

УРОШ РИСТАНОВИЋ

**ПРЕВОД ХОРАЦИЈЕВЕ КЊИГЕ О
СТИХОТВОРСТВУ ЈОВАНА ХАЦИЋА**

САЖЕТАК: Године 1827. у Бечу изашао је први превод Хорацијевог дела *Ars poetica*, под насловом *Квинџа Орација Флакка књиџа о стиџоџворсиџву*. Овај превод сачинио је Јован Хаџић, пропративши га предговором у коме је дао сопствено виђење песничке уметности и основних вештина и предуслова које песник мора задовољити. Хаџићев предговор Хорацијевог *Писму Пизонима* јединствено је дело у српској књижевности, могуће први манифест једног песничког правца, а засигурно прво теоријско-естетичко промишљање песничке уметности код Срба. У овом раду се анализирају рефлексије Хорацијевог поетике, али и филозофије Баумгартена, Канта и Хердера у Хаџићевом предговору, те се сагледава у којој мери овај Хаџићев текст осликава класицистичка, али и шира поетичка начела аутора.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Јован Хаџић, 1827, класицизам, Хорације, *Ars poetica*, Баумгартен, Кант, Хердер, манифест

Први превод Хорацијевог *Књиџе о стиџоџворсиџву* (познатија у оригиналном наслову као *Ars poetica* или *Писмо Пизонима*) Јована Хаџића објављен је 1827. године¹, а већ то прво издање пропраћено је предговором, једним интригантним текстом који се може сматрати и експлицитним Хаџићевим песничким програмом. Овај предговор штампан је још два пута: први пут за живота песника – 1858. у оквиру друге књиџе Хаџићевих сабраних дела².

¹ Јован Хаџић, *Квинџа Орација Флакка књиџа о стиџоџворсиџву*, Печатано код Г. Мартина Христијана Адолфа, Беч, 1827.

² Јован Хаџић, *Дџџла Јована Хаџића, у књиџесџиву названоџа Милоџа Свеџића. Књиџа II. Преводи сиџџвни*, У Митрополитско-гимназијној Типографији, Карловци, 1858, 82–93.

Потом, тај готово заборављени текст, објављен је поново око 160 година касније у избору проф. др Зорице Несторовић у оквиру *Анџилолојске едиције десетог века српске књижевности* Издавачког центра Матице српске³. У најновијем издању, Хацићев предговор је припремљен у савременој ортографији; освежен, овај текст открива једну стару и у нашој науци о књижевности готово занемарену артикулацију песничког заната, која би се, у широком значењу тог термина, могла назвати и песничким манифестом српског класицизма. Које су то одлике Хацићевог предговора *Књиџе о сѣихоџворсѣву* које омогућавају да се овај текст савременом читаоцу учини манифестним, односно које то програмске елементе овај текст садржи? Може ли се из овог експлицитног манифеста назрети и фигура песника коју Хацић, служећи се класицистичким поступцима и баумгартеновско-кантовском и Хердеровом филозофијом, покушава да изгради? Напослетку, на који начин су елементи експлицитно артикулисаног поетичког програма на имплицитном нивоу присутни у Хацићевом песничком опусу? Све су то питања на која ће овај рад, испитивањем Хацићевог поетичког предговора, његових могућих извора и одјека, пробати да одговори.

*

Пун назив првог, изворног Хацићевог превода гласи: *К[винџа] Ораџџа Флакка О сѣихоџворсѣву књиџа, коју е двояко на Србскџиј џзык џревео Милоџ Свейџиџ – Q.[uinti] Horatii Flacci De Arte роѣtica*. Насловни лист изворног издања открива и да је књига објављена: „У Виѣни”, те да је издање „Печатано код Г. Мартина Хрѣстиана Адолфа, 1827”. Овај податак нам указује и на неколико појединости везаних за текст које могу бити значајне и за тумачење које следи. Поглед на Хацићеву биографију и његову специфичну позицију у деветнаестом веку, која је, поред полемике између њега и Вука Стефановића Караџића, углавном, била и једини предмет интересовања највећег броја текстова написаних о овом аутору, открива контекст у коме је овај значајни превод настао. У том смислу, не треба занемарити да је овај превод објављен 1827. године, односно још за живота Лукијана Мушицког – централне фигуре друге генерације класициста, водећег песника епохе и Хацићевог духовног и песничког узора. Управо ће Хорацијево начело о споју лепог и корисног (*dulce et utile*), које Мушицки, заједно са „римским

³ Зорица Несторовић (ур.), *Јован Хацић, Јован Субоџиџ, Василије Субоџиџ*, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2019, 39–44.

размером”, као дидактични императив уводи у српску поезију, свој трајан одблесак оставити и на Хаџићевој поетици. Настао у годинама након његових студија у Пешти и Бечу (1820–1826), Хаџићев превод *Књиџе о стиxојворстиxу* верно је програмско сведочанство прве фазе његовог песништва. У тој фази, која се завршава непосредно након смрти Мушицког (1837), Хаџићево песништво је под снажним утицајем учитеља и још увек стидљиво уводи оне поетичке елементе чији ће, како га Јован Деретић назива, *еволутивни*⁴ развој допринети настанку „Школе објективне лирике”, односно етаблирању треће генерације класициста.

Снажније него контекстуално, насловни лист првог издања проговара о другом, далеко важнијем аспекту Хаџићевог превода – управо о његовој двојакости. Како је то Хаџић двојако на српски језик превео *Књиџу о стиxојворстиxу*? Будући да се одмах након предговора у овој књизи наилази на почетак Хорацијевог дела на латинском, а да паралелно са њим кроз књигу следи и Хаџићев превод текста на српски језик, није тешко општим погледом увидети да је прва верзија превода задржала метар оригиналног текста. Класицистичка пракса коју је и Хаџић присвојио – да на почетку својих песама и превода (макар оних који су рађени по каквом устаљеном античком ритмичком шаблону) означи и схему метра – приметна је како у првој књизи његових сабраних дела која садржи ауторске песме, тако и у овом преводу. Наиме, римски метар прве варијанте превода *Књиџе о стиxојворстиxу* педантно је означен са следећом схемом: -и-и-и-и-и-и-и-и/ -----и-и-и, која јасно упућује да је ова верзија сачињена у две варијанте (дактилској и спондејској) херојских хексаметара. У садржају издања из 1858. метар прве верзије биће означен не само прозодијском схемом већ и њеним стандардним називом. Тако ће у том издању коначно стајати да се *Књиџа о стиxојворстиxу* даје као: б) Писмо у хексаметри, односно као в) Писмо размџромџ десетосложнымџ⁵. Треба назначити и да је ово разјашњење у самом садржају за последицу имало то да је преводилац из другог издања уклонио Хорацијеве стихове на латинском, због чега је читалац био лишен могућности директне компарације оригинала са преводом. У том потоњем поступку може се наслутити и Хаџићева самоувереност, која, вероватно, с једне стране проистиче и из зрелости самог песника,

⁴ Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Sezam book, Зрењанин, 2011, 530.

⁵ У оригиналном издању Хаџићевог превода хексаметарска верзија означена је римским бројем I, док је у издању из 1858. означена малим словом б) узетим из азбуке, где се чак и на паратекстуалном нивоу на симболичан начин приказује Хаџићево прилажење народној српској традицији и њено прихватање.

исте године на свѣтъ изиђе, онда изиђе и извѣстје о томъ у книжевнымъ листовима нѣмачкимъ „Blätter für literarische Unterhaltung Nr. 116. 18. mai 1827.” гдѣ између осталога ове рѣчи стајаше: „Man kann einer Literatur Glück wünschen, wenn sie in ihrem Beginn ein Werk, wie die Ars poetica des Horaz, und zwar im Versmaß des Originals sich aneignen kann. Wie viele Sprachen, mit einer sehr alten Literatur haben es nicht bis zu dieser Bildsamkeit gebracht?” – и т. д. Ето какову важностъ учени люди њезыку ономъ дају, коимъ се таква дѣла превести могу, како о книжеству, гдѣ се такových превода налази, суде, и како одликују и на високој степену то подижу. А заиста важностъ ова, која се тимъ њезыку и книжеству даје, пада и на народъ, који тимъ њезыкомъ говори. Па заръ мы те важности да непожелимо, и да е свима силама за родъ нашъ прибавити непотрудимо се?¹⁰

Текст на који ће се ова студија надаље фокусирати јесте Хаџићев предговор преводу Хорацијеве *Књиге о стихојворсѣву*, који је каткад називан и најзначајнијим теоријским трактатом класицизма¹¹, односно једним од првих теоријских текстова у српској книжевности „којем дугујемо поставку неке естетичке концепције”¹². У изворном издању из 1827. године овај текст није био назначен као предговор – Хаџић ће га тако насловити тек у издању из 1858. Због тога је оправдано веровати да га Хаџић у том тренутку и није сматрао самосталним делом, нити својим коначним програмским *вјерују* већ само пропратним елементом превода Хорацијеве *Књиге о стихојворсѣву*. Ипак, у издању из 1858. године овај текст добија своје важно место и бива назван предговором.

¹⁰ „Кад сам ја 1827. године мој превод писма Хорацијева к Пизонима, о стихотворству, цензури у Бечу предао; онда цензор примивши од мене и видевши тај превод као зачуђен рече ми: зар је Србски језик до тога савршенства доведен, да се на њему такво дело, као што је писмо Хорацијево о стихотворству, па још и оригиналним размером превести може?” А кад овај превод исте године на свет изиђе, онда изиђе и известије о том у книжевним листовима немачким „Листови за книжевну разоноду Бр. 116. 18. мај 1827”, где, између осталога, ове речи стајаше: „Човек може пожелети једну такву литерарну срећу да већ на почетку једно дело као што је Књиге о стихотворству Хорацијева, и то у оригиналном метру, себи припише. Колико језика с врло старом литературом није успело да досегне овакву савитљивост?” – и т. д. Ето какову важност учени људи језику оном дају, којим се таква дела превести могу, како о книжеству, где се такových превода налази, суде, и како одликују и на високој степену то подижу. А заиста важност ова, која се тим језику и книжеству даје, пада и на народ, који тим језиком говори. Па зар ми те важности да непожелимо, и да је свима силама за род наш прибавити непотрудимо се?” – према: Јован Хаџић, *Дѣла. Књига II, VI–VII* (транскрипција и превод с немачког: У. Р.).

¹¹ Јован Деретић, нав. дело, 531.

¹² Зорица Несторовић, „Искуство међе: Јован Хаџић или Милош Светић”, предговор у: Зорица Несторовић (ур.), *Јован Хаџић, Јован Субојић, Василије Субојић*, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2019, 13.

Због чега? Пре свега, зато што је у тренутку када је први пут објављен (1827), Хаџић још увек био релативно млад песник (до ове године Хаџић је написао једва трећину својих песама, прецизније, 19 од 59 колико ће их ући у коначни збир Хаџићеве ауторске поезије) – дакле, песник који је тек начео свој литерарни занат и који је, како је то немачки књижевни лист забележио, на самом почетку свог занимања имао такву књижевну срећу да начини један вешт превод важног дела из класичне књижевности. Са друге стране, Хаџићев текст је и по свим другим законитостима организације једног обимнијег дела, тј. другог тома својих сабраних дела (превода), морао добити јасно назначено место. Разлог томе није само организациони већ и тај што је Хаџић у међувремену, од 1827. до 1858, сачинио и још превода из Хорација. Како се то из садржаја друге књиге Хаџићевих сабраних дела види, он је укупно превео два Хорацијева писма (поред оригиналног превода *Књије о сѣихоѿворсѣву* из 1827, ту је и *Писмо Фуксу Арисѣију*), али и 22 Хорацијево оде. Стога је предговор *Књије о сѣихоѿворсѣву* заправо постао предговор не само преводу овог писма (као што је то случај био 1827. године) већ и предговор свим Хаџићевим преводима Хорација.

Ипак, иако се предговор, стриктно говорећи, односио само на превод Хорацијевог дела, због програмске природе текста, његове тематике и положаја у сабраним делима није погрешно тврдити да се овај Хаџићев текст, симболички и значењски не ограничава само на текстове којима претходи већ да носи и нешто од суштинесничке поетике самог преводиоца, али и читаве позне фазе класицизма чији је он један од најистакнутијих представника. Који су то програмски елементи изнети у овом предговору и о чему, дакле, говори овај Хаџићев текст?

Као што и сам наслов Хорацијевог дела каже, овај Хаџићев предговор говори о *ѿесноѿворсѣву* или *вещѣѣни сѣвѣној*, односно *о ѿесничкој вещѣѣни*. У тексту, тачније у четири његова дела (Хаџић ове делове није означио, али њихове границе се сразмерно лако могу уочити) аутор на различите начине приступа појму песничке уметности, покушавајући да продре у саму суштину појма, те да опише његова инхерентна својства.

(I) У уводном делу предговора, који обухвата прва четири пасуса текста, Хаџић читаоца упознаје са основним појмовима везаним за песничку уметност. Прецизније, он прво говори о осећајима (*чувсѣѣвима*) и чулним органима (*чувсѣѣвима*), потом о њиховим функцијама и механизмима као о апаратима за прихватање, разумевање и процењивање природе и појава – управо естетичким

сензорима, апарату за расуђивање лепоте појава, да би у завршници овог дела текста писао о природној диспозицији осећаја од које зависи да ли неко *јаче и оштрије* или *слабије и ишуйље*¹³ перципира објекат свог интересовања.

(II) Други део, који се протеже на идућих пет параграфа, представља Хаџићево виђење три кључна елемента која учествују у песничкој уметности и која учествују у изградњи фигуре песника. Наводећи редом, укус („вкус“), моћ имагинације („сила воображенія” (1827) или „сила уображенія” (1858)) и разум („разум”) као три основне компоненте песничке уметности, тј. као три предиспозиције које песништво захтева, Хаџић заправо гради/разлаже једну песничку фигуру од–до њених конститутивних елемената. Образложење сваке од те три тачке дато је подробно, али њихова суштина може бити исказна и следећим одломцима из Хаџићевог предговора:

Вкус, кои у среди између ума и чувства, (коя воображеніе чудным начиномъ заменюе), стои, и управ из њиовы свойств’ и закона згодно сливены и уплетены рађа се, и постае. [...] Њгов е само облик и површћ предмета, начин впечатлѣнїя, какво онај чини, и промена стања, какво се у човѣку рађа и производи; дакле нека се у внутреность стварій он неупушта, нека неизбыра, нити уредьуе. [...]

Сила воображенія, она дивна посредственица телесна и безтелесна свѣта, своим чудотворным огнѣм зажарена, диже се на вѣтрены крылиы у небесне высине, спушта се у дубину морску, носи се по цѣломъ естеству [...] – При том само облик предмета она треба да прима и предлага, а у внутреност незагледа, части од части недели, нити се о свези мыслій и стварій брине; [...]

Разум, онај строгій судія, кои предмет од предмета по својствама разликуе, кои ствари цепа, части дели, и союзъ испытуе; [...] Разум, кога е опредѣлѣніе, – ясно, и, колико е могуће, савршено познаванѣ стварій, јошть далѣ тежи; он се небрине само о ономе, што бива, него и основе и узроке свачему тражи и точно испытуе, и самога човека силе сматра, и начин и узрок, како и зашто се тако, а не другојачіе появлую, и раде, т. е. искусство, и строгу науку себи прибавля..¹⁴

¹³ Јован Хаџић, *Квинѿа...*, 4.

¹⁴ „В к у с, који у среди између ума и чувства, (која воображеніе чудним начиномъ замењује), стоји, и управ из њи[x]ови[x] својства и закона згодно сливени[x] и уплетени[x] рађа се, и постаје. [...] Њгов је само облик и површје предмета, начин впечатлѣнија, како онај чини, и промена стања, какво се у човеку рађа и производи; дакле, нека се у внутреност ствари он не упушта, нека не избира, нити уређује.

На овом месту је важно истаћи и то да, поводом појма разума, Хаџић напомиње да је интересовање за законе и узроке који одређују да се нешто чини лепим, а друго ружним прерасло у науку краснословку или науку о лепојсти (*Aesthetica, Calleologia*), односно у „науку о природи, основима и законима лепога”¹⁵.

(III) Трећи део Хаџићевог предговора, који обухвата наредна четири пасуса, појмом дара природе продубљује и надограђује три елемента (укус, моћ имагинације и разум) која су у другом делу предговора назначена. Увођењем овог појма, који треба разликовати од појма с краја првог дела који се односи на природну диспозицију осећаја за лепо (и сам аутор стриктно одваја ове појмове), Хаџић отвара простор за елаборат о природном дару као наделементу песничке уметности. Управо на основу тог дара он прави разлику између народног песника (*народној Песмојворсџива*) и уметничког песништва, односно поезије учених песника (*Учени сџихојвораца*). Док за прве важи правило да „докле год ови предџле природе непрелазе, донде остају дивни и непобедими”¹⁶, за ученог песника природа не одређује границу већ је он сам – уз помоћ три елемента – мора одредити. Из ове бинарне поделе песника према критеријуму природног дара произилази и Хаџићев каталог канонских песника, у којима *ојнџниј Генџј живи*: Хомера, Пиндара, Вергилија, Хорација, Клопштока, Шилера, Гетеа, Таса, Петрарке, Милтона, Волтера, Ломоносова и Державина. Овај списак сведочи о томе да је једна од највећих Хаџићевих заслуга у српској поезији управо то што он класицистичку литературу проширује и именима модерних и савремених европских песника. То *џрошчиривање џроџрамских основа*¹⁷ не дешава се само у овом каталогу већ и у Хаџићевим преводима, којима се у поменути списак додају и имена Марџијала, Хердера, Полиџијана, Шекспира, Круммахера, Геснера и Мушиџког.

С и л а в о о б р а ж е н и ј а, ова дивна посредственица телесна и бестелесна света, својим чудотворним огњем зажарена, диже се на ветрени[м] крили[ма] у небесне висине, спушта се у дубину морску, носи се по целом јестеству [...] – Притом само облик предмета она треба да прима и предлаже, а у внуртеност не загледа, части од части не дели, нити се о свези мисли и ствари брине; [...]

Р а з у м, онај строги судија, који предмет од предмета по својствама разликује, који ствари цепа, части дели, и сојуз испитује [...] Разум, кога је одреденије – јасно, и, колико је могуће, савршено познавање ствари, јошт даље тежи: он се не брине само о ономе, што бива, него и основе, и узроке свачему тражи, и точно испитује, и самога човека силе сматра, и начин и узрок, како и зашто се тако, а не другојачије појављују, и раде, тј. искуство, и строгу науку себи прибавља.” према: исто, 5–8 (транскрипција преузета из: Зорица Несторовић (ур.), нав. дело, 40–41).

¹⁵ Јован Хаџић, *Квинџа...*, 8.

¹⁶ Исто, 10.

¹⁷ Јован Деретић, нав. дело, 531.

(IV) У четвртном делу предговора, који чине последња два пасуса, аутор се осврће на свој превод, правећи кохезивну везу између својих поетичких начела и Хорацијевог дела, закључујући текст мишљу о томе да би превод ове *Књије о сѣихоѣворсѣву* за српско песништво могло бити *ѣлезно* као што је и оригинална књига била у Хорацијево време. У том ставу се огледа и једна нова димензија Хаџићевог предговора *Књије о сѣихоѣворсѣву*, која указује на то да овај текст и превод не представљају само лична ауторска песничка убеђења и један могући поетички пут већ и дидактичко средство за подучавање нових нараштаја песника које, у духу класицистичке поетике и Хорацијевог начела *dulce et utile*, треба да забави, али и да користи.

Ипак, оно што је далеко занимљивије од садржаја Хаџићевог предговора, те од извора и узора које је сам аутор у овом тексту именовано, јесу његови неименовани, али свеprisутни саговорници. Пре свега, како је у литератури већ прецизно назначено¹⁸, Хаџићеву представу песничке уметности умногоне су, поред Хорација, обликовали и Баумгартен, Кант и Хердер.

Хердеровим утицајем на Хаџића први се бавио Мираш Кићовић (1930) у својој књижевној студији *Јован Хаџић (Милош Свѣѣић)*, у којој је указано на могуће везе међу естетичким идејама ова два аутора. Живковић, пак, тврди да:

[...] ма колико да је и Хердер произишао из Баумгартенове рационалистичке естетике и ма колико да својим схватањем уметничког стварања не превазилази Баумгартена, он је ипак имао много више одушевљења за народну поезију него што га Хаџић овде [у предговору *Књије о сѣихоѣворсѣву*] показује.¹⁹

Иако је Живковићева аргументација доследна и прецизна, ипак сматрамо да је тешко са сигурношћу одредити тачне изворе Хаџићеве мисли о песничкој уметности. На пример, чини се да је Живковићев суд о могућем утицају Хердера на Хаџића помало нагао, те да није у потпуности тачно да је Хердер *имао много више одушевљења* за усмену традицију од Хаџића. Живковићев став о одразу Хердерове естетичке идеје код Хаџића заснован је само на основу прве фусноте из предговора *Књије о сѣихоѣворсѣву* у којој се Хаџић, осврћући се на чланак *Глас и вредноћа народни срѣиских ѣесама*, иронично подсмехнуо аутору текста Адаму Дра-

¹⁸ Dragiša Živković, *Počeci srpske književne kritike (1817–1860)*, Izdavačko preduzeće RAD, Beograd, 1957, 96–103.

¹⁹ Исто, 100.

госављевићу због његовог суђења на основу емотивности – *чувствивийелностии* и *йроливању суза*. Међутим, Живковић као да је превидео да се већ у другој фусноти Хаџић с пуно пијетета враћа теми народног песништва, напомињући између осталог и то да: „Што се народног песмотворства тиче, Србскій є народ у томе може бити најсрећнији и најбогати”, и додајући да „мы имамо довољно узрока с тым се дичити и поносити”²⁰. Уосталом, Хердерове идеје не треба искључити из хоризонта разматрања и због просте чињенице да је Хаџић био директно упознат са радом немачког филозофа, тј. да је део превода начинио директно из Хердерових извора²¹. Штавише, Хаџићева наклоност народној поезији је видљива не само у овом предговору и у преводима већ и у целокупном његовом залагању за употребу и популаризацију прозодијских модела и елемената традиције народне књижевности, која се види и у његовој ауторској поезији; од укупно 59 Хаџићевих песама, чак 34 их је било написано по узору на прозодију српске народне поезије, док је само 24 било спевано у неком од античких (*елинских* или *латинских*) метара. Та Хаџићева оданост народној поезији и њеним елементима видљива је већ од самих почетака његовог песништва. Уосталом, не треба већег доказа о Хаџићевој потпуној сједињености с домаћом усменом традицијом од његове песме *Миланъ и Милица*²² из 1822. године, која не случајно почиње баш глосом преузетом од Хердера и која би са сигурношћу могла ући у ред најбољих песама *на народну*, ако не и равноправно стајати уз, на пример, неке Радичевићеве слављене стихове. Ова песма доказује и да Деретићев²³ став о томе да су класицисти почели да се угледају на народну поезију тек *йосле великој ойййора*, односно након смрти Мушицког, само донекле тачан, односно да је такав став више заснован на уопштавању песничких парадигми деветнаестог века него на конкретним песничким узорцима.

Осим Хердера, у Хаџићевој концепцији се јасно препознају и одређени одједи Баумгартенове и Кантове филозофије²⁴. На

²⁰ Јован Хаџић, *Квинџа...*, 11.

²¹ Јован Хаџић, *Дѣла... Књига II*, 262–278.

²² Свест аутора о традицији уметничке поезије у народном метру евидентна је на више места; на пример, Хаџић ће поводом песме *Миланъ и Милица* у напоменама навести да су истим стихом (десетосложним народних наших песама) певали и други наши песнотворци, попут Обрадовића, Трлајића, Везилића и Рајића (према: исто, 157).

²³ Јован Деретић, нав. дело, 531.

²⁴ Живковић овим могућим Хаџићевим изворима даје изразиту предност у односу на Хердера, тврдећи следеће: „У ствари, читаво ово Хаџићево естетичко излагање је једна доста уска популаризација Кантове естетике, са јаким утицајем Баумгартеновог естетичког рационализма. [...] Хаџић је још потенцирао тај баумгартеновско-кантовски рационалистички карактер уметности, тако да

пример, сам поступак есејизације питања песништва поводом Хорацијевог *Књиџе о стихојворсјиву* могуће је преузет из Баумгартенових *Медитација* (1735): „Аутор [=Баумгартен] преузима многа своја начела из Хорацијевог дела *Ars poetica* [...], па из њих и кроз њих долази до научних генерализација”²⁵. Потом, грађење песничке фигуре помоћу три конститутивна елемента (укуса, моћи имагинације и разума) има корена не само у *Медитацијама* већ и у Баумгартеновој *Естетичкици* и *Метафизичкици*, која је, као што је познато, дуго служила Канту за предавања и несумњиво утицала на обликовање његове филозофске мисли²⁶. И код Баумгартена се, као и код Хацића, идеја о естетици поступно развија из идеје о чулима, тј. полази од човека и по природи је, како Коплстон назначавача, хуманистичка²⁷. Код Баумгартена се та поступност најбоље види у *Метафизичкици*, где се, пре него ће аутор говорити о естетици као о филозофији укуса, заправо говори о сасвим тактилним, управо физичким особинама чула и њиховим рецептивним својствима:

§536

Делови тела са чијим одговарајућим покретима спољни наддражај коегзистира су ИНСТРУМЕНТИ ЧУЛА (чулни органи). Кроз њих ја имам способност да осетим (1) било које тело које додирује моје, тј. ДОДИР, (2), светлост, тј. ВИД, (3) звук, тј. СЛУХ, (4) струје тела које ми допиру до носа, тј. МИРИС, (5) соли, које су растворене у унутрашњим деловима уста, тј. УКУС.

§537

Што више је чулни орган одговарајуће померен, јачи и снажнији је наддражај, док што је мање чулни орган одговарајуће померен, слабији је и опскурнији спољни наддражај.²⁸

се из његовог излагања и не види онај прелазни, специфични и релативно аутономни карактер естетичког сазнања између чулног и разумског сазнања, што је Кант јасно хтео да истакне, већ се читава естетичка делатност своди у област и под контролу разума” (Dragiša Živković, нав. дело, 101).

²⁵ Karl Aschenbrenner & William B. Holther, *Reflections on Poetry, Alexander Gottlieb Baumgarten Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1954, 16 (превод с енглеског: У. П.).

²⁶ Frederick Copleston, *A History of Philosophy, Volume VI (Wolff to Kant)*, Search Press, London, 1960, 115, 181–182.

²⁷ Исто, 116.

²⁸ Alexander Baumgarten, *Metaphysics, A Critical Translation with Kant's Elucidations, Selected Notes and Related Materials*, Bloomsbury, London, 2013, 206 (превод с енглеског: У. П.).

Управо се на исти начин и у Хаџићевом предговору креће од самих чула: „И сама чувствила, као очи, уши, и пипала, тако су већ намештена и строена, да лепоту радо примаю, и за њом силно теже, а ругобу отискую, и нђ се яко гнушаю”²⁹. Јасно, Хаџићева представа чула није ни изблиза тако комплексна и минуциозна као код Баумгартена већ означава само један ехо и благо подсећа на свог могућег узора. Међутим, имајући у виду да је карактеристика Баумгартеновог излагања поступност која иде од врло општих ка појединачним дефиницијама, а коју је Кант одбацио³⁰, Хаџићева систематичност приликом објашњавања песничке уметности и изградње фигуре песника више подсећа на Баумгартеново него на Кантов начин аргументације и наводи на закључак да би Хаџићев основни извор управо могао бити Баумгартен.

Оно што додатно уверава да је Хаџић читао Баумгартена је су управо елементи које он сматра круцијалним у песничкој уметности, а пре свега, средишњи елемент његове концепције – моћ имагинације – који је наизглед доследно преузет из Баумгартена:

Ја сам свестан свог пређашњег стања, и стога пређашњег стања света (§369). Представа пређашњег стања света, и стога мог пређашњег стања (§369), јесте СЛИКА (имагинација, виђење, визија). Стога ја креирам слике, или замишљам, помоћу снаге душе да представи универзум спрам позиције мојег тела (§513).

§558

Ја поседујем својство да замишљам, односно СВОЈСТВО ИМАГИНАЦИЈЕ 52, d (§557, 216). И пошто су моје имагинације доживљаји ствари које су претходно биле присутне (§557, 298), оне су доживљаји чула која су, док замишљам, одсутна (§223).³¹

Појам укуса и разума, као два додатна елемента која, према Хаџићу, заједно чине предуслове за бављење песничком уметношћу, такође су преузети из баумгартеновско-кантовске филозофије. Будући да су код Хаџића ови појмови дати у далеко сведенијем облику него код наведена два филозофа, у овом тексту се нећемо даље посебно освртати на потенцијалне филозофске текстове које је Хаџић могао читати и из којих је могао саградити своју представу о овим појмовима. Чини се да је за ову прилику далеко смисленије

²⁹ Јован Хаџић, *Квинџа Ораџија Флакка књиџа о сѣихоџворсѣву*, Печатано код Г. Мартина Хриџтиана Адолфа, Беч, 1827, 3.

³⁰ Frederick Copleston, нав. дело, 192.

³¹ Alexander Baumgarten, нав. дело, 211 (превод с енглеског: У. Р.).

назначити на који начин су одређена ограничења, односно допуне значења и појмова који потичу из рационалистичко-просветитељске филозофске школе, учинила да се Хаџићева представа песничког позива и његових круцијалних елемената учини парадоксално не-модерном, иако се, у суштини, темељила на сасвим прогресивним и модерним филозофским претпоставкама онога доба. За приказ тога биће призван у свест почетак Кантовог есеја *Odgovor na pitanje: Šta je prosvetljenost?* и његову најопштију артикулацију појма разума као средства путем којег човек излази из своје малолетности за коју је сам крив, ако под појмом малолетности разумемо неспособност служења властитим разумом³². Осим тога, важно је скренути пажњу и на то да разум (као један од чланова Кантове епистемолошке тријаде *чулност–разум–ум*, који, обликујући чулне утиске, доводи до сазнања о појмовима), иако управо по Канту јесте врхунац моћи спознаје, ипак тежи да превазиђе своје границе, покушавајући да продре у домен метафизичког³³. Погледом, пак, на Хаџићево схватање овог појма, постаје јасно да разум у песничкој уметности пре служи да одреди границе него да их превазиђе, пре да обликује песника знањем о предметима и донетима песничког позива, него да га покрене да надмаши постојеће и претпостављене хоризонте.

Разум се код Хаџића постепено описује помоћу три појма који представљају његове конститутивне елементе и чине есенцију ауторове концепције разума. То су: *савршено познавање ствари, створила наука и постојани закони*³⁴. И сам поглед на три наведена појма већ открива да се Хаџићев разум ни у начелној подели не темељи на било каквом конструктивном, хеуристичком, истраживачком принципу, да код њега разум не полази од сумње у појаве којима сведочи, да он не иде од суштине појаве ка њеном апстрактном значењу, односно да такав разум не значи и спознају, разумевање ствари. Иако наводи да „разум мора кроз средину ствари проникнути, све частице раздробити и препознати, дуго сматрати, да се облик лепотног производа на истини и важности оснује”³⁵, погледом на декомпонован појам разума (који чине *савршено познавање ствари, створила наука и постојани закони*) јасно је да његов општи појам више упућује на ученост, образовање, односно на

³² Immanuel Kant, „Odgovor na pitanje: Šta je prosvetljenost?”, u: *Arhe : časopis za filozofiju*, god. 1, br. 1 (2004), 260–264 (превод с немачког: Јулијана Бели-Генц).

³³ За више о Кантовом естетизму у епистемологији видети у: Katarina Everet Gilbert, Helmut Kun, *Istorija estetike (revidirana i proširena)*, Kultura/Zavod za izdavanje udžbenika, Beograd/Sarajevo, 1969, 268–286.

³⁴ Јован Хаџић, *Квинџа...*, 1827, 7–8.

³⁵ Исто, 12.

едукацију у најширем смислу те речи. Управо овим значењем, Хацићев појам разума се приближава предмодерном, средњовековном идеалу учености, енциклопедијског знања или најближе барокном идеалу сакупљања знања – истом оном идеалу који, на пример, Захарије Орфелин 1768. наводи у наслову свог часописа: *Славено-сербскій маџазинъ ѿо естѣ: Собрание разныхъ Сочиненій и Преводовъ, къ ѿользѣ и увеселенію служащихъ* (истакао У. Р.).

Конкретне примере таквог Хацићевог енциклопедизма као по правилу представљају фусноте уз његове ауторске песме, као што су оне уз његову славну песму *Одзивъ младоѳа србскоѳа духа на ѳлас Арфе щипцаѳовачке*, односно уз песме *На Герзелезъ* или *Оѳа имену „Милошѳъ”*. Навешћемо овај илустративан пример из песме *На Герзелезъ*, који говори о будимској опсерваторији „којом је Хацић очигледно био фасциниран”³⁶. Наиме, истичући прво све мане брда Ђерзелез (оно је неплодно, заклања сунце и узрокује несреће и најављује кишу), али и оне корисне ствари које с тог брда потичу (опсерваторија, изворе топле воде), Хацић заправо прави једну лирску молитву за то брдо, управо песничку молбу Богу да „не руши куле поносне!” и Дунаву да не „гризе водом силотечном / корена заслужна дичног брда”³⁷. У основи те песме је религиозно осећање које се граничи са сујеверјем. Такође, Хацић у песми помиње имена Николе Коперника и Исака Њутна, те о њима даје напомене након песме које су готово енциклопедијске. Штавише, помињање двојице астронома нема никакве дубље импликације у овој песми, и њихова функција је пуко денотативна. Стога, иако у астрономску визију уводи и имена славних научника, Хацићева песма заиста остаје дубоко религиозна³⁸, а њена религиозност, као што је већ назначено, граничи се са сујеверјем (против кога се, на пример, Доститеј Обрадовић неколико деценија пре ове песме у својој аутобиографији тако снажно борио), чиме се указује и некритичка употреба знања и несвест о модерном концепту разума.

Одакле је дошло такво Хацићево схватање, и због чега се његов појам разума, и премда је аутор недвосмислено познавао савремену филозофску мисао, вратио на не-модерно поимање тог појма? Чини се да је одговор на то питање, нажалост, садржан управо у оном најелементарнијем начелу преузетом из Хорацијеве *Књиѳе о стиѳхотворстиѳу*, које Хацић наслеђује од Мушицког и које представља суштину песничке уметности као бинарни спој лепог и

³⁶ Nebojša Jovanović, „Kosmički motivi u poeziji Jovana Hadžića: kosmizam klasicističkog pesnika”, u: *Сћање стѳвари: часопис за различитѳе вигове уметничкоѳ изражавања*, бр. 7 (2004), 241.

³⁷ Јован Хацић, *Дѳла... Књиѳа II*, 8.

³⁸ Nebojša Jovanović, нав. дело, 241.

корисног, односно огољава њену прагматично-дидактичну функцију. И док је књижевно-просветитељска мисао Обрадовића савршено разумела да појам *йолезној* не значи само, на пример, скупљање и превођење грађе већ и, грубо говорећи, активирање и оспособљавање разума, логичког промишљања света и раскидања са оним елементима традиције који ограничавају развој мишљења, Хаџићево ретроградно разумевање тог појма, насупрот прогресивности у пољу прихватања народне прозодије и свести о значају домаћих песничких модела и традиције, сведочи о базичној конзервативности и тромости класицизма у процесу модернизације. Стога се и Хаџићев идеал песника – управо учени песник (*poeta doctus*)³⁹ – уместо да превазиђе оно застарело и отежавајуће у традицији и да пригрли поље нових могућности које модерно доба отвара, и даље држи старих закона и принципа, вероватно колебљив и спор као и по другим питањима, верујући да „је питање правца наше поезије ствар за нас у садашње време тако важна да се не може тек узгред разрешити [...], но се мора оставити за zgodније време”⁴⁰.

*

У закључку још треба напоменути да се значај Хаџића, као и у осталом значај класицизма у српској поезији, никако не сме превидети и занемарити на онај начин на који је то у досадашњој литератури углавном рађено⁴¹. Како је у тексту показано, дискрепанца која се са самом помисли на класицизам и Хаџића спрам романтизма и, на пример, Вука или Радичевића јавља, не одговара правом стању ствари и количнику доприноса ових струја српској књижевности, језику и култури већ је више производ дугогодишње биполаризације и грађења оних телеолошких и великих наратива⁴² о смењивању опозитних парадигми тако својствених арбитрарним и сврховитим прегледима књижевних историја и научних студија. Прави Хаџићев допринос српској књижевној традицији може се утврдити тек када се на његов рад и на његове програмске записе погледа без наречених предрасуда. Тада, Хаџићева поетика ће

³⁹ Зорица Несторовић, нав. дело, 13.

⁴⁰ Dragiša Živković, нав. дело, 96–103.

⁴¹ Деретић је, чини се, једини исправно проценио значај класицизма по питању народне поезије и његовог доприноса српској поезији и књижевности: „У нас постоји погрешно уверење да су тек романтичари прославили народну песму и да су они почели да се угледају на њу. Учинили су то пре њих класицисти [...]. Од њих потичу и прва опонашања народних песама, прихватање њихових мотива, стиха, језика.” (према: Јован Деретић, нав. дело, 531).

⁴² Linda Hutcheon & Mario Valdes, *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*, Oxford University Press, Oxford, 2002.

открити да је у питању први српски песник који програмски и практично уводи обрасце народне поезије у уметнички израз, који артикулише (додуше, у духу класицистичке поетике и на помало анахрон начин) основне појмове песничке уметности, спаја елементе предмодерне мисли о природи и функцији песника са Баумгартеновом, Кантовом и Хердеровом филозофијом и тиме експлицитно формира један од првих манифеста у српској поезији, тј. есејистички и програмски конструише песничку фигуру и његову позицију теоријски оснажује. Напоследку, због свега тога се с правом може тврдити да Хацић није и не треба да буде посматран само као песник границе, као аутор између две парадигме, како је то до сада, углавном, био случај већ и као засебна књижевна појава у српској књижевност вредна сваке пажње.