

ПАВЛЕ ЗЕЉИЋ

## **ВУК И БРАНКО: ИЗМЕЂУ МИТА И ИСТОРИЈЕ**

**САЖЕТАК:** Главни структурни оквир рада представљају чиниоци који су формирали или барем обележили песничко стваралаштво Бранка Радичевића, као централне личности српске књижевности прве половине и средине 19. века, тј. епохе романтизма, што, такође, омогућује и један општији приказ културне сцене Србије тог времена, али отвара могућност и за извесну ревалоризацију традиционалних и популарних концепција Радичевићевог рада, као и других личности и појава које су везане за његову библиографију, а нарочито Вука Стефановића Караџића и његове језичке реформе. У циљу стицања шире перспективе не само о каснијој рецепцији Радичевићеве поезије већ и у извесном смислу о еволуцији односа према језичкој култури какву је утемељио Караџић, биће узети у обзир и две песме других аутора које стоје у вези и са књижевном и са лингвистичком страном питања (наиме, Радичевићев савременик Владимир Васић; а потом савременија песникиња Гордана Тодоровић).

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Бранко Радичевић, Вук Стефановић Караџић, романтизам, Владимир Васић, Гордана Тодоровић, језичка реформа

Рекли бисмо да се извориште Радичевићеве поезије састоји из барем три главне упоришне тачке – то су: 1) Вукова културно-језичка реформа, 2) поетско-естетско образовање из области европске и српске културе 18. и 19. века и 3) шири, савремена европска књижевна и културна струјања, од којих ћемо се, пре свега, фокусирати на појам бајронизма. На основу ових ћемо надаље и разматрати његово дело. Наравно, сва ова три аспекта посматрају се одвојено само условно, и састају се у једној конкретно постојећој

личности; према речима Арнолда Хаузера, да „у историји све стварају индивидуе, али се индивидуе увек нађу у временски и просторно одређеној ситуацији и да је њихово понашање последица како њихових предиспозиција тако и те ситуације.”<sup>1</sup> Ипак, оваква троделна структура дозволиће нам да, поред осталог, размотримо на које се све начине формирао мит о Бранку Радичевићу као прототипу и парадигми не само романтичарског него, као што ћемо видети, „универзалног песника.” У намери да поткрепимо и ову последњу поставку, посветићемо, након бављења самим песником, и одељак у којем ћемо, барем угрубо, реконструисати развојни ток рецепције Радичевићеве поезије, али и њега као личности. Тако ћемо представити порекло и заметке мита о овом песнику, а потом и његов даљи развој кроз књижевну историју. Како је, тврдили бисмо, процес митологизације започет већ делатношћу самог Радичевића, то јест – свесно, и наше разматрање ће поћи од основних културних, политичких и социјалних оквира његовог времена, и његовог односа према савременим личностима и околностима, дакле, од Бранка као личности.

## I – БРАНКО И ВУК – PRAxis КАО ИСТОРИЈСКИ ПРИНЦИП

### A) – Орфејева лира или слепачке љусле?

На почетку дела *Социјална историја уметности и књижевности*, горепоменути Хаузер износи тврдњу:

Легенда о златном веку је веома стара. Социолошки узрок величања прошлости није нам сасвим познат; можда су му корени у племенској и породичној солидарности, или у настојању повлашћених класа да своје повластице заснују на наслеђу.<sup>2</sup>

Регистровање распрострањености перспективе коју можемо окарактерисати, донекле упрошћено као, „старије је боље”, биће нам корисно у даљем разматрању, и то вишеструко. Као прво, иако не можемо бити сигурни о пореклу овог наратива, друга могућност коју Хаузер наводи, идеализација прошлости као средство класне превласти, сигурно је разлог његове виталности све до данашњих дана, а чини и добар део идеолошког скелета критике на рачун

<sup>1</sup> Зихерл, Борис. „О писцу и његовом делу”. *Социјална историја уметности и књижевности*. Том 1. Београд: Култура, 1966, стр. XVII–XXXI; према: А. Hauser, *Philosophie der Kunstgeschichte*, 1958, стр. VII.

<sup>2</sup> Хаузер, Арнолд. *Социјална историја уметности и књижевности*. Том 1. Београд: Култура, 1966, стр. 3.

вуковског рада на реформи српског језика, у којој свој удео има и Радичевићева поезија. Реформа језика и обнова културне делатности су, у ствари, део и последица опште грађанске револуције која је довела до стварања националне државе и завршила дуготрајни процес формирања националног идентитета Срба.

Тај конфликт између „два света, два опречна схватања, две историјске епохе”<sup>3</sup> – вуковске, сељачко-буржоаске, против феудалистичко-буржоаске струје заиста је био конфликт на класној основи. Управо у таквом контексту настала је песма Саве Текелије у којој је „презир према Вуку и говедарском народном језику нескривен”, а у којој се, између осталог, каже: „[...] учен правило / љуби, слепачке гусле Орфеју зар / лира да буду?”<sup>4</sup> У остатку песме види се презир не само према конкретној Караџићевој визији културе већ према сељаштву као таквом, према непривилегованој класи. Богати сталеж трговаца у јужном аустријском царству изгледа није схватио државотворни потенцијал већине становништва српских територија, а то ни сам Караџић није пропустио да осуди.

Други разлог због ког нам је Хаузерова поставка корисна у расветљавању културолошких превирања овог периода је у великој мери повезан са првим: тврдили бисмо да и сам романтичарски покрет по својој природи подржава овакво поимање књижевне традиције, а конкретно у свом прихватању усменог, епског песништва као једног од главних узора, и на плану поетике, али и етичког кодекса у њему уписаног. Занимљиво је да је у литератури примећено да су чак и сами епски певачи „у поезији били рани весници нове романтичарске епохе у српској књижевности.”<sup>5</sup> Будући да под утицајем управо раних романтичарских проучавалаца ове књижевности ми њу и данас зовемо „народном”, тешко је занемарити усмено стваралаштво као неку врсту кохезивног елемента у процесу етногенезе, односно формирања националног идентитета (из тог разлога, може се извући и занимљив закључак да глорификовање извесних аспеката прошлости, односно наслеђа не мора увек имати искључиво конзервативан и реакционаран карактер; ти елементи се за потребе нових околности и нових друштвених покрета ресемантизују).

Улога коју је Бранко Радичевић одиграо у оквиру овог сложеног, али и пресудно важног историјског процеса била је, пре свега, од културно-политичког значаја, у смислу примењивања тих теоретских принципа у пракси. Не ради се, дакле, само о инстру-

<sup>3</sup> Селимовић, Меша. *За и њројив Вука: сѣудѣја*. Сарајево: Ослобођење, 1990, стр. 37.

<sup>4</sup> Ibid, 1990, стр. 37.

<sup>5</sup> Поповић, Миодраг. *Историја српске књижевности – Романџизам*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, књига прва, 1985, стр. 17.

ментализовању књижевности у политичке сврхе већ њеног усаглашавања са новим потребама читалаштва. Наравно, Радичевићев општи уметнички значај сеже даље и шире, али је и по природи нешто другачији, од значаја у датом историјском тренутку. Но, кључно је да, као што је Вук „идеолог и апологет победоносног српског сељаштва, најбројнијег и најдинамичнијег дела народа у то време”,<sup>6</sup> исто тако и Радичевић ствара књижевни опус који извире из укуса читалаца, будући спој сентименталистичког сензибилитета, и свежих и аутентичних, а до тада слабије истражених, поетичких решења народног песништва. И то важи оставивши по страни његове експлицитно политичке песме, попут поеме „Пут”, где се отворено, програмски, стаје на страну Караџићеве језичке реформе, и у ствари, глорификује се елан са којим нове друштвене снаге ступају на историјску сцену. Из Селимовићеве анализе полемике између поборника реформе и личности попут Јована Хаџића, на пример, када за Вукове судове о противницима каже да су „непоштедна реч” која је „убојни метак и сахрана једне величине, посмртни говор најученијем, највиђенијем, и најутицајнијем члану Матице српске”,<sup>7</sup> стиче се утисак да су они имали некакву личну вендету против својих противника. Пре бисмо ипак рекли да се ради о идеолошком карактерисању политичких противника у корист социјалних сталежа који су друштвена питања свог времена посматрали на напреднији начин, због чега су ови први завређивали управо такву, оштру сатиру, која изврће руглу не само политичке идеје тих личности већ и њихов класични литерарни вид изражавања, на пример оду инспирисану античком поетиком.

Оно што је основна проблематична теза у традиционалној вуковској струји филологије и проучавања књижевности управо и јесте догматско поимање да Бранкова поезија суштински и апсолутно одражава народни дух, чиме се, рекли бисмо, оставља по страни незанемарљива генерална образованост Бранка Радичевића и ученост његовог стила. О пореклу и импликацијама овог својеврсног мита о Бранку као песнику који нема ни претходнике, нити било какво формално књижевно образовање већ је стварао сасвим спонтаним набојем свог талента, биће више речи ниже, али за сада је битно истаћи да он, и поред свега, своју културну ширину користи на исправан начин, који је другачији од просветитељских, космополитских светоназора, а по којим би се елитна култура, „просвећеност”, наметнула нужно од одозго.

---

<sup>6</sup> Селимовић, Меша. *За и против Вука: ситуација*. Сарајево: Ослобођење, 1990, стр. 38.

<sup>7</sup> Селимовић, Меша. *За и против Вука: ситуација*. Сарајево: Ослобођење, 1990, стр. 82.

Б) – Бранко Радичевић и традиционална исходишта  
његовој поезији

У свом чланку „Бранкова поезија у контексту књижевних оријентација његова доба”, Драгиша Живковић тврди да је Радичевић „само први италенизовани песник који је успео да већ постојеће тенденције у српској поезији оствари на високо уметнички начин” и, конкретније, да је „у читавој својој поезији произишао, с једне стране, из рококо-бидермајер стила, с друге стране, после прихватања идеја Вуковог круга, из инспирацијско-поетског регистра народне поезије.”<sup>8</sup> Није потребно за сврхе овог рада наводити појединачне песнике које Живковић наводи као претходнике у разним аспектима Радичевићевог песништва. Више нас занима стилско-поетски манир у којем је успео, у извесном смислу, да прикрије свој статус „poeta doctus”-а, и да синтетишући елементе из тзв. високе културе са изворним, народним елементима, не створи поезију која и делује синтетски.

У том смислу, тврдили бисмо, узгред, да се мит о Бранку као „рођеном песнику” зачео већ у његовом времену, ако не и од стране самог песника, управо јер је једном својом страном одговарао временима када се књижевност „негује у алманасима и календарима”<sup>9</sup> и њена примарна функција је забава и разонода. Већ и у оквиру Вуковог програма, као и у оцени Бранка Радичевића, често се цени једна специфична русоовска теза да је природно (нестворено људском руком) имплицитно или експлицитно изнад вештачког и људског. Као што је рурални говор окарактерисан као природан и неискварен, тако је и изразито млади песник Бранко чист у моралном смислу, и могуће је једино да пева „слободно, отворено, чулно и раздрагано.”<sup>10</sup> Оно што је допринело представи о Бранку Радичевићу као песнику без изразите песничке самосвести, без „занатског” у стварању, и као песнику чистог талента може бити и чињеница да он за живота и није издао никакву врсту аутопоетског текста, чак ни у форми предговора својим збиркама, већ је, кад је реч о првој збирци, она само садржи посвету „српској омладини”.<sup>11</sup> То, уосталом, и није тачно, јер је познат један Радичевићев прозни аутопоетски текст који је остао у рукопису, а који је, у ствари, одговор на критику Људевита Штура.

<sup>8</sup> Живковић, Драгиша. „Бранкова поезија у контексту књижевностилских оријентација његовог доба”. *Поља: месечник за уметност и културу*. Нови Сад: Прогрес, год. 20, бр. 181, 1974, стр. 6.

<sup>9</sup> Ibid, 1974, стр. 8.

<sup>10</sup> Ibid, 1974, стр. 6.

<sup>11</sup> Радичевић, Бранко. *Песме Бранка Радичевића: са њимима његовим и једним сјисом у прози*. Београд: Акциона штампарија, 1924, стр. 3.

Намеће се питање да ли је Радичевић и у пракси, то јест у својим делима, примењивао своје образовање. Још Павле Поповић у својој обимној студији о Радичевићу (која јесте прожета позитивистичком методологијом, али утолико више пружа и појединости о Радичевићевом животу, образовању и слично) каже да је управо он тај који „је први унео јамб у српску поезију”,<sup>12</sup> а популарно је уверење да је то тек неко попут Лазе Костића, у чему има чак и нешто ироније у смислу да Костић свакако важи за песника много рационалније врсте, који свој песнички занос радом и трудом додатно усавршава; ово се може узети као доказ да је слично чинио већ и Бранко Радичевић, и да је идеја о његовој потпуној стваралачкој спонтаности – једноставно мит, без нарочитог поткрепљења било у поезици било у извору инспирација.

У том смислу се слажемо са Поповићевом тврдњом да се нарочито у песми „Туга и опомена”, која је, такође, постхумно објављена,

Бранко представља као западњак, човек од литературе, артист са више књижевном физиономијом, у сасвим новим водама, с једном отменом уметношћу која нема никакве везе са тзв. народним правцем у књижевности.<sup>13</sup>

Поема „Туга и опомена” управо и јесте она која уводи јампску стопу, али то је тек један од ступања до којих досежу њени иновативни аспекти. Иако је основна тема мртва драга, трагична тема која није непозната ни нашем епском, а нарочито лирском народном песништву, и иако чак и садржи директну референцу на баладу „Смрт Омера и Мериме” у стиху: „И кад бих год ја врлу донесао / Од Омера и Мере красан пој / Увек би глас њен пети подигао [. . .]”<sup>14</sup> сензибилитет песме је знатно модернији, односно, да се искористимо фразом – испред свог времена (поставља се питање да ли је онда песма заиста испред свог времена или је то време, у каснијим тумачењима и читањима, погрешно схваћено).

Тако, на плану лексике, иако се региструје дијалекатска основа, истовремено је она и пробрана, и свакако користи речи које не припадају вуковском канону чисто народног језика већ потенцијално

---

<sup>12</sup> Поповић, Павле. „Бранко Радичевић” *Песме Бранка Радичевића: са њисмима његовим и једним сјисом у њрози*. Београд: Акциона штампариа, 1924, стр. LXVII.

<sup>13</sup> Ibid, 1924, стр. LXXXVII.

<sup>14</sup> Радичевић, Бранко. *Песме Бранка Радичевића: са њисмима његовим и једним сјисом у њрози*. Београд: Акциона штампариа, 1924, стр. 201.

из неких виших, књишких регистара, а посебну пажњу привлачи спомињање „зефира” у 287. стиху.<sup>15</sup> Чак и алузија на народну песму је дата, у ствари, као извесно предсказање предстојеће несреће – због тога инсистирамо на изразу алузија, јер се не ради о пукој референци него се смисао народне песме интерполира у оквиру Радичевићеве, и ствара се својеврстан сплет смислова једне и друге песме; народна песма се користи да се, у извесном смислу, и наратив „Туге и опомене” митопоетизује.

Лирски субјекат је у песми у првом лицу, имајући улогу својеврсног непоузданог приповедача, чије је присуство у великој мери психологизовано и индивидуално, одступајући од шематских поступака и поимања народне поезије. Један од кључних стихова читаве песме, у том смислу, јесте један из 44. строфе: „Ње више нема – то је био звук / У њен кад ја унишо бијаш дом”<sup>16</sup> – тренутак повратка лирског субјекта у дом драге која је преминула, где видимо како *йициина* утиче на његову свест, како, у суштини, одсуство мења приповедачки ток песме.

Када у обзир узмемо, дакле, свестраност Радичевићевог образовања и стваралаштва (Поповић још наводи да је познавао Шекспирове сонете,<sup>17</sup> а да је у раније споменутој поеми „Пут” „травестирана класична епска поезија, [...] пародирана *Књија йосийања* [...]” и уопште да у њој показује добро познавање и вешто коришћење алегорије као стилског поступка<sup>18</sup>) – уз све разматране аспекте његове филолошке, естетске и поетичке спреме, можемо закључити да он, у ствари, и није, као што смо навели раније – „само први *йаленйовани* песник који је успео да већ постојеће тенденције у српској поезији оствари на високо уметнички начин”<sup>19</sup> већ истински модеран, романтичарски песник који узима различите књижевне моделе и преобликује их по свом унутрашњем сензибилитету. То је, рекли бисмо, у потпуности у складу са социолошким стањем друштва у ком је живео, односно његов је став према књижевности изворни романтичарско-индивидуалистички, својствен за иницијални период буржоаског друштва.

<sup>15</sup> Ibid, 1924, стр. 207.

<sup>16</sup> Ibid, 1924, стр. 208.

<sup>17</sup> Поповић, Павле. „Бранко Радичевић” *Песме Бранка Радичевића: са йисмима њејовим и једним сйисом у йрози*. Београд: Акциона штампарија, 1924, стр. LXXXVI.

<sup>18</sup> Ibid, 1924, стр. LXXXI.

<sup>19</sup> Живковић, Драгиша. „Бранкова поезија у контексту књижевностилских оријентација његовог доба”. *Поља: месечник за умейносй и кулйуру*. Нови Сад: Прогрес, год. 20, бр. 181, 1974, стр. 6.

В) – *Бранко Радичевић и бајронизам (јесништво Б. Радичевића у контексту европске књижевности његовој доба)*

Специфично је место Бранка Радичевића у историји српске књижевности по томе што му се, у оквиру наратива о њему, у ствари, додељује улога зачетника практично читаве песничке традиције код нас. Његова поезија потпуно се неретко извлачи из контекста времена њиховог настанка, као да је она сасвим „*sui generis*”. На овај проблем смо указали и у претходном одељку, али из нешто другачијег угла. Наиме, и осврти на то да је Радичевић имао претходника и квалитетних савременика у нашој традицији су, генерално говорећи, слабо заступљени, а тек страни утицаји нимало не долазе у обзир. Чак и ерудита и познавалац не само домаће већ и европске литерарне продукције, као што је Богдан Поповић, посматрао је Радичевића управо на овај, једностран, начин: „Бранко Радичевић, са својим простим, 'примитивним' песништвом, својим полународним, полууметничким темама и дикцијом, почиње коло, наслањајући се на народно лирско песништво” и притом га сместио на сам хронолошки зачетак „новије српске лирике”, у њено „прво доба”.<sup>20</sup> Дакле, и овде се запажа карактеристично схватање да је из неиздиференцираног, па и неотесаног амбиса народног песништва настао њен тек нешто модернији вид, који садржи компоненту уметничког, али у ретроспективи служи тек као најава за касније „доба” у којим се јављају „песници с дубљим осећањем, јачим темпераментом, разноврснијим темама, и обликом преимућствено уметничким”, мислећи, наравно, на касније велике песнике романтизма, између осталог, Ђуру Јакшића и Јована Јовановића Змаја.<sup>21</sup>

Рекли бисмо да је управо Поповићево широко образовање у сфери европске културе оно што га је спречило да Радичевића види као „целовитог”, аутентичног и иноваторског песника. Радичевић је песник који је у потпуности био у току са културним тенденцијама свог доба, а потом их је асимиловао у себи и синтетисао нове оријентације и у оквиру своје књижевности, управо као што је Пушкин то чинио у руској. Која је то карика која спаја ова два, и многе друге песнике прве половине и средине 19. века? Феномен Бајрона и бајронизма. Управо Поповићев својеврсни наследник када је реч о књижевно-критичком и књижевноисторијском ауторитету, Јован Скерлић успео је са већом мером свести о историјском наслеђу да окарактерише период романтизма у српској

<sup>20</sup> Поповић, Богдан. „Предговор”. *Антологија новије српске лирике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997, стр. 8.

<sup>21</sup> *Ibid*, 1997, стр. 8.



књижевности, као и да изнесе суд о његовим односима са књижевним феноменима који су допирали из остатка Европе. Он идентификује место бајроновског јунака у нашој књижевности као идеолошки и семантички корелат типа хајдука. Хајдук као јунак за њега има двоструко порекло: он је истовремено „аутохтони национални јунак [...] осветник над Турцима”, али има и „књижевно, романтично порекло”, које са становишта позитивистичке компаратистике доводи у везу са бајроновским јунацима књижевних дела која су у истом периоду писана у остатку Европе.<sup>22</sup> Дакле, по Скерлићу, бајроновски јунак је у српској књижевности нужно хибридне природе, јер је стихијска, импулсивна природа, приписана и Бајрону и његовим ликовима, скоро у потпуности кореспондирала са виталним и надасве надахњујућим, у литерарном, али и вредносном смислу, светом епских јунака и њихових подвига, а нарочито су одговарајући представници хајдучке поезије због пустоловне и исто тако хировите природе тих личности, као и специфичног вредносног система и начина живљења.

Тврдили бисмо у том смислу да је Бајрон и бајронизам ушао у српску књижевност не у директном облику већ, да се тако изразимо, преузето је његово језгро – „дух титанизма”<sup>23</sup> и бунтовништво, а аристократска, дефетистичка љуска је у већој мери запостављена и одбачена. Наиме, рани српски романтизам не зна за „светски бол” нити је машта и песничка визија ових песника, укључујући и Радичевића, толико скромна да је „од првог до последњег лика описивала само песника самог.”<sup>24</sup> Бајрон, млади британски племић, али чија „породица стоји по страни од сопствене класе” док је он сам „екскомунициран из аристократије”<sup>25</sup> привлачи остале младе уметнике Европе, који се након велике револуције у Француској отварају ка слободарским, бунтовничким идеалима буржоазије. Већ овде можемо, у ствари, наслутити решење загонетке и привидног несклада у томе да један племић својим песништвом инспирише прогресивне и нове струје песништва. Његова слобода у опхођењу, свеопшти немар за социјалне конвенције, пружио је модел омладини за борбу против ригидне моралности (управо оног типа социјалне групе каква је у великој мери заступљена у просторима насељеним Србима у Аустрији).

<sup>22</sup> Кабиљо Шутић, Симха. „Бајронизам као формативни чинилац српског романтизма”. *Бајрон и бајронизам у југословенским књижевностима*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1991, стр. 45.

<sup>23</sup> Ibid, 1991, стр. 45.

<sup>24</sup> Анастасијевић, Ксенија. „Белешка о Бајрону”. *Byron: selections from his poetry*. Београд: Научна књига, 1975, стр. 8.

<sup>25</sup> Ibid, 1975, стр. 9.

Управо из тог угла се види најпрогресивнији аспект опредељења за народну културу као извор инспирације у стваралаштву, а јавља се у бар два основна вида у оквиру Бранковог песништва. Првенствено, и то је оно што чини и данас, још увек, основну рецепцијску импресију везану за поезију Бранка Радичевића, ради се о песмама које директно реконтекстуализују народну поетику, односно разне њене елементе: свакако метрику и лексику, али постоји и директно интерполирање еротског, као у чувеној песми „Враголије” где се мотив „чудног славуја”<sup>26</sup> који говори (очигледно, метафора за девојку) повезује са телесним – „чудним љуљушкањем”<sup>27</sup>) – треба нарочито запазити поклапање у епитетима, јер се, као у народној песми, еротско наговештава од почетка, амбијентом. Мотив славуја је, свакако, веома распрострањен у народној књижевности, а повезује се са љубавно-свадбеном симболиком, као у песми, коју је забележио Вук Караџић, под насловом „Славују, да не пјева рано.” И у њој се, такође, песма славуја повезује са наговештајем изразито физичке љубави: млада девојка моли славуја да јој не буди драгог, јер „сама сам га успавала, сама ћу га и будити”, и то струком босиљка.<sup>28</sup>

Оно што предлажемо, дакле, као решење „загонетке” о утицају Бајрона и бајронизма (који се „ако не потпуно, оно бар добрим делом поклапају”<sup>29</sup>) јесте да су све те личности прво песници, па тек онда припадници одређене песничке школе. Аристократска декаденција којом преовладава „*weltschmerz*” ресемантизована је у другим, другачијим поднебљима, где владају национално-ослободилачке борбе, те су исте околности – као некакав, да се сликовито изразимо, Фортунин точак – учиниле да скоро потпуно истоветан начин опхођења према животу, друштву, и слично добију потпуно супротан карактер. Када је реч, наиме, о самом Радичевићу, који је, како каже Ксенија Анастасијевић „у левантинским гусарима видео наше ускоке”<sup>30</sup> видимо један прави „*imitatio Vugoni*”.<sup>31</sup>

Песма која и данас важи за Радичевићево ремек-дело, а која управо сведочи о његовој амбициозности и свестраности јесте

---

<sup>26</sup> Радичевић, Бранко. *Песме Бранка Радичевића: са њисмима његовим и једним сјисом у прози*. Београд: Акциона штампарија, 1924, стр. 24.

<sup>27</sup> *Ibid.*, 1924, стр. 25.

<sup>28</sup> Стефановић Караџић, Вук. „Славују, да не пјева рано”. *Народне српске њјесме, књига прва, у којој су различне женске њјесме*. Лајпциг [у оригиналном издању: Липиска]: Штампарија Брајткофа и Хертела [у оригиналном издању: Брејткопф и Ертл], 1824 (преузето са: <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/653>).

<sup>29</sup> Анастасијевић, Ксенија. „Белешка о Бајрону”. *Byron: selections from his poetry*. Београд: Научна књига, 1975, стр. 8.

<sup>30</sup> *Ibid.*, 1975, стр. 11.

<sup>31</sup> *Ibid.*, 1975, стр. 7.

поема „Бачки растанак”. Осим тога, она показује и ону тачку где се Радичевић са Бајроном састаје и растаје. Поема је бајроновски свеобухватна и представља својеврсни манифест свих аспеката Радичевићеве поезије, и свих поетских и стилских одлика које је асимиловао. Главни систем који се у „Бачком растанку” успоставља је, рекли бисмо, отаџбина тј. домовина уопште, истовремено у географском и идејном смислу, а унутар које се налази и „домовина у домовини”, тј. завичај. Тако се јавља хијерархијски поредак локално ка општем, што је аналогно носталгији која прелази у уздање у бољу будућност, која се симболизује у одласку лирског субјекта из родног краја и истовременом – свитању зоре („Али веће учестали петли, / ево веће де се зора светли”<sup>32</sup>).

Истим овим поступком реализује се и спајање појединачног (бројне реминисценције на успомене са пријатељима, и директно, епистоларно обраћање њима – „Ао, Симо, чу ли, драги Симо / зар са сузам’ да се опростимо?” и слично<sup>33</sup>) са општенационалним (чувени приказ кола у ком учествује читав српски народ, јер се уз Карађорђа јавља национално буђење – „Ђорђе дође, сунце грану, / а Србији дан освану. [...] Брже, браћо, амо, амо, / да се скупа поиграмо!”<sup>34</sup> И на пољу форме, тзв. „органичке форме” јављају се многе иновације; споменули смо епистоларност која се комбинује са елементима нарације, дакле, епским, а преплиће и са лирским елементима. Управо на трагу тог споја епског и лирског, приватног и општег, личног и историјског као да видимо суштину Радичевићеве поезије уопште. У питању је напоредно, паралелно стављање наратива личног живота и епског наратива давних и великих времена: кључан је амбијент из којег се то коло развија – „Соба ниска, а доста и тесна”<sup>35</sup> а из које се практично без икаквог презања смеџта прелази на приказ Марка Краљевића у крчми („Плану Марко, па дукате вата” и даље<sup>36</sup>). Успомене на последњег српског цара Душана дају се непосредно пре сећања на мртваг друга Арсу.<sup>37</sup>

Управо та вољност, рекли бисмо, да се сопствено потчини колективном, да се уопште на колективно посматра благонаклоно, оно је што Радичевића дефинитивно раздваја од Бајрона, који је песник изразитог егоизма. У новонасталој Србији, грађанство – младо и по годинама, и по времену постанка, захтевало је, макар

---

<sup>32</sup> Радичевић, Бранко. *Песме Бранка Радичевића: са њимима његовим и једним сјисом у њрози*. Београд: Акциона штампариа, 1924, стр. 82.

<sup>33</sup> Ibid, 1924, стр. 79.

<sup>34</sup> Ibid, 1924, стр. 73.

<sup>35</sup> Ibid, 1924, стр. 70.

<sup>36</sup> Ibid, 1924, стр. 70.

<sup>37</sup> Ibid, 1924, стр. 78.

и несвесно, песништво спрам свог усхићеног сензибилитета, а будући да космополитизму није било места, романтични патриотизам им је био императив. Сродност између Бајроновог бајронизма и „бајронизма” Србије или Русије, само је, дакле, површна. Радичевић свој животни полет сублимира у нешто позитивно и, у свом историјском тренутку, нужно и прогресивно, то јест свест о формирању појма нације, чија је концепција сада већ далеко одмакла од хибридног и нејасног славеносрпства и славеносрпског језика. То је главни разлог зашто Бајронова поезија „већ одавно не инспирише никакве књижевне покрете”,<sup>38</sup> док Радичевић већ генерацијама служи као инспирација широким масама песника и песника наших простора.

## II – ИСТОРИЈА ЈЕДНЕ РЕЦЕПЦИЈЕ<sup>39</sup>: ВУКОВО И БРАНКОВО НАСЛЕЂЕ

На трагу тезе да је „суштина Вукове реформе давала [...] могућност благотворних измена, прилагођавања, побољшавања”,<sup>40</sup> покушаћемо да угрубо прикажемо континуитет развоја линије српског језика и књижевности која је стајала на основама Вукове реформе и Бранковог песништва. То ћемо учинити анализом песама из 1) генерације савремене Карацићу и Радичевићу (Владимир Васић) и 2) друге половине 20. века (Гордана Тодоровић).

### A) – Прва генерација Вукове реформе: Владимир Васић (1842–1864)

Један од особитих ефеката који је имало Радичевићево ступање на књижевну сцену, а посебно у спрези са вуковском реформом језика, био је тај што се у том тренутку створила мотивација за књижевном продукцијом међу млађим деловима друштва, али не само жеља него и могућност, отелотворена у виду језичког израза који нису морали учити већ се заснивао на говору који је свима познат. То је за последицу, с друге стране, имало и појаву извесне хиперпродукције, при којој је било тешко издвојити се из „гомиле стихотвораца свога доба”, како каже Милан Кашанин.<sup>41</sup> Много

<sup>38</sup> Анастасијевић, Ксенија. „Белешка о Бајрону”. *Byron: selections from his poetry*. Београд: Научна књига, 1975, стр. 8.

<sup>39</sup> Поднаслов је алузија на наслов одељка „Кодер: историја једне рецепције”, из студије „Велики Код: Ђорђе Марковић Кодер” (2011) Саве Дамјанова.

<sup>40</sup> Селимовић, Меша. *За и њојив Вука: студија*. Сарајево: Ослобођење, 1990, стр. 149.

<sup>41</sup> Кашанин, Милан. „Песник једине песме”. Пронађене ствари. Београд: Просвета, 1961, стр. 109.

је песника остало на маргинама историје књижевности, или је потпуно заборављено. Такав је случај и са песником Владимиром Васићем, родом из Шапца (рођен 1842. године), али је детињство провео у Лозници, где је отац, Игњат, био прота.<sup>42</sup> Након школовања у Београду, одлази у војну службу у Берлин, а потом и Erfurt, где добија туберкулозу и убрзо, у двадесет другој години, умире (1864. године, као и Вук Караџић).

Овај песник је интересантан јер, рекли бисмо, представља прототипски пример српске омладине тог периода, а нарочито је занимљиво поклапање са Радичевићевим животописом, од раног прихватања Вукове реформе (Васић прве песме издаје 1860. у часопису *Светловид*, а „од почетка је све штампао Вуковим правописом“<sup>43</sup>) до ране смрти, која је у Васићевом случају, ипак, дозволила толико да његов „несумњиви књижевни таленат остане само наговјештен.“<sup>44</sup> А Радичевић свакако представља, са поетског аспекта, највећи песнички узор Владимиру Васићу.

Његов невелики опус, који се састоји из неких педесет песама, издатих постхумно 1865. године од стране Игњата Васића и Стојана Новаковића, који је написао и предговор песмама, са напоменама о приређивању, према Кашанину, слабо је читан и деценијама након његовог живота, а примерак поменутог издања који се налази у Библиотеци Матице српске и у Кашаниново време остао је „нетакнут“.<sup>45</sup> Колико нам је познато, од издања сабраних песама од стране „Народне просвете“, објављеног у међуратном периоду – које је управо Кашанин приредио, овај песник је слабо објављиван уз ретке изузетке, и стање се од Кашанинове примедбе да о његовој поезији „није писао нико, барем не опширније и са одушевљењем“<sup>46</sup> чини се, није претерано променило до данас.

Најизразитији пример његове наклоности према не само Радичевићевој поезији већ и реформи језика и правописа, представља лирско-епска песма „Друговима на расстанку“. На плану форме и метрике, она се састоји из епских десетераца, који чине највећи део, а нешто варијације уносе и краћи, осмерачки стихови. Веза

<sup>42</sup> Ови и други биографски подаци преузети из: Максимовић, Горан. „Прекинути узлет – Владимир Васић“. *Заборављени књижевници: књижевноисторијски огледи о скрајнућим писцима српској 19. вијека*. Пале: Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета“, 2013, стр. 95.

<sup>43</sup> Кашанин, Милан. „Песник једине песме“. *Пронађене ствари*. Београд: Просвета, 1961, стр. 104.

<sup>44</sup> Максимовић, Горан. „Прекинути узлет – Владимир Васић“. *Заборављени књижевници: књижевноисторијски огледи о скрајнућим писцима српској 19. вијека*. Пале: Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета“, 2013, стр. 95.

<sup>45</sup> Кашанин, Милан. „Песник једине песме“. *Пронађене ствари*. Београд: Просвета, 1961, стр. 106.

<sup>46</sup> Ibid, 1961, стр. 106.

са Радичевићевој поемом „Бачки растанак” је већ по наслову јасна; ипак, оно по чему Васић одступа од Радичевића, сем веће формално-метричке једноставности, јесте и чињеница да изостају елементи локалног, личног у песми (то јест, нема пандана Сремским Карловцима, које Радичевић слави у свом делу) већ потпуно преовлађује општи патриотски амбијент, који се оцртава, за тај период општим местом масовног играња кола („Коло игра, земљица се тресе, / нога лупа и прах подиже се”<sup>47</sup>). Ипак је успостављен поредак савременог (као и у Бранковој поеми, лирски субјекат се директно обраћа својим пријатељима), у којем се отелотворује епска прошлост (постоји цео каталог јунака из епске поезије, датих по хронологији историографије народних песама: од Марка Краљевића, преко цара Душана, до цара Лазара и Југовића, и на крају каснијих, хајдучких јунака<sup>48</sup>). Ипак, интересантнија од тога је својеврсна увертира у споменутој епску историју, конкретно стихови:

Хеј свирачу! свирај мало јаче,  
зов’ у помоћ старо наипаче,  
Или њега, ил’ дебелог јера,  
Он је луђи, а тврда је вера,  
Криво јота – или кога било,  
Само свирај што је дружби мило! –  
Ал’ не, немој, дајде гусле амо [...]!<sup>49</sup>

Ове стихове истичемо из разлога што се могу читати као референца на споменуто Радичевићеву поему „Пут”, у којој карикатурна верзија Јована Хаџића, једног од најватренијих противника народног језика као стандардног, „довати са земље јерове / па и’ љуби, па и сретан грли”<sup>50</sup>. Притом се поново, као у горепоменутој Текелијиној песми, управо гусле узимају као контраст елитној култури, схваћеној већ као назадној – треба обратити пажњу на употребљене епитете: *сѝпаро* наипаче, дебело јер је још *луђе*. Дакле, у периоду око средине 19. века, на плану светске књижевности јавио се „*imitatio* Вугои”, али након појаве Бранка Радичевића, јавила се и својеврсна имитација Бранка, и посебно су интересантна у том смислу поклапања између Радичевића и његових „имитатора” чак и на биографском нивоу. Тешко је одолети закључку да

<sup>47</sup> Васић, Владимир. *Песме*. Земун: Штампарија И. К. Сопронова, 1865, стр. 81.

<sup>48</sup> Ibid, 1865, стр. 79–85.

<sup>49</sup> Ibid, 1865, 82–83.

<sup>50</sup> Радичевић, Бранко. *Песме Бранка Радичевића: са њиховим и једним сѝисом у ѝрози*. Београд: Акциона штампарија, 1924, стр. 98.

се, онда, код оног што се назива епигонима Бранка Радичевића и није радило о пуком опонашању песника већег од себе зарад стицања нешто славе него општа потреба младих тада да искажу истоветне проблеме који су свима били од значаја: напуштање домовине или промене у њој. Ни сам Кашанин није у неслагању са овом тврдњом, јер каже за Васића: „Био је заиста син свога доба, и зато је то доба у њему нашло свој сјајан одсев.”<sup>51</sup>

У том смислу, сложили бисмо се са Кашанином да се Владимир Васић није „снажно обележио у књижевном стварању”<sup>52</sup> и да би тек са временом могао потенцијално развити свој књижевни идентитет, али истичемо да то свакако није разлог да овај песник буде заборављен, чак и кад би његово песништво било рецепцијски сасвим непријемчиво данашњим читаоцима. Ако ни из ког другог разлога, оно барем зато што поезија Владимира Васића сведочи о времену које је на безбројне директне и индиректне начине обликовало данашње, а Васићева појава је заиста одраз свог времена, чак, као што смо видели, и на биографском плану.<sup>53</sup>

Б) – *Експерименталност у духу наслеђа:*  
*Гордана Тодоровић (1933–1979)*

Када је реч о књижевности наших простора после Другог светског рата, и само површан преглед пружа увид у један буран развојни период, у ком су се међусобно преплитале разне књижевне тенденције. Само код песникиње Гордане Тодоровић, на пример, говори се о елементима „социјалног реализма”, али и „(обновљеног) надреализма и неосимболизма”.<sup>54</sup> Ради се, дакле, о поновној синтези књижевно-историјских узора и модела, како би се кроз разноврсне експерименте и књижевне покушаје дошло до нових помака. Управо ова песникиња представља једну особену и необичну, а ипак доста занемарену појаву у нашој књижевности; каже се, штавише, да поезија Тодоровићеве „није обрађивана, нити тумачена након њене смрти”<sup>55</sup>, што се тек у скорије време, у некој мери, мења. Песнички опус Гордане Тодоровић састоји се из четири

<sup>51</sup> Кашанин, Милан. „Песник једине песме”. *Пронађене ствари*. Београд: Просвета, 1961, стр. 107.

<sup>52</sup> *Ibid*, 1961, стр. 103.

<sup>53</sup> Поклапања у биографском смислу присутна су чак и до те мере да је Васић, као и Радичевић, дошао натраг у свој завичај под утицајем туберкулозе, где је сахрањен, такође, на једном брду, крај лозничке цркве.

<sup>54</sup> Миленковић, Милица. „Елементи надреализма и неосимболизма у поезији Гордане Тодоровић: Сунце, Срце завичаја и Поносно класје”. *Philologia Mediana*. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, год. XIII, 2021, стр. 361.

<sup>55</sup> *Ibid*, 2021, стр. 363.

збирке објављене за живота, и једне постхумне, али треба имати на уму да је у питању више стотина песама и „скоро хиљаду неологизама”.<sup>56</sup> Конкретно у њеној последњој збирци, *Поносно класје* (1973), уврштено је осамдесет и пет песама у три циклуса: „Први садржи осам песама, други седамдесет и две песме, а трећи пет песама.”<sup>57</sup> Ова збирка, изразито социјалне и патриотске тематике, у највећем броју случајева окреће се књижевној традицији или историјским догађајима и чињеницама, како би остварила једну врло конкретну и живу, проживљену, визију родољубља.

Песма која се тиче конкретно наше теме носи наслов: „Споменик Бранку Радичевићу на Калемегдану”. У сонетној форми, али слободног стиха, она у основи показује управо онај однос према прогресивним личностима и феноменима у прошлости који изражава својеврсни вид оптимизма. Идеали Радичевића изражени стихом: „Неимар-живот си један хтео срцем својим, / ко коло сложну земљу у песама цвећу”<sup>58</sup> схватају се имплицитно као универзални, будући да је песник овековечен спомеником, који сада стоји „као део нововидика”, дакле, као део општег културног наслеђа, и ком лирски субјекат поручује да и у том, новом времену његова моћ да надахњује није умањена: „после снега будиш лиром пролеће”.<sup>59</sup> Наратив о Бранку Радичевићу као песнику весела и младости, дакле, ревитализује се код ове песникиње – али у контексту послератног периода и социјално-ратне тематике коју песникиња често обрађује у овој збирци, епитет „неимара” пружа Бранку и једну нову нијансу *трагичеља* у времену када је народу сем материјалног, неопходна и духовна обнова. Притом, и демократизација културе, коју смо у ранијим деловима рада истакли или нагостили, овде се, такође, реконтекстуализује у смислу идеологије нове државе (у коју, као што се види по другим песмама збирке, песникиња полаже доста наде) и масовног, колективистичког карактера културе који се у њој промовише.

Када песникиња каже „Љубав према песми мери се љубављу твојом”<sup>60</sup> она посматра општу љубав (коју је, у њеном виђењу, Радичевић поседовао) као еквиваленту љубави према стварању; овакво оптимистично родољубље (песник жели, истиче лирски субјекат, „ко коло сложну земљу”), у ствари је један креативни чин осмишљавања себе и своје околине. На крају, каже: „Обојила сам своју песму сунцобојом”<sup>61</sup>, што значи, дакле, да и сама прихвата идеал, ресе-

<sup>56</sup> Ibid, 2021, стр. 361.

<sup>57</sup> Ibid, 2021, стр. 371.

<sup>58</sup> Тодоровић, Гордана. Поносно класје. Београд: Нолит, 1973, стр. 142.

<sup>59</sup> Ibid, 1973, стр. 142.

<sup>60</sup> Ibid, 1973, стр. 142.

<sup>61</sup> Ibid, 1973, стр. 142.



мантизован за потребе нових прилика, песника који налази ведрину и жељу за стварањем у вечној младости своје земље. Иноваторски аспект младости појачан је и неологизмима у песми, који на посебан начин оцртавају тематику „титанске” појаве у књижевности, какав је по традиционалном схватању Бранко Радичевић, а какви, према песникињи, треба да буду и нови нараштаји; песник који је „неимар” формира сопствени, а опет свима разумљив језик. Јер је то у основи неологизама и других лингвистичких експеримената Гордане Тодоровић; те кованице, иако многобројне, разноврсне и често вишезначне, у потпуности одговарају природи српског језика.

Узевши то у обзир, можемо најзад приметити како се култура у извесним одсудним историјским периодима преобликује према потребама људи који су њен део, односно одређене друштвене снаге добијају способност да је преобликују, да ревалоризују и њене добре и њене лоше аспекте, а осим тога и како се касније генерације ослањају на пређашње због семантичке и стилске вредности њихових претходника. С друге стране, што је још важније и конкретно за тему нашег разматрања, у контексту песништва Гордане Тодоровић, њене поетско-идеолошке тенденције, и њених иновација на језичком плану, могуће је констатовати да је нарратив демократизације културе у периоду у којем она ствара дошао до једног „квалитативног скока” у развоју. Једном речју, песникињина ведрина – наслов једне од песама је „Доружале ведрине”, и то, свакако, није расположење страна Тодоровићевој у овој збирци<sup>62</sup> – израз је истоветног елана и оптимистичног поверења у будућност. Тако се на плану саме поетике ради о свесном стилизовању и усложњавању свог језика како би он што боље одражавао духовно стање свог времена; поново се позивајући на наслове за које се песникиња опредељује, један од три циклуса у збирци се и зове „Земља у строфама”.<sup>63</sup> Наиме, понекад симплификовани и наивни патриотизам, искључиви национализам својствен раном буржоаском друштву, прелази у свој знатно свестранији и прогресивнији вид из чије перспективе је и та прошла форма већ измењена, делујући блиско, стављајући је у континуитет сама са собом.

## ЗАКЉУЧАК

Рани романтизам се у српској култури поклапао са сложеним процесом постепеног формирања националне државе и као такав, тај историјски период испуњен је полемиком и конфликтом. Научна

<sup>62</sup> Ibid, 1973, стр. 31.

<sup>63</sup> Ibid, 1973, стр. 25.

и филозофска сазнања која су допирала са запада додатно су формирала рељеф културе на овим просторима, а њихова примена, првенствено у оквиру реформаторске и политичке делатности Вука Стефановића Караџића, имала је бројне и комплексне последице по даљи развој не само језика већ целокупног живота српског народа. Ипак, тврдили бисмо да су те последице биле, генерално говорећи, неоспорно позитивне, а између осталог, и због утирања нових путева у сфери књижевности, који су омогућили појаве какав је Бранко Радичевић, чије је стваралаштво добрим делом обликовано управо народним, масовним, и по форми (поетика фолклорног песништва) и по садржини. Имајући то у виду, закључује се да се дешавања у култури могу посматрати у контексту опште грађанске револуције која је у том периоду настала, јер догађај од тог значаја објашњава и због чега је не само реформа језика већ и поезија Бранка Радичевића одржала и до данас свој значај, и није изгубила на својој рецепцији.

Павле З. Зељић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Студент ОАС  
pavle.zeljic2@gmail.com