

ЗОРИЦА СТАНОЈЕВИЋ

ПИСЦИ КАО ТУМАЧИ ПОЕТИКЕ СРПског ПРЕДРОМАНТИЗМА*

Увод

Половином 18. века долази до рађања новог сензибилитета који на прво место ставља осећања, дакле *emotio*, уместо разума, *ratio*, који је био доминантан у претходној епоси класицизма. У општем одушевљењу за српску средњовековну историју, словенску митологију насупротив античкој, и романске песничке облике, Милован Видаковић, Јован Дошеновић и Сава Мркаљ исказују своје аутопоетичке ставове у виду предговора својим делима или пак у писмима, као једном од показатеља нове осећајне интимности.

Јасне назнаке новог доба исказују се у размишљањима о користи књижевности, позицији примаоца, односно читаоца, одређењу различитих књижевних родова, питању њихове чистоте у класицизму, односно њихове хибридности у предромантизму, као и деловању, потенцијалном утицају књижевног дела на друштво и на појединца у циљу њиховог побољшања, или бар приказивања одговарајућег узора понашања које треба следити. Такође, релативизује се питање истинитости дела, његове заснованости на стварности, упућивањем на разлику између стварносне, историјске истине, фактографије и уметничке истине, фантазије, која егзистира у самом књижевном делу.

* Рад је добио Награду „Боривоје Маринковић”, која се додељује на Филозофском факултету у Новом Саду као подстицај за рад, креативност и развијање љубави и интересовања за старије области српске књижевности.

Општије одлике поетичке предромантизма

Као реакција на период класицизма, дакле период који се јавља у 17. веку у Француској, који је заснован на култу разума, који се ослања на епоху хуманизма и ренесансе, те негује и принцип подражавања, *imitatio*, у односу на античке узоре – отуда назив класичан, „што ће рећи духом и вредношћу близак античким писцима, њихов достојан следбеник”¹ – у другој половини 18. века јавља се предромантизам. За разлику од класицизма, који има чврсте поетичке постулате, где доминира рационални принцип и разум се схвата као „главни ослонац у супротстављању претераним изливима маште и осећајности”,² где архе сваког дела негује култ антике а Стари су „подстицај за стварање оригиналних дела”,³ предромантизам се окреће периоду који долази после антике, а то је средњи век. Неизбежно, са оваквом оријентацијом долази до повратка мистици, ирационалном принципу, необјашњивим феноменима који нису засновани на тек појавној стварности већ улазе у домен натприродног, трансценденталног, дакле пољу недоступном строгој рационалистичкој оријентацији.

Конкретно, у српској књижевности ова теза има примену на повратак у „домаћу прошлост, на српско царство које је ишчезло, али чије је евоцирање могло помоћи да се битка за национално ослобођење још једном поведе”.⁴ Присутно је и наслањање на народну поезију, те изразито наглашавање оригиналности отелотворене у „оригиналном генију”,⁵ насупрот подражавалачким тенденцијама и угледању на узоре. Затим, присутно је изразито интересовање за природу која се манифестује у повезаности свега у свету, оличену у пантеизму или монизму, дакле присутна је „свеукупна повезаност света и свемира, човека и природе, па преко ње и човека са Богом”.⁶ Овде се види и повратак религиозности, која је један од главних носилаца ирационалности код класициста, те су они изразито арелигиозни. Снажан импулс за овакав поглед на природу пружио је Русо, који се залаже за враћање „првобитном стању”,⁷ природном човеку и осећајности, те је ова тенденција именована као русоистички култ природе.

¹ *Речник књижевних термина*, Драгиша Живковић (ур.), Нолит, Београд 1985, 329.

² Исто, 330.

³ Исто.

⁴ Милорад Павић, *Историја српске књижевности. Предромантизам*, Научна књига, Београд 1991, 9.

⁵ *Речник књижевних термина*, 596.

⁶ М. Павић, нав. дело, 47.

⁷ *Речник књижевних термина*, 597.

Строго дефинисана правила у класицизму уступају место „гнију надахнућа”⁸; уместо углачане вештине, *techne*, на цени је таленат, те његова конкретизација – машта, „стваралачка и пламена”⁹; дакле – ученост није услов *sine qua non*. Све ово проузрокује појаву мешања жанрова која је у класицизму недопустива, те важи да се „елементи карактеристични за неки род по правилу не смеју јављати у у родовима који су по правилу различити, а поготово супротни”¹⁰. До изражаја долази: „живописно (*picturesque*), готско (*gothic*) и романтично (*romantic*)”¹¹. Доминантан је утицај романских облика, италијанских и француских, те су присутне следеће песничке форме: сонет, сестина, терцина, октава, триолет, риторнел. Версификација, насупрот античкој квантитативној, сада је силабичка. Устаљени стих је јампски једанаестерац, дакле стих који је присутан у Петраркином *Канџонијеру* и Дантеовој *Божанственој комедији*. У складу са интересовањем за народну традицију, користи се и десетерац. Античка митологија смењена је словенском:

Мајка каза: „Синко!
Штуј бога и моли!”
А да Љеља¹² бог је,
Научих у школи.¹³

Пример, мада долази из епохе романтизма, у потпуности је оправдан, јер је предромантизам припремна фаза за романтизам, те га од предромантизма, по Павићу, разликује „пренаглашена осећајност и славеносербски језик”¹⁴. Водећи страни језик је француски.

Однос српских предромантичара према књижевном језику иде у корист народном језику, мада се због специфичности грађанске средине још увек не остварује чист народни језик. Поред тога, изразито је интересовање за Исток, егзотичне пределе, „Азија добија предност над Антиком”¹⁵. Услед свеукупне ирационалности и мистике, топоси предромантичарске лирике су ониричке визије, сан, ноћ, смрт и „помрачени ум”¹⁶ (нпр. Сава Мркаљ – песма „Јао... триста пута!”).

⁸ М. Павић, нав. дело, 61.

⁹ *Речник књижевних џермина*, 597.

¹⁰ Исто, 331.

¹¹ Исто, 597.

¹² Љеља је старословенски бог љубави, његов пандан у антици био би Кунидон.

¹³ Stanko Vraz, Petar Preradović, *Pjesme i članci; Pjesme, Prvi ljudi, Zapisi*, Zora – Matica hrvatska, Zagreb 1965, 49.

¹⁴ М. Павић, нав. дело, 14.

¹⁵ Исто, 56.

¹⁶ Исто, 72.

*Поетички искази у њредговорима Милована Видаковића
(њредговори романима: „Касија царица”, „Силоан и Милена”,
„Љубезна сцена у веселом двору Иве Загорике”)*

Милован Видаковић износи своје ставове у виду експлицитне поетике, дотичући се кључних и општих места предромантизма. На самом почетку његовог предговора роману *Касија царица* видљив је изразито присан начин обраћања читаоцу. Он каже: „Дражејши моји читатељи”, где сам придев драг исказује блискост и уважавање, што је додатно појачано употребом присвојене заменице *моји*. Ово је потпуно у складу са поетиком предромантизма, која обилује изливима нежности и осећања и где је доминантан „култ срца”.¹⁷

Своје дело одређује као „повест романтичку”,¹⁸ тиме се јасно повезује са новим периодом предромантизма, везујући за њега одређења блиска данашњем значењу термина романтично,¹⁹ дакле – „чудновато, необично, маштовито, тајанствено”.²⁰ Роман има јасну сврху и домен деловања, дакле, „морално”²¹ је и „поучително”.²² Ово се може посматрати као класицистичка реликвија:

Гласове однеће све ко са корисним помеша слатко,
Онај ко зна да нам пружи и понеки савет уз радост.²³

Или једноставно као снажни талас утицаја епохе просветитељства, са којом предромантизам напоредо егзистира у српској средини, те се све гледа кроз призму утилитарног.

Затим, Видаковић износи кратак сиже свог романа, са општим местима предромантизма: јунак пролази кроз искушење, доброта и невиност побеђују... Но, одмах напомиње читаоцима да не очекују веродостојност: „Обаче и то, као у делу романтичком, и не иштите у повести овој два она историјска ока: гди је што и кад је било.”²⁴ Односно, Видаковић подвлачи разлику између историје и романа: „Роман бо от историје разликовати ваља, ибо ова токмо о делу истинствује и како је, гди је и кад је било показује, а роман

¹⁷ Сава Дамјанов, *Нова читања њтрадиције*, Службени гласник, Београд 2012, 116.

¹⁸ *Почеци српске књижевне кријшке*, Српска књижевна критика, књ. 1, прир. Јован Деретић, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд 1979, 139.

¹⁹ Нестварно, чудесно, фантастично, сањалачко, иреално, егзалтирано.

²⁰ С. Дамјанов, нав. дело, 117.

²¹ *Почеци српске књижевне кријшке...*, 139.

²² Исто.

²³ Хорације, *Писма*, Српска књижевна задруга, Београд 1972, 84.

²⁴ *Почеци српске књижевне кријшке...*, 140.

вешчи само нам истини уподобљава и такве у неки примери нам као у једној веселој игри представља...²⁵ Овде Видаковић „романтичарски брани књижевност као царство маште, као фикционални простор који није идентичан стварности и не мора безусловно поштовати њене законитости и обрасце”.²⁶ То је још различио Аристотел у својој *Песничкој уметности*: „Није песников задатак да излаже оно што се истински догодило, него оно што се могло догодити.”²⁷ Поред тога, наглашава и улогу књижевног дела у васпитању; књижевност нуди узор за угледање, дакле – у питању је етичко деловање књижевности: „... опомиње нас и учи из прошастог времена како што треба и жели се у напредак да буде.”²⁸ Односно, „роман нам представља примере и добродетељи и порока”.²⁹ Синтагма *прошасто време* указује на још једну ставку предромантичарске поетике – окренутост прошлости, историји. На трагу етичког дејства књижевности је и то да „представљеније порока сгушњава нам такви и отврштава нам сердце от свака неваљалства”. Дакле, књижевност прочишћујуће делује на читаоца, што је у корелацији са Аристотеловим ефектом катарзе, где трагедија „изазивањем сажаљења и страха врши прочишћавање таквих афеката”.³⁰

Предговор *Силоану и Милени* у потпуности је у складу са ирационалним предромантичарским ставкама, правећи осврт на фатализам: „... помисливши да судбе наше и шчасије наше на земљи от вечнога зависе промилса.”³¹ Затим, афирмише још једном машту као стваралачки принцип, чак и као чинилац у процесу просвећивања у тврдњи да је „... просвјешченије почињало од песни, стихова и поетических измишљенија или романа.”³² Разлику између фактографије и фантазије, односно уметничке истине, још једном наглашава, подвлачећи разлику између природних и друштвених наука, односно, општије речено, између наука и уметности: „Друго су нам материје суве и науке методическе, а друго су поетическа измишљенија и моралне за благочувствителна сердца повести.”³³ Сходно томе, и њихово дејство је различито: „Перве нас уче познати их просто какове су, и ове нам се више возносе на ум нежели на сердце, а поетическа измишљенија уподобљавају се лепој музици и пјенију”, што ће рећи, „ове нас увесељавају, сердце нам поублаже,

²⁵ Исто.

²⁶ С. Дамјанов, нав. дело, 123.

²⁷ Аристотел, *О песничкој уметности*, Култура, Београд 1955, 21.

²⁸ С. Дамјанов, нав. дело, 123.

²⁹ Исто.

³⁰ Аристотел, нав. дело, 15.

³¹ *Почеци српске књижевне кријшке...*, 142.

³² Исто, 144.

³³ Исто.

бригу и печел нам растерују и у душу нам у лепо расположење приводе, јуност нашу као у некој шали и игри изображавају...³⁴

У складу с тим, присутно је и глачање чула у циљу њиховог оспособљавања за суптилније сензоре, будући да предромантизам пренаглашава нежност и *чувствивийшелство*, осећајност, те књижевне творевине „чувства нам облагорођавају, суровост простоте и грубу природу умегшавају, на благост и челољечество таква претварају“.³⁵ С тим у вези је и намена посебном кругу читатеља, дакле одређење пожељног типа реципијента књижевног дела у предромантизму: „Обаче мусика и пјенија, лепи стихови и весела поетическа измишљенија нису за дивје... но за сердца благородна, чиста, и чувствителна.“³⁶ Но, њихов утицај не изостаје ни на пољу деловања на лепоту читаочевог израза, као и на формирање и васпитање његовог карактера: „... красноречју нас привикавају, вкус нам и вољу и даљшему просвјешченију отварају, славом рећи, облагорава и на сваку возможну добродетел нас возбуде.“³⁷

Видаковићев став према жанровима у односу на класицистичку поетику знатно је флексибилнији, уместо априорне предодређености неких жанрова – нпр. трагедије за високи стил, а комедије за ниски – Видаковић истиче да су сви књижевни родови и врсте једнаки. Виша или нижа вредност зависе искључиво од квалитета самог дела, дакле од садржине, не од форме: „Свако дело по својему роду има своје уваженије, а више или мање уваженија имати, зависи како је које испословато.“³⁸

Затим, Видаковић подвлачи да је инспирацију и грађу пронашао у „нашој древности“,³⁹ дакле у средњовековној историји. Као разлог за такав избор наводи пробужену националну свест, родољубље, те каже да му је намера да освети и своје читаоце: „...тражио сам пробудити читатеље наше и на своју историју, љубезну древност своју, да узму такову читати и да виде из ње што су и наши праотци били, да су и они што у својој дејателности на свету иногда важили.“⁴⁰

Став према учењу изразито је просветитељски, учење је „второжденије духовноје“,⁴¹ но доминантно поље интересовања остаје емоција, ни учење не може да поправи „нарав ружну и сердце неваљало које обично от науке зла употребљенија чини“,⁴² те и

³⁴ Исто.

³⁵ Исто, 145.

³⁶ Исто.

³⁷ Исто, 144–145.

³⁸ Исто, 145.

³⁹ Исто.

⁴⁰ Исто.

⁴¹ Исто, 146.

⁴² Исто.

овде провејава средњовековни *memento mori* оличен у позиву „возљубимо кротост, смиреномудрије”⁴³ и, што је главно, у подсећању на „страх божи”.⁴⁴

Што се тиче језика, Видаковић је наклоњен славеносрпском, „језик књижевни мора се от простога и провинцијалнога дијалекта разликовати”,⁴⁵ уз постојећу свест о неопходности реформе матерњег језика: „Ми треба да наш језик на једну меру дотерујемо и један језик, поне књижевни, да имамо, а не два и три.”⁴⁶ У тај став изразито је уплетена национална свест: „Зашто народ раздвајати није совјетно. Ако смо се по нешчистију политечески раздвојили, да се у књижеству не раздвајамо, ако желимо под љубезним овим именом Србљи народом се звати.”⁴⁷

У предговору роману *Љубезна сцена у веселом двору Иве Заборице*, Видаковић показује свест о тријади аутор–дело–читалац. У обраћању читаоцима напомиње да је његово дело намењено свима, без обзира на узраст и пол: „Има овде, љубезни моји, не само за младе, но и за старе, за мушке и женске лепих и полезних заисто примера.”⁴⁸ Овде се уочава сличност са Хорацијем на два плана. Прво, у питању је став да се мора писати за разноврсну публику, те удовољити њеном укусу:

Стара нам гарда се буни кад дело не доноси корист;
Отмена младеж, напротив, избегава поуке, строгост.⁴⁹

Циљ је измирити противречности. Други став је начело *dulce et utile*.

Такође, везано за рецепијента књижевног дела, Видаковић скреће пажњу на квалитет читања од кога зависи појединачно остварење лепог и корисног, разумевање дела, али и духовни капитал, „душевни интерес”,⁵⁰ дакле: „... прочитати, пак ју где бацити или, што је јошт и горе, такову као туђу, послати оному чија је, но да је сваки који иоле може књигу купи и такову више пута да чита... да ју дому и фамилији својој сачува, да му и она из ње от рода в род на малом оном – форинт-два – за њу даном капиталу душевни бере интерес.”⁵¹

⁴³ Исто.

⁴⁴ Исто.

⁴⁵ Исто, 149.

⁴⁶ Исто, 147.

⁴⁷ Исто.

⁴⁸ Исто, 150.

⁴⁹ Хорације, нав. дело, 84.

⁵⁰ *Почеци српске књижевне кришке...*, 150.

⁵¹ Исто.

Затим, Видаковић прелази на релацију аутор–дело. Константује да успешност дела, ниво његовог квалитета, зависи и од расположења аутора, „весело бо сердце кудељу преде, и весело сердце уз гусле лепо нам поје”.⁵² Расположење, осим што утиче на квалитет стварања, удела има и у имагинацији: „Весело бо сердце дух на поетическе фантасије у движеније приводи и весело сердце такови нам оживљава.”⁵³ Последица тога је истицање стваралачке слободе, на снази је *licentia poetica*, „да он от бриге *свободан силом воображенија својеџо* на високо узлети као светлооки орао с висине неке на овај свет сматра, с висине предмете на земљи гледи...” (курзив З. С.).⁵⁴ У комуникацији са романтизмом, епохом којој предромантизам утире пут, важно је истаћи и овај мотив орла, дакле онога што би се романтичарским речником називало *ййичија йерсийек-ййива*, што директну примену налази, нпр., у песми „Орао” Ђуре Јакшића.

Но, Видаковић комуницира и са просветитељством, због висине на којој се орао (симбол поете) налази, он је у стању да „тако-ве разликује и о њима мисли и расуждава да све у природи зашто је онако, а не иначе, он истражи, размерси и у ред стави”.⁵⁵ На том трагу је и Видаковићево одређење поете, од њега се захтева да буде свестран: „Поета мора бити и историк и географ, искусни физик и логик, добар ритор и граматик, да може све у случају на разне предмете разведене мисли у леп сојуз комбинирати...”⁵⁶ Све ово, претходно са читаочеве стране, а сада и са ауторове, доприноси реализацији принципа *dulce et utile*: „Такове нам поукратко, но живо и слатко, представити да нам дух восхити, да нам сердце наше ублажи и развесели.”⁵⁷

Између талента и вештине, Видаковић, у духу предромантизма, предност наравно даје таленту, те „поета не сматра се отуда само за такова који речи токмо кује и такове нам на стихове слаже и намешта, него и онај који лепе своје фантасије и мисли своје на такве идеје возводи, који *йприроду лейо ойисайи зна* и који вешчи бездушне суште чисто оживотворити уме, *било ово на сййихови, било йпрозе*” (курзиви З. С.).⁵⁸ Подвучени сегменти илуструју неке од топоса предромантичарске поетике, а то су: тежња за повратком природи, русоистички култ природе и хибридноста жанрова

⁵² Исто.

⁵³ Исто, 151.

⁵⁴ Исто.

⁵⁵ Исто.

⁵⁶ Исто, 152.

⁵⁷ Исто.

⁵⁸ Исто.

– Видаковић не одваја строго поезију од прозе, посматра их заједно. Захтев за природношћу праћен је и интересовањем за оријент, далеке и непознате пределе: „Дух поетически у живој својој фантазији као муња плане и у *далечајше чужих земаља њредела* одлети...” (курзив З. С.).⁵⁹ Такође, у том истраживачком духу уметника лежи и тежња за откривањем истине, представљањем ствари какве оне јесу, без предрасуда, без маске, „... пак *скида себи испред очију својих ои стјарине завесе и умно загледа* тамо какве обичаје и какве нарави, које добродјетели, које ли праотаца наших пороке оне покривају и за нас, потомство их, и поправљеније наше чувају и хране” (курзив З. С.),⁶⁰ управо оно што би руски формалисти назвали дезаутоматизацијом перцепције.

Љубав према природи појачава се антиградском настројеношћу, показаној и у избору лика. Наиме, јунак Иве није из града већ из Загорице, предела у околини Призрена. Овај индиректни наговештај антиурбаног расположења Видаковић претвара и у директни, исказом који поентира његове аутопоетичке премисе: „Познато нам је да у грађанском свету, у грађанском животу и сообрашченију више се прилика обојему полу наруку дају да им невиност у опасност долази, нежели по прости мести и на сели.”⁶¹

*Предговор Јована Дошеновића збирци њесама
„Лирическа њјенија”*

Јован Дошеновић отпочиње *in medias res*, стављајући до знања да жели да докаже да песништво доноси корист, те да заслужује поштовање, будући да је свестан да „песнотворство”⁶² није довољно цењено. Сходно томе, доводи у равноправан положај песништво и науку, те поезија „заслужује достојну и праведну чест според највећих наука”.⁶³

У том циљу одређује песништво и поље његовог утицаја: „Стихотвореније јест художество дара и вештине чрез које дејствителност духа человјеческаго бива преблагородна.”⁶⁴ Овом својом формулацијом прави искорак у односу на Видаковића, јер тврди да је у питању јединство талента и вештине, *ingenio et ars*, што потврђује и Боало:

⁵⁹ Исто.

⁶⁰ Исто.

⁶¹ Исто, 153

⁶² Исто, 75.

⁶³ Исто.

⁶⁴ Исто.

Залуд на Парнасу писац одвећ смели
Умијећа стихова вис досегнути жели.
Тајни уплив с неба ако га не води,
Не створи пјесником звијезда кад се роди,
У изништву духом свећ скученим блуди.⁶⁵

Поезију, затим, повезује са божанским: „Древни мудреци називали су поезију дшчер небеснаја и блавестница воље божанствене.”⁶⁶ Овакав став заузима и Платон кад говори о пореклу поезије – „лепе песме нису људске ни људско дело, него божанске и божанско дело, и да песници нису ништа друго него тумачи богова”⁶⁷. С тим у вези је и одређење тематског опсега поезије. У питању су: религиозне теме, слављење бога; затим, етички дијапазон, слављење доброте, храбрости, јунаштва, „мужества”⁶⁸ и на крају естетички домен: слављење лепоте природе.

Одређење поете се, такође, поклапа са платоновском концепцијом, поета је медијум божанске енергије: „Чрезвичайни жар с којим бивају распаљени песнопевци-поете – причињава нередко да из уста њихови нека част умилнога согласија изходи, а то другујући они с умствовањем слободним и оживљава читаву твар создану.”⁶⁹ Поред тога, јасно се уочава и Хорацијево гесло *dulce et utile*, те је могуће да се „посредством сладости притјажава и велика корист”⁷⁰.

Важност и величину песништва Дошеновић наглашава и кроз истицање песништва као начина за стицање бесмртности, песници и „после гроба живу”⁷¹. Као пример наводи Хомера, Пиндара, Овидија, Дантеа, Петрарку, Ариоста, Таса. Затим уочава везу између песника и пророка:

Да велики сви пророци
Јесу били песнотворци...⁷²

И ово има рефлекс код Платона у констатацији заједничког стања транса, заноса песника и пророка, те „песник не може певати пре но што буде понесен заносом, пре но што буде изван себе свога мирног разума”⁷³ но, такође, условљено је предромантичарском

⁶⁵ Nicolas Boileau, *Пјесничко умјеће*, прев. Mirko Tomasović, Logos, Split 1982, 25.

⁶⁶ *Почеци српске књижевне кријшке...*, 75.

⁶⁷ Платон, *Дела*, Дерета, Београд 2002, 12.

⁶⁸ *Почеци српске књижевне кријшке...*, 75.

⁶⁹ Исто.

⁷⁰ Исто.

⁷¹ Исто.

⁷² Исто, 76.

⁷³ Платон, нав. дело, 11.

поетиком која прокламује песника као пророка помоћу ониричких визија и сновиђења. На послетку, истиче и врлине које поезија буди, поред присутне корисности: „Једним словом, дужни смо припознати песнотворство за право, корисноје художество при свакоме раду, јербо је оно источник благородних услажденија, шчастије у празности, бич унинија, отец удоволствија и рукомесло пријатности непорочне.”⁷⁴

Дошеновић показује и јасну свест о могућој критици: „Знам, може бити да ће то множајшима бити неувољно от кога глупака баш за грех илити, како је обично, за јеретичество примљено бити може.”⁷⁵ Но, пошто у предромантизму *emotio* има примат, Дошеновић поклања пажњу централном осећању, а то је љубав. Наглашава да је љубав „темељ”⁷⁶ нашег света, „љубвом се уздржава и ходајством љубве све у њему стоји, све се рађа и живи”,⁷⁷ те постоје различите врсте љубави: љубав према богу, према деци, родитељима, рођацима, ближњима, љубав према себи (Дошеновић истиче да је ова љубав штетна, деструктивна) и, на крају, наводи најлепшу љубав, „љубов нашу к нежному полу”⁷⁸

Дошеновић јасно напомиње да код нас нема оформљених правила ни врста песништва, дакле не постоји жанровска издиференцираност: „Ово још нема у нас својих правила ни расположивих родова.”⁷⁹ За добар пример који треба следити наводи Италијане, што је у складу са предромантизмом и његовим наслањањем на романске песничке облике и сонет као доминантну песничку форму, уз преузимање силабичког версификационог система.

Овај поета тршћанске песничке школе свестан је потребе за увођењем риме, коју класицисти одбацују, те риму одређује као „ставке на крају речи што се слажу најмање, ако не и више, с једним слогом”⁸⁰ Но, Дошеновић скреће пажњу да не треба превелики акценат ставити на форму, како су то класицисти радили, већ на садржај, те каже да се неки песмотворци „варају гледећи само на оконченије ставка; нека им је то сложено, а спреда цео редак нагрђен, ибо речи стрше противно као на јежу”⁸¹

На овом припаднику тршћанске песничке школе, осим романског утицаја, уочава се и утицај Доситеја Обрадовића. Наиме, Дошеновић употребљава форму асиметричног четрнаестерца „који

⁷⁴ *Почеци српске књижевне кришике...*, 76.

⁷⁵ Исто, 77.

⁷⁶ Исто, 78.

⁷⁷ Исто.

⁷⁸ Исто, 79.

⁷⁹ Исто.

⁸⁰ Исто, 81.

⁸¹ Исто.

је Доситеј користио у својим преводима Еурипида...⁸² Свестан свог пионирског подухвата, овај песник првих сонета у српској књижевности закључује: „Све ово чини једну малу увеселителну пробу да можемо ли и на србски имати преимущество каквог песнотворства, а то решеније ја поне остављам другима у ширшем искуству унапредак.”⁸³

Сава Мркаљ – између класицизма и предромантизма

Сава Мркаљ – „први прави песник јамба у српској поезији, творац првог сонета у јампском једенаестерцу и претеча костихевског десетерца”⁸⁴ – класичар је по образовању, но одступа од класичистичке поетике, али она провејава на моменте у његовом стваралаштву. Потврда за ову тврдњу налази се и у *Историји српске књижевности* Јована Деретића: „По страни од обеју песничких струја, сентименталистичке и класичистичке, иако ближе првој него другој, стоји изванредан број песника, међу њима и Сава Мркаљ.”⁸⁵ Смењивање класичистичке племе и предромантичарске осеке најбоље се види у писмима упућеним Вуку Стефановићу Карацићу 1817. године и Димитрију Давидовићу 1821. године.

У писму Вуку Стефановићу Карацићу – „О прози и поезији (Критика *Љубомира у Јелизијуму*)” – до изражаја долазе Мркаљеве класичистичке наклоности. Сам наслов јасно сугерише да је у питању јасно разграничење књижевних родова и врста, што је типично за класицизам. Нпр. Аристотел још јасно поставља ове одреднице: „Трагедија је... подражавање озбиљне и завршене радње...”⁸⁶ док је, на другој страни, „комедија... подражавање нижих карактера”⁸⁷

Управо због мешања родова и врста, у овом случају прозе и поезије, што је у потпуности у складу са поетиком предромантизма, а неприхватљиво за класицизам, Мркаљ одмах на почетку изриче негативан суд о Видаковићевом *Љубомиру у Јелизијуму*: „Љубомир је изрод у књижевству Српском.”⁸⁸ Мркаљ поставља реторско питање

⁸² Нада Савковић, „Сонети Јована А. Дошеновића”, *Књижевно наслеђе Српске Крајине*, Марија Клеут (ур.), Матица српска, Нови Сад 1997, 107.

⁸³ *Почеци српске књижевне кришке...*, 81.

⁸⁴ Жарко Ружић, „Пјесник и списатељ из Сјеничака”, Сава Мркаљ, *Песме и сјиси*, прир. Жарко Ружић, Српско културно друштво „Сава Мркаљ”, Топуско 1994, 5.

⁸⁵ Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд 1985, 213–214.

⁸⁶ Аристотел, нав. дело, 15.

⁸⁷ Исто, 11.

⁸⁸ С. Мркаљ, нав. дело, 128.

у коме је мета напада хибридна: „Не разорава ли опет сваки подобни Роман границе Поезије и Прозе, од обадвију нешто имајући, а ни једна, ни друга не будући.”⁸⁹ Следи јасна алузија на античко наслеђе и његову примену у класицизму: „Књижество древније не знаде за ту наказу...”⁹⁰

Затим, Мркаљ јасно разраничава прозу по критеријуму *ratio/emotio*, где је прво *џорње*, а друго *доње* стање духа: „К силама горњима говори Проза, к доњима Поезија.”⁹¹ У складу са тим, проза и поезија имају различите функције, циљеве и области деловања: „У Поезији је намјера највиша најмогућниј степен *живости*,⁹² кој зато увијек сопственим родом согласности потпомажен бива; намјера у Прози јест настављење, *увјерење*,⁹³ млого пута и гигање” (курзиви З. С.).⁹⁴ Наиме, у питању је Лајбниц–Волфово рационалистичко учење о *џорњем* и *доњем* степену ума, где из првог настају наука, логика и филозофија, а из другог „сензитивни облици изражавања”,⁹⁵ односно подручје естетике, дакле и поезија, чије су слике „живе”.⁹⁶

Уз све то, Мркаљ подвлачи новонастало стање укидања граница – „дигосе те границе”,⁹⁷ те је настала „Поетическа Проза”.⁹⁸ Оцена ове мешавине је, такође, неповољна: „Ниједна страна ствар, слута мазги подобна, која високи степен живости од Поезије, а корак од Прозе имаде, или која је узнутра Поезија, извана пако проза.”⁹⁹ Синтагма *слуша мазги подобна* садржи алузију на Хорацијево писмо *Пизонима*. У питању је апел против неприродног укрштања, комбинација, што је још један поклич против стварања хибрида у жанровима:

Људску главу да нешто са коњским састави вратом
сликар, па удове разне накалеми, па још на све то
шарено перје да дода, ил’ наказно да се од кука
изметне гадно у рибу лепотица право до струка –

да л’ бисте, гледајућ све то, ви смех савладали, људи?¹⁰⁰

⁸⁹ Исто.

⁹⁰ Исто.

⁹¹ Исто.

⁹² Живост се односи на емоције, што иде у прилог дистинкцији *ratio/emotio*.

⁹³ Што је логички поступак, захтева поступност и *ratio*.

⁹⁴ С. Мркаљ, нав. дело, 129.

⁹⁵ Исто, 16–17.

⁹⁶ Исто.

⁹⁷ Исто.

⁹⁸ Исто.

⁹⁹ Исто.

¹⁰⁰ Хорације, нав. дело, 73.

Такође, хибрид *йоейическа йроза* садржи две важне одлике предромантизма, прво – средњи век: „Кроз то приближавамо се к укусу средњи времена, кад чак је чак стинита повијест предметом.”¹⁰¹ Друго је машта: „За поетическу Прозу ништа се више не иште, него плодовита уобразителна сила...”¹⁰²

У писму Димитрију Давидовићу, такође, приметно је да је Мркаљ „гравитирао од класицизма ка предромантизму”.¹⁰³ Мркаљ скреће пажњу на ствар која му је „мила”¹⁰⁴, то је „сличност”,¹⁰⁵ дакле у питању је рима, која је „дражесна једна красота више”,¹⁰⁶ која повољно делује и на читаоце, те је „и једно згодно срецтво лакше допасти се”.¹⁰⁷ Компонента која му је „мрска”¹⁰⁸ је „Басно-словија Грчка и Римска”.¹⁰⁹ У питању је митологија према којој Мркаљ изриче следећи суд: „На Баснословију мрзим; она ми је као трн у оку... већ одавна издерата и слъедователно сад празна и смијешна, сад мртва; или не доста познана...”¹¹⁰ Ова два става, наклоност према рими и одбојност према античкој грчкој и римској митологији, јасно показују Мркаљево симпатију за предромантизам.

У „Образима (сликама) који скупа не опстају” критикује Мушицког на основу критеријума разумевања, који Мушицком недостаје управо због превеликог хеленистичког утицаја: „Сад није ли то раскош који читатеља збуњује? Рекао би човек, да се Поета с читатељем игра и титра.”¹¹¹ Ово иде у прилог поетици предромантизма, као и похвала Вука: „Ако на тај начин, једини Србине, из свију ваши сабрани ’јуначки’ пјесама једно цијело Српско јуначко изиђе Пјело: те ћете ви и Омир Српски бити.”¹¹²

У прилог предромантизму иде и то што је Мркаљ био припадник тршћанске песничке школе, те је показивао наклоњеност италијанском језику и књижевности. Сходно томе, читао је и преводио Петраркине и Микеланђелове сонете, употребљавао романске песничке форме, сонете је називао *саџласице*, писао је јампским једанаестерцем, што је стих Петраркиног *Канџонијера* и Дантеове *Божансйвене комедије*. Затим, користи словенске називе за месеце,

¹⁰¹ С. Мркаљ, нав. дело, 129.

¹⁰² Исто.

¹⁰³ Исто, 17.

¹⁰⁴ Исто, 126.

¹⁰⁵ Исто.

¹⁰⁶ Исто.

¹⁰⁷ Исто.

¹⁰⁸ Исто.

¹⁰⁹ Исто.

¹¹⁰ Исто.

¹¹¹ Исто, 138.

¹¹² Исто.

бележи да је предговор *Азбукојројресу* завршио 16. Вресња 1810. године.

Такође, типична за романтизам је и Мркаљева тематика, нпр. у песми „Јао... триста пута!”, где је Мркаљ ујединио властити и универзални исказ о злу, односно остварио „индивидуализацију универзалног зла”.¹¹³ Ово се без проблема може назвати *weltschmerz*-ом једног лирског субјекта, што је додатно поткрепљено учесталом употребом личне заменице „ми”, која указује на јединство целокупног човечанства у болу и на саосећање лирског субјекта:

Пала *нам* је, пала коцка љута...
Често век *нам* чини клет...
Зло *нас* бивше тече у памети
Будуће већ једе *нас*. (курзиви З. С.)¹¹⁴

Ово су, између осталог, и аутобиографски фрагменти једног од „најзлосрећнијих”¹¹⁵ људи у историји српске културе који је у „поезији прихватио зов предромантизма поштујући класицистичко наслеђе”.¹¹⁶

Закључак

Поетички искази Милована Видаковића, Јована Дошенивића и Саве Мркаља представљају неке од првих аутопоетика у српској књижевности. На основу њихових исказа видљива је предромантичарска оријентација, са изузетком Саве Мркаља, код кога су уочљиви, у мањој мери, и остаци класицизма. У одређењу својих аутопоетика наши предромантичари наравно комуницирају са претходном традицијом поетикâ, у првом реду са Платоном, Аристотелом, Хорацијем, Николом Боалоом. Додирне тачке и предмети разматрања су: одређење књижевности и њеног места у друштву и њено позиционирање у односу на природне науке, затим питање користи књижевности, њеног деловања на друштво, формирање читалачког и естетског укуса, односа према примаоцима, публици, одређење књижевног ствараоца, питање књижевних родова и врста, однос талента и вештине, питање језика и дефинисање домена и задатка уметничког у односу на научно, те разграничење чињеничке истине од уметничке.

¹¹³ Милош Ковачевић, „Лингвостилистичка фигуративна анализа пјесме *Јао... ѿрисѿа ѿуѿа!* Саве Мркаља”, *Књижевно наслеђе Српске Крајине*, 116.

¹¹⁴ С. Мркаљ, нав. дело, 116.

¹¹⁵ Исто, 31.

¹¹⁶ Исто.