања.
88. Иванић 2019: Душан Иванић, „Преписка Лазе Костића и Марка Цара”, у: *Зборник о Србима у Хрватској* (ур. Василије Ћ. Крестић), Београд: САНУ, књ. 12, стр. 179–186.
89. Иванић 2020: Душан Иванић, „Пјесничка индивидуалност Војислава Илића”, у: *Војислав Илић и рађање модерне српске поезије* (зборник радова, ур. Предраг Петровић и Недељка Бјелановић), Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, стр. 15–27.
90. Ивановић: Радомир В. Ивановић, „Књижевно дјело као дар надахнућа”, предговор у: Никола I Петровић: *Пјесничка дјела*, Цетиње: Обод.
91. Игњатовић 2016: „Поглед на књижество” у: *Јаков Игњатовић* (прир. Снежана Милосављевић Милић), ед. Десет векова српске књижевности, књ. 31, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, стр. 361–371.
92. Илијћ 1885: Драгутин Или(ј)ћ, „Бранко Радичевић”, ЛМС, књ. 141, св. 1, стр. 55–68.

93. Илијћ 1986: Јован Или(ј)ћ, „Њекоја о Бранку (друго писмо)”, *Бранково коло*, II, Сремски Карловци, стр. 118–120.
94. Илијћ 1900: Драгутин Или(ј)ћ, „Непосредни узроци певања Војислављева”, у *Бранково коло*, бр. 23, стр. 729–730.
95. Илијћ 1907: Драгутин Или(ј)ћ, „Гдјекоја о Војиславу”, у: *Бранково коло*, бр. 7, стр. 180–184.
96. Илијћ 1909: Драгутин Или(ј)ћ, „Нови правац у српској књижевности”, ЛМС, бр. 256, стр. 19–30.
97. Јаковљевић и Аћимовић 2018: Драган Јаковљевић и Даница Аћимовић, „Значај пештанског текелијанума у српској културној и књижевној историји”, *Годишњак Факултета за културу и медије*, Београд, бр. 10, год. X (2018), стр. 289–306.
98. Јакшић 1892: Ђура Јакшић, „Једно писмо Ђуре Јакшића”, *Јавор*, год. XIX, бр. 36, стр. 569–571.
99. Јерков 2010: Aleksandar Jerkov, „Pesma o pesmi Laze Kostića i *autopoiesis*” u *Smisao (srpskog) stiha*, knj. 1: De/konstitucija, Požarevac: centar za kulturu, ed. Braničevo, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
100. Јовановић 1990: Слободан Јовановић, *Сабрана дела Слободана Јовановића*, књ. 11, Београд: Београдски издавачко-графички завод – СКЗ.
101. Јовановић 2013: Томислав Јовановић, *Стара српска поезија, записи и натписи, аренге*, Нови Сад; Издавачки центар Матице српске.
102. Јовић 2020: Бојан Јовић, „Војислав Илић (о) песницима, песми и књижевности”, у: *Војислав Илић и рађање модерне српске поезије* (зборник радова, ур. Предраг Петровић и Недељка Бјелановић), Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, стр. 59–81.
103. Каћански 1940: Гојко Каћански, „Датум рођења Стевана Владислава Каћанског”, Гласник историјског друштва у Новом Саду, Нови Сад, XIII, 3–4, стр. 397.
104. Карацић 1824: „Предговор” у: Вук Стефановић Карацић, *Народне српске пјесме*, књ. прва, Лајпциг: штампарија Брајткопфа и Херла, стр. V–LXII.
105. Карацић 1833: „Предговор” у: Вук Стефановић Карацић, *Народне српске пјесме*, књ. четврта, у Бечу: у штампарији јерменскога манастира, стр. VII–XLIV.
106. Карацић 1841: Вук Стефановић Карацић, *Српске народне пјесме*, књ. друга, у Бечу: у штампарији јерменскога манастира.
107. Карацић 1845: Вук Стефановић Карацић, *Српске народне пјесме*, књ. прва, у Бечу: у штампарији јерменскога манастира.
108. Кашанин 1965а: Милан Кашанин, „Мученик”, *Судбине и људи*, ЛМС, Нови Сад, књ. 396, св. 2–3, стр. 91–94.
109. Кашанин 1965б: Милан Кашанин, „Прометеј”, *Судбине и људи*, ЛМС, Нови Сад, књ. 396, св. 2–3, стр. 104–129.
110. Кашанин 1968: Милан Кашанин, „Између орла и вука”, *Судбине и људи* (огледи о српским писцима), Београд: Просвета.
111. Клеут 1973: Марија Клеут, „Бранко Радичевић и народна поезија”, *Зборник за славистику*, 5, стр. 31–76.
112. Клеут 1990: Марија Клеут, *Из колебе у дворове господске, фолклорна збирка Милице Стојадиновић Српкиње*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност.
113. Кљајић 2017: Наташа Кљајић, „Аутопоетички искази у поезији Павла Соларића”, *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са VIII научног скупа младих филолога Србије*, Крагујевац: ФИЛУМ, књ. 2, стр. 87–97.
114. Кнежевић 2018: Јасмина Кнежевић, „Корифеј ониризма српске романтичарске књижевности”, у: *Баштина*, св. 44, стр. 25–53.

115. Ковачевић 1972: Божидар Ковачевић, „Наша стара лирика”, *Стара књижевност* (прир. Ђорђе Трифуновић), ед. Српска књижевност у књижевној критици, Београд: Нолит.
116. Ковачек 1969а: Божидар Ковачек, „Коментари” у: Јован Јовановић Змај: *Проза*, Одабрана дела Јована Јовановића Змаја, књ. VIII, Нови Сад: Матица српска.
117. Ковачек 1969б: Божидар Ковачек, „Две мађарске песме о Сави Текелији”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 17, св. 1, стр. 133–140.
118. Ковачек 2009: Божидар Ковачек, „Јован Јовановић Змај” у: *100 најзнаменитијих Срба* (прир. Звонимир Костић), треће допуњено и измењено издање, Београд: Наша прича плус и Принцип, стр. 351–357.
119. Козић 2020: Ана Козић, „Принципи песничке самосвести у поезији Војислава Илића”, *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са XI научног скупа младих филолога Србије*, Крагујевац: ФИЛУМ, књ. 2, стр. 199–205.
120. Козић 2021: Ана Козић, „Уметник пред скулптуром: екфраса у поезији Војислава Илића”, *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са XII научног скупа младих филолога Србије*, Крагујевац: ФИЛУМ, књ. 2, стр. 197–205.
121. Костић 1874: Лаза Костић, „Примедбе на ’Естетичке одношаје’”, *ЛМС*, књ. 117, стр. 66–72.
122. Костић 1885: Лаза Костић, „Гете и његова народна свијест”, *Зета*, бр. 3, стр. 19–20; бр. 4, стр. 27–29; бр. 5, стр. 34–37; бр. 8, стр. 61–65.⁸⁶¹
123. Костић 1889: Лаза Костић, „Изјава г. дра Лазе Костића”, *Бранково коло*, бр. 50, стр. 1602–1604.
124. Костић 1961: Лаза Костић, *Основно начело: критички увод у општу филозофију*, прир. Предраг Вукадиновић, Београд: Култура.
125. Костић 1988: Лаза Костић, *Из мога живота* (прир. Младен Лесковац), Београд: Нолит.
126. Костић 1991: Лаза Костић, „Одговор на ’Мњење о Костићевој Беседи’”, у: *О књижевности. Мемоари I* (прир. др Предраг Палавестра), Нови Сад: Матица српска, стр. 26–31.
127. Костић 2005: Лаза Костић, *Преписка I*, Сабрана дела Лазе Костића (прир. Младен Лесковац, Милица Бујас, Душан Иванић), Нови Сад: Матица српска.
128. Костић 2013: Лаза Костић, *Књига о Змају* (прир. Миљивој Ненин), ед. Десет векова српске књижевности, књ. 112, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
129. Костић 2017: Лаза Костић, *Преписка II*, Сабрана дела Лазе Костића (прир. Младен Лесковац, Милица Бујас, Душан Иванић), Нови Сад: Матица српска.
130. Костић 2000: *Дневник. Ишчекивано и дочекано* (прир. Милан Кашанин), Београд: Народна књига – Алфа.
131. Костић 2020: Лаза Костић, *Преписка III: допуне за преписку I, II*; Сабрана дела Лазе Костића (прир. Младен Лесковац, Милица Бујас, Душан Иванић), Нови Сад: Матица српска.
132. Крњевић 1992: Хатица Крњевић, *Вековита јабука Лазе Костића*, Нови Сад: Матица српска.
133. Крстић 1976: Василије Крстић, *Необјављена песма Меда Пуџића из 1866. године*, „Зборник Матице српске за књижевност и језик”, књ. 24, св. 1, стр. 175–176.
134. Крстић 1984: Бранислав Крстић, *Индекс мотива народних песама балканских Словена*, Београд: САНУ.
135. Крчмар 2014: Весна Крчмар, „Горски вијенац” као прва позоришна представа у Новом Саду 1902. године, *Зборник радова Академије уметности*, бр. 2, стр. 119–131.

⁸⁶¹ У *Зети* је текст излазио у наставцима од бр. 3 до бр. 8. Наведени су само бројеви из којих је у раду цитирано.

136. Кулишић 1912: Франо Кулишић: *О Меду Пуцићу (у спомен тридесете обљетнице смрти (1882–1912))*, Дубровник: Српска дубровачка штампарија.
137. Лазаревић 1878: Светолик Лазаревић, „На гробу Милице Стојадиновићеве, Српкиње, списатељке српске”, *Јавор*, бр. 45, стр. 1397–1400.
138. *Лаза Костић*, прир. Младен Лесковац, Београд, СКЗ, 1960, коло 53, књ. 359.
139. Лалић 1997: Иван В. Лалић, „О поезији Војислава Илића” у: *О поезији*, Дела Ивана В. Лалића, IV том, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 29–44.
140. Леовац 1978: Славко Леовац, *Портрети српских писаца XIX века*, Београд: СКЗ.
141. Лесковац 1947: Младен Лесковац, „Како је дошло до преноса Бранкових костију из Беча на Стражилово”, ЛМС, св. за септембар-октобар, стр. 132–145.
142. Лесковац 1948: Младен Лесковац, „Бранко Радичевићу годинама 1848–49”, у: ЛМС, год. 121, књ. 362, св. 5/6, стр. 351–370.
143. Лесковац 1949: Младен Лесковац, *Бранко Радичевић* (чланци и есеји), Нови Сад: Матица српска.
144. Лесковац 1964: „Напомене” у: *Антологија старије српске поезије*, Нови Сад – Београд, Матица српска – СКЗ, стр. 323–449.
145. Лесковац 1969: Младен Лесковац, *Јован Јовановић Змај (Хронолошки подаци)*, Одабрана дела Јована Јовановића Змаја, 1–8, у редакцији М. Лесковца, Нови Сад: Матица Српска, књ. 1, стр. 7–116.
146. Лесковац 1978: Младен Лесковац, *О Лази Костићу*, Београд: Нолит.
147. Лесковац 1983: Младен Лесковац, *Змајев бечки дневник*. Нови Сад: Матица српска.
148. Ломпар 2010: Мило Ломпар, *Његошево песништво*, Београд: СКЗ.
149. Лукежић 2008: Irvin Lukežić, „Poslednji dubrovački vlastelin-pjesnik Nikša Matov Gradi (1825–1894)”, у: *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku*, XLVI, Zagreb-Dubrovnik, str. 137–225.
150. Максимовић 2009: Горан Максимовић, „Лирски кругови Љубомира Ненадовића са посебним освртом на његово хумористичко-сатиричко пјесништво”, у: *Philologia Mediana*, год. I, бр. 1, Ниш: Филозофски факултет, стр. 69–81.
151. Максимовић 2011: Горан Максимовић, *Идентитет и памћење*, Ниш: Филозофски факултет.
152. Максимовић 2013: Горан Максимовић, *Заборављени књижевници: књижевноисторијски огледи о скрајнутим писцима српског 19. вијека*, Пале: Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета”.
153. Максимовић 2019а: Горан, Максимовић, „Његош у мемоарској прози Матије Бана”, у: М. Бан, *Сусрети с Његошем*, Бања Лука: Бесједа, стр. 73–95.
154. Максимовић 1906: Јован Максимовић, „Змајева лектира”, СКГ, Београд, књ. XVII, св. 2, стр. 112–123 и св. 3, стр. 191–206.
155. Матавуљ 2011: Симо Матавуљ, „Биљешке једног писца” у: *Симо Матавуљ* (прир. Драгана Вукићевић), ед. Десет векова српске књижевности, књ. 41, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, стр. 289–323.
156. *Мемоарска проза XVIII и XIX века, I–II*, (прир. Душан Иванић), Београд: Нолит, 1989.
157. Милановић 2003: Жељко Милановић, „Илић као књижевни критичар”, у: *Од слика о другоме ка поетици: Стваралаштво Драгутина Илића*, Београд: Службени гласник.
158. Милановић 2017: Александар Милановић, „Година 1847: другачији поглед”, у: *Књижевност и језик*, LXIV/1–2, стр. 51–66.
159. Милановић 2020: Александар Милановић, „Језик Војислава Илића на међи епоха”, *Војислав Илић и рађање модерне српске поезије* (зборник радова, ур. Предраг Петровић и Недељка Бјелановић), Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, стр. 147–177.

160. Милинчевић 1970: Васо Милинчевић, „На раскршћу епохе: Седмица (I)”, Књижевна историја, год. II, бр 8, стр. 871–898.
161. Милинчевић 1984: *Творци и тумачи: Из српског романтизма*, Београд: Просвета.
162. Милинчевић 1997: Васо Милинчевић, „Јоксим Новић Оточанин и његова ’Лазарица’”, у: Јоксим Новић, *Лазарица или бој на Косову*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 99–141.
163. Милинчевић 2001: Васо Милинчевић, „Вук и Бранко – век и по након 1847” у *Вуково сазвежђе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
164. Миловић 1983: Јевто М. Миловић, Змајева прерада песме ’Шта је поезија?’ (по немачком)”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, св. 3, стр. 485–488.
165. Милосављевић 1977: Петар Милосављевић, „Међу јавом и мед сном Лазе Костића”, у: ЛМС, књ. 419, св. 2, стр. 207–222.
166. Милосављевић 1991: Петар Милосављевић, *Триптих Лазе Костића*, Сомбор: Народна библиотека „Карло Бјелицки”.
167. Михајловић 1971: Борислав Михајловић Михиз, „Васа Живковић (1819–1891)” у: *Књижевни разговори*, Београд: СКЗ.
168. Мишић 1996: Зоран Мишић, *Критика песничког искуства*, Београд: СКЗ.
169. Мишић 2009: Снежана Мишић, *Култ Бранка Радичевића у српској визуелној култури*, Нови Сад: Галерија Матице српске.
170. Недић 1969: Љубомир Недић, *Студије из српске књижевности*, Нови Сад: Матица српска, Београд: СКЗ.
171. Недић 1971: Владан Недић, „Записи Лазе Костића на примерку Змајевих *Снохватица*”, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 19, св. 2, стр. 224–236.
172. Недић, б. г.: Љубомир Недић, *Целокупна дела*, I, Београд: Народна просвета.
173. Недељковић 1960: Душан Недељковић, „Српски дијалектички панкализам у XIX веку”, у: *Лаза Костић* (прир. Младен Лесковац), Београд, СКЗ, књ. 359, стр. 219–241.
174. Ненадовић 1939: Љубомир П. Ненадовић, „Поглед на поезију и њен утицај на човечанство”, *Целокупна дела Љубомира П. Ненадовића* (прир. Трифун Ђукић), Београд: Народна култура.
175. Ненин 2004: Миливој Ненин, „Одломци о Каћанском”, *Поља*, год. 49, бр. 427, стр. 34–42.
176. Ненин 2013: „Чиста књига или Костићева одбрана поезије” (предговор), у: Лаза Костић: *Књига о Змају*, ед. Десет векова српске књижевности, Нови Сад: Матица српска.
177. Николић 2020: Ненад Николић, „Фигура песника код Бранка Радичевића и поетика српског романтизма”, у: *Развој поетике српске књижевности: теорија књижевности код Срба*, Београд: САНУ, стр. 93–105.
178. Николић 2022: Ненад Николић, *Бранко, романтичарски песник*, Београд: СКЗ.
179. Николић Ђорђевић 2017: Данијела Николић Ђорђевић, „Аутопоетички искази у поезији Љубомира П. Ненадовића”, *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са VIII научног скупа младих филолога Србије*, Крагујевац: ФИЛУМ, књ. 2, стр. 77–86.
180. Новаковић 1871: Стојан Новаковић, *Историја српске књижевности (преглед угађан за школску потребу с једним литографисаним снимком)*, Београд: издање и штампа Државне штампарије.
181. Његош 1975⁴: Петар Петровић Његош 1975: „Изабрана писма” у *Целокупна дела Петра II Петровића Његоша*, књ. 6, Београд – Цетиње: Просвета: Обод.
182. Остојић 1908: Тихомир Остојић, „Прилог биографији Владимира Васића”, СКГ, књ. 2, св. 2, стр. 129–131.

183. Остојић 1918: Тихомир Остојић, „Студије о Бранку Радичевићу”, Рад ЈАЗУ, Загреб, књ. 218.
184. Остојић 1923: Тихомир Остојић, *Историја српске књижевности* (предавања), Београд: Г. Кон.
185. Павић 1962: Милорад Павић, *Војислав Илић*, Београд: Издавачко предузеће „Рад”.
186. Павић 1968: Милорад Павић, предговор у: Војислав Илић: *Песме*, Београд: Просвета.
187. Павић 1971: Милорад Павић, *Војислав Илић и европско песништво*, Нови Сад: Матица српска.
188. Павић 1979: Милорад Павић, *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма*, Београд: Нолит.
189. Павић 2005: Милорад Павић, *Војислав Илић, његово време и дело: хроника једне песничке породице*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
190. Павловић 1908: Милорад Павловић, „Један нештампан рукопис Војислава Илића”, СКГ, књ. 1, бр. 173, стр. 506–518.
191. Павловић 1972: Миодраг Павловић, „Песме Меда Пуцића, поново читање” у *Епоха романтизма* (прир. Зоран Глушчевић), Београд: Нолит, 188–197.
192. Павловић 1974: Миодраг Павловић, *Поезија и култура: огледи о српским песницима XIX и XX века*, Београд: Нолит.
193. Павловић⁵ 1984: Миодраг Павловић, „Предговор”, *Антологија српског песништва (IX–XX век)*, пето допуњено издање, Београд: СКЗ.
194. Павловић 2000: Миодраг Павловић, „Српско песништво од XII до XVIII века”, *Огледи о народној и старој српској поезији*, Београд: Просвета.
195. Панић-Суреп 1950: Милорад Панић-Суреп, „Живот и рад Косте Абрашевића”, предговор у: Коста Абрашевић, *Песме*, Београд: Рад.
196. Пантић 1997: Мирослав Пантић, „Бранко Радичевић и Дубровник”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 45, св. 1–3, 1997, стр. 131–143.
197. Париповић Крчмар 2020: Сања Париповић Крчмар, „Опкорачење у стиху Војислава Илића”, у: *Војислав Илић и рађање модерне српске поезије* (зборник радова, ур. Предраг Петровић и Недељка Бјелановић), Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, стр. 177–199.
198. Пејовић 1975: „Први српски пролетерски песник”, *Домети*, Сомбор, бр. 2, стр. 41–47.
199. Пејовић 1978: Александар Пејовић, „Први српски пролетерски песник”, поговор у: Коста Арсенијевић: *Песме*, Београд: Народна библиотека Србије.
200. Перић 2011: Ђорђе Перић, „О псеудониму Војислава Илића Црни Домино”, ПКЈИФ, књ. 77, стр. 151–168.
201. Перић 2015: Ђорђе Перић, „Милица Стојадиновићева Српкиња – заборављена писма, рукописи, слике, ноте”, ЗМСКЈ, књ. LXIII, св. 1, 225–239.
202. Перић 2018: Ђорђе Перић, „Једно необјављено писмо Милице Стојадиновић Српкиње”, ПКЈИФ, књ. 84, стр. 137–147.
203. Перић 2020: Ђорђе Перић, „Амелија песникиња тајна љубав Милете Јакшића”, ПКЈИФ, књ. 86, стр. 167–183.
204. Петковић 2004: Новица Петковић, *Огледи о српским песницима*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
205. Петровић 1972а: Вељко Петровић, „О Змају”, у: *Епоха романтизма* (прир. Зоран Глушчевић), Београд: Нолит, стр. 279–289.
206. Петровић 1972б: Вељко Петровић, „Песник природе: поводом 60 година од смрти Јована Грчића Миленка”, у: *Епоха романтизма* (прир. Зоран Глушчевић), Београд: Нолит, стр. 465–470.

207. Петровић 1974: Теодора Петровић, *Из историје српске књижевности*, Нови Сад: Матица српска.
208. Петровић 2020: Предраг Петровић, „Уметност као инспирација у поезији Војислава Илића”, у: *Војислав Илић и рађање модерне српске поезије* (зборник радова, ур. Предраг Петровић и Недељка Бјелановић), Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, стр. 99–113.
209. Пипер 2019: Предраг Пипер, „Поздравна реч (Осврт на питање периодизације)”, у: *Периодизација нове српске књижевности*, Београд: САНУ.
210. Поповић 1861: Ђорђе Поповић Даничар, фуснота уз песму „Кад млидија умрети” Б. Радичевића, „Даница”, год. II, бр. 9, стр. 129.
211. Поповић 1972: Богдан Поповић, „Шта је велики песник?”, у: *Епоха романтизма* (прир. Зоран Глушчевић), Београд: Нолит, стр. 256–279.
212. Поповић 1946: Јован Поповић, *Ђура Јакшић и његово доба*, Београд: Просвета.
213. Поповић 1953: Миодраг Поповић, *Бранко Радичевић*, Београд: Народна књига.
214. Поповић 1961: Миодраг Поповић, *Ђура Јакшић*, Београд: Просвета.
215. Поповић 1968: Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности – Романтизам*, књ. 1. Београд: Нолит.
216. Поповић 1972: Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности – Романтизам*, књ. 2. Београд: Нолит.
217. Поповић 1975: Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности – Романтизам*, књ. 3. Београд: Нолит.
218. Поповић 1924: Павле Поповић, „Бранко Радичевић (увод)”, *Песме Бранка Радичевића са писмимима његовим и једним списом у прози*, Београд: СКЗ.
219. Поповић 1994: Тања Поповић, „Брзакова ода из Дарданелија”, *Књижевна реч*, бр. 23, 444–446, стр. 17–18.
220. Поповић 1999: Тања Поповић, *Српска романтичарска поема*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
221. Поповић Зуб 2003: Аца Поповић Зуб, *Успомене* (прир. Сава Дамјанов), Нови Сад: Градска библиотека – Orpheus.
222. *Похвала Прометеју: одабрани наводи о песништву Лаза Костића*, прир. Милан Степановић, Сомбор, 2010.
223. *Преписка Ђуре Јакшића*, прир. Др Милан П. Костић, Београд: Просвета, 1951.
224. *Преписка Јована Јовановића Змаја*, књига прва (1852–1882), прир. Младен Лесковац и Иванка Јовичић, Нови Сад: Матица српска.
225. Протић 1972: Предраг Протић, „Лаза Костић и његова књига о Змају”, у: *Стваралац и политика*, Београд: Нолит, стр. 130–147.
226. Протић 1986: Предраг Протић, *Сумње и надања*, Београд: Просвета.
227. Протић 2016: Предраг Протић, „Змај, славуј и Лаза Костић”, у: *Књижевност као институција*, Београд: Танеси.
228. Пупин 2016: М. Пупин, *Од паињака до научењака*, Нови Сад: Матица српска.
229. Радовић 1983: Миодраг Радовић, *Лаза Костић и светска књижевност*, Београд: Delta press.
230. Радмиловић 2020: Горица Радмиловић, „Коста Абрашевић”, у: *Лексикон писаца српске књижевности*, 1, А–Б, Нови Сад: Матица српска, стр. 138
231. Радовић 1983: Миодраг Радовић, *Лаза Костић и светска књижевност*, Београд: Deltapress.
232. Савић 1929: Милан Савић, *Лаза Костић*, Нови Сад: Матица српска.
233. Савић-Ребац 1966: Аница Савић Ребац, *Хеленски видици*, коло 59.

234. Секулић 1970: Исидора Секулић, „Ђура Јакшић, судбина и карактер”, предговор у: Ђура Јакшић, *Песме. Јелисавета. Проза*, Српска књижевност у сто књига, Нови Сад – Београд, Матица српска – СКЗ, 7–19.
235. Симовић 1983: Ljubomir Simović, *Duplo dno*, Београд: Prosveta.
236. Солеша 2013: Биљана С. Солеша, „Његош у мемоарској прози Матије Бана – поводом двеста година од рођења Петра Петровића Његоша”, *Синтеза*, бр. 4, стр. 29–41.
237. Скерлић 1903: Јован Скерлић, „Један социјалистички песник”, СКГ, књ. 3, св. 5, стр. 386–396.
238. Скерлић 1905: Јован Скерлић, „Милица Стојадиновић Српкиња: књижевна слика”, ЛМС, 6, стр. 1–18.
239. Скерлић 1907: Јован Скерлић, „Војислав Ј. Илић: књижевна студија”, Београд: Нова штампарија „Давидовић”.
240. Скерлић 1962: Јован Скерлић, *Изабрана дела*, Београд: Народна књига.
241. Скерлић 1964: Јован Скерлић, *Писци и књиге I*, Београд: Просвета.
242. Скерлић 1966: Јован Скерлић, *Омладина и њена књижевност (1848–1871): изучавања о националном и књижевном романтизму код Срба*, Београд: Просвета.
243. Скерлић 1972а: Јован Скерлић, „Јован Илић”, у: *Епоха романтизма* (прир. Зоран Глушчевић), Београд: Нолит, стр. 251–256.
244. Скерлић 1972б: Јован Скерлић, „Милорад П. Шапчанин”, у: *Епоха романтизма* (прир. Зоран Глушчевић), Београд: Нолит, стр. 452–465.
245. Скерлић 2006: Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд: Завод за уџбенике.
246. Слобода 2014а: Марија Слобода, *Песма у песми Бранка Радичевића*, Бранково коло: Сремски Карловци.
247. Слобода 2014б: Марија Слобода, „Сеоски амбијент у поезији Војислава Илића”, у: *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са V научног скупа младих филолога Србије*, Крагујевац: ФИЛУМ, књ. 2, стр. 649–661.
248. Слобода 2015: Марија Слобода, *Лирика Јована Суботића и Вук Стефановић Караџић*, зборник радова са 44. Међународног научног састанка слависта у Вукове дане, Филолошки факултет Универзитета у Београду, стр. 349–357.
249. Слобода 2020а: Марија Слобода, „На размеђи двеју поетика: од романтизма ка реализму у српској поезији”, у: *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са XI научног скупа младих филолога Србије*, Крагујевац: ФИЛУМ, књ. 2, стр. 191–199.
250. Слобода 2020б: Марија Слобода, „Епоха из угла књижевне периодике: српски реализам”, у: *Нови правци истраживања у друштвеним и хуманистичким наукама: тематски зборник радова са Међународне научне конференције „Наука и савремени универзитет 9”*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, стр. 469–481.
251. Слобода 2021а: Марија Слобода, „Јавор: лист за забаву и науку – 1862/63”, *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са XII научног скупа младих филолога Србије*, Крагујевац: ФИЛУМ, стр. 183–197.
252. Слобода 2021б: Марија Слобода, „Павле Марковић Адамов: оснивач и уредник листа *Бранково коло*”, зборник радова са међународне конференције *Уметност и контекст 6: Заборављени уметници и уметничка дела*, Огранак САНУ у Нишу – УГ „Литера”, Ниш, стр. 89–104.
253. Слобода 2022: Марија Слобода, „Земунска познанства с Бранком Радичевићем из 1849. године: Јаков Игњатовић и Јован Ђорђевић”, *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са XIII научног скупа младих филолога Србије*, књ. 2, Крагујевац: ФИЛУМ, стр. 345–357.

254. Смиљанић 2010: Дамир Смиљанић, „Син(ес)тетичка метафизика Лазе Костића”, у: *Поезија и естетика Лазе Костића*, зборник радова, стр. 16–27.
255. *Споменица Ђуре Јакшића*, ЛМС, 1932, год. CVI, књ. 333, св. 3.
256. *Српски биографски речник* (ур. Чедомир Попов), Матица српска, Нови Сад, 2004.
257. Стипчевић 1975: Никша Стипчевић, „Писма Меда Пуцића Каменку Јовановићу”, ЗМСКЈ, књ. 23, св. 1, Нови Сад, стр. 194–197.
258. *Стара књижевност*, прир. Ђорђе Трифуновић, друго издање, Београд: Нолит, 1972.
259. Тартаља 2013: Иво Тартаља, *Песма о песми (широм књижевности)*, Београд: СКЗ.
260. Тодоровић 1987: Пера Тодоровић, *Изабрани списи* (прир. Латинка Перовић), књ. 1–2, Београд: Рад.
261. Трајков 2011: Јасмина Трајков, „Бранко и вила – визуелна култура и култ националног хероја”, *Култура*, бр. 131, стр. 112–120.
262. Трифуновић 1972: Ђорђе Трифуновић, „Стари српски песнички записи”, *Стара књижевност* (прир. Ђ. Трифуновић), ед. Српска књижевност у књижевној критици, Београд: Нолит.
263. Ћуковић 2014: Милица Ћуковић, „Видови контекстуализације поезије Војислава Илића (спацијална имагинација и инверзна поетска слика), у: *Савремена проучавања језика и књижевности*: зборник радова са V научног скупа младих филолога Србије, Крагујевац: ФИЛУМ, књ. 2, стр. 663–675.
264. Ћуковић 2018а: Милица Ћуковић, „Јован Јовановић Змај”, у: *П(ј)есник и п(ј)есма: српска п(ј)есма о п(ј)есми (од барока до реализма)*, хрестоматија (прир. Жарко Војновић, Јелена Журић, Душан Иванић, Наташа Кљајић, Данијела Николић Ђорђевић, Марија Слобода, Милица Ћуковић), Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије и Завод за унапређивање образовања и васпитања, стр. 483–489.
265. Ћуковић 2018б: Милица Ћуковић, „Милутин Илић”, у: *П(ј)есник и п(ј)есма: српска п(ј)есма о п(ј)есми (од барока до реализма)*, хрестоматија (прир. Жарко Војновић, Јелена Журић, Душан Иванић, Наташа Кљајић, Данијела Николић Ђорђевић, Марија Слобода, Милица Ћуковић), Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије и Завод за унапређивање образовања и васпитања, стр. 496–497.
266. Фабрис 1897: Antun Fabris, „Medo Pucić (1821–1882)”, *Dubrovnik: kalendar za 1897*, Dubrovnik 1896, str. 48–74.
267. Фабрис 1901: Antun Fabris, „Matija Van”, *Dubrovnik: kalendar za 1901*, Dubrovnik 1900, str. 147–155.
268. Фрајнд и Матовић 2003: „Увод”, у: *Породица Јована Илића у српској књижевности и култури* (зборник радова), Београд: Институт за књижевност и уметност.
269. Франкл 1906: Лудвиг Аугуст Франкл, „Једна аустро-српска песникиња. Милица Стојадиновић”, СКГ, књ. 2, св. 12, стр. 903–925.
270. Хацић 1879: Антоније Хацић, „Змај-Јован Јовановић”, предговор у „Певанија Змај-Јована Јовановића”, *Одабране целокупне умотворине у песми и прози са опширним животописом Змај-песниковим*, Нови Сад: Српска књижара Браће М. Поповића (Српска штампарија Дра Светозара Милетића).
271. Цар 1895: Марко Цар, „О поезији Војислављевој: критичке биљешке”, *Бранково коло*, бр. 10, стр. 305–309; бр. 11, стр. 337–341, стр. 372–378.
272. Црљић 2013: Вера Црљић, „Медо Пуцић и Књижара Браће Јовановића у Панчеву”, ПКЈИФ, књ. 79, стр. 213–223.
273. Шевић 1909: Милан Шевић, „Писмо Јакова Игњатовића Јовану Јовановићу Змају”, ЛМС, књ. 258, стр. 63–65.
274. Шевић 1932: Милан Шевић, „Кратак преглед живота и рада Ђуре Јакшића”, ЛМС, 333, 3, стр. 310–313.

275. Шевич 1935: Милан Шевич, „Писмо Стевана Владислава Каћанског А. Хаџићу”, ЛМС, књ. 344, св. 1, стр. 128.

3. Литература на страним језицима

1. Eibl 1995: Karl Eibl, *Die Entstehung der Poesie*, Frankfurt am Mein und Leipzig: Insel Verlag.
2. Geiger [1907]: Ludwig Geiger, *Das junge Deutschland. Studien und Mitteilungen*. Berlin: Schottlaender.
3. Hinck 1985: Walter Hinck, *Das Gedicht als Spiegel der Dichter: Zur Geschichte des deutschen poetologischen Gedichts*. Opladen: Westdeutscher VS Verlag für Sozialwissenschaften.
4. Hinck 1994: Walter Hinck, *Magie und Tagtraum: Das Selbstbild des Dichters und der deutschen Lyrik*, Frankfurt am Mein und Leipzig: Insel Verlag.
5. Kozić i Sloboda 2021: A. Kozić i M. Sloboda: „The appearance of the magazine ‘Otažbina’ (1875) – a milestone in the development of Serbian realism”, *Mejniki in prelomnice v slovanskih jeziki in literaturah: zbornik prispevkov* (ur. Neža Kočnik, Lucija Mandić, Rok Mrvič), Ljubljana: Študentska sekcija Zveze društev Slavistično društvo Slovenije, p. 103–117.
6. Lukács 1977: Georg Lukács, *Werkauswahl. Ausgewählt und eingeleitet von Peter Ludz*. Band 1: Schriften zur Literatursoziologie. 6. Auflage. Luchterhand, Neuwied, p. 109–121.
7. Perkins, 1992: David Perkins, *Is Literary History Possible?*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
8. Pott 2004: Sandra Pott, *Poetologische Lyrik*, Berlin.
9. Selbmann 1994: Rolf Selbmann, *Dichterberuf: Zum selbstverständnis des Schriftsellers von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, Darmstadt: WBG (Academic in Wissenschaftliche Buchgesellschaft).
10. Wehl 1886: Feodor Wehl, *Das Junge Deutschland. Ein kleiner Beitrag zur Literaturgeschichte unserer Zeit. Mit einem Anhang seither noch unveröffentlichter Briefe von Th. Mundt, H. Laube und K. Gutzkow*. Hamburg.
11. Wienbarg 1834: Ludolf Wienbarg, *Ästhetische Feldzüge. Dem jungen Deutschland gewidmet*. Hoffmann und Campe. Hamburg.

4. Електронски извори

1. *Енциклопедија Српског народног позоришта*:
 - „Илић, Војислав”: <https://www.snp.org.rs/enciklopedija/?p=4849>; приступљено: 17. 12. 2022.
 - „Костић, Лаза”: <https://www.snp.org.rs/enciklopedija/?p=6315>; приступљено: 12. 11. 2021.
 - „Поповић, Мита”: <https://www.snp.org.rs/enciklopedija/?p=14480>; приступљено: 11. 10. 2022.
2. Негришорац 2013: Иван Негришорац, „Двоструки избор Бранка Радичевића”, *Печат*, 8. март 2013; <http://www.pecat.co.rs/2013/03/dvostruki-izbor-branka-radicevica/>, приступљено: 1. 10. 2021.

VI БИОГРАФИЈА АУТОРА

Марија Слобода Анђелковић рођена је у Суботици 1989. године. На Филолошком факултету Универзитета у Београду (студијски програм: Српска књижевност и језик) дипломирала је 2012. године и завршила мастер академске студије, одбранивши рад „Иманентна поетика Бранка Радичевића” (2013). Тему докторске дисертације „Песник и песма у српској лирици од Бранка Радичевића до Војислава Илића” пријавила је 2020. године.

Од 2014. до 2017. године била је уредник манифестације *Бранково коло*. У периоду 2017–2018. професор српског језика и књижевности у Саобраћајно-техничкој школи у Земуну.

Области научног интересовања: српска књижевност 18. и 19. века; књижевна периодика; еволутивни токови српске лирике. Изабрана у звање истраживач-приправник (2018), потом и истраживач-сарадник (2021) на матичном факултету.

На Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета у Београду била је докторанд-сарадник на предметима Српска књижевност 18. и 19. века, Српска књижевност 18. и 19. века II (у школској 2014/15) и Поетика српског реализма (2019/20. и 2020/21). За наведене предмете изабрана у звање асистента 2024. године.

Ангажована на пројекту *Поетика српског реализма* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (178025), на Филолошком факултету у Београду, под руководством професора емеритуса Душана Иванића. Сарадник пројекта *Лексикон писаца српске књижевности* Матице српске. Коаутор уџбеника и приручника за основну школу, одобрених од стране Министарства просвете Републике Србије.

Награђивана за научне радове. Сарадник је водећих научних и културних институција у земљи. Излаже на националним и међународним конференцијама.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора: Марија Слобода Анђелковић

Број досијеа: 13033/Д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

*Песник и песма у српској лирици
од Бранка Радичевића до Војислава Илића*

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, _____

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Марија Слобода Анђелковић
Број досијеа: 13033/Д
Студијски програм: Језик, књижевност, култура
Наслов рада: *Песник и песма у српској лирици од Бранка Радичевића до Војислава Илића*
Ментор: Проф. емеритус Душан Иванић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, _____

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић” да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Песник и песма у српској лирици од Бранка Радичевића до Војислава Илића

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CCBY)
2. Ауторство – некомерцијално (CCBY-NC)
3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)**
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CCBY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CCBY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CCBY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци. Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве.)

Потпис аутора

У Београду, _____

1. Ауторство. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. Ауторство – некомерцијално. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. Ауторство – некомерцијално – без прерада. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. Ауторство – без прерада. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. Ауторство – делити под истим условима. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.