

Светлана Шеатовић Димитријевић
svetlana.seatovic@gmail.com

Романтичарски песници и послератна српска поезија¹

ABSTRACT. Шеатовић Димитријевић Светлана, Романтичарски песници и послератна српска поезија (The Romantic poets and Post-War Serbian poetry). „Poznańskie Studia Slawistyczne” 1. Poznań 2011. Rys Press, pp. 257–273. ISSN 2084-3011.

The pathetic or melancholy tone of Serbian Romanticism was quite unacceptable for modern poets who preferred irony, oxymoron, contrast, and a disharmonic world image. In the poetry of Stevan Raičković and Desanka Maksimović, connected by certain poetic affinities, we find a distinct lyrical overtone and an orientation towards a simple, mythopoeic world image, inspired by the heritage of Serbian Romanticism. In Serbian Romanticism, poetry had a populist role and that sort of function did not quite correspond to the functions of post-war poetry. After the war, poetry was marked by a struggle for poetic freedom or cautious efforts on the social and political level in poetry of Vasko Popa, Ivan V. Lalic and Ljubomir Simovic. Contemporary poetry did not relinquish that task, but its poetic language is more nuanced, more delicate, freed from the vocabulary and the rhetoric of oral poetry, as well as from its pathetic-melancholy tone.

Keywords: Serbian modern poetry, Serbian Romanticism, poetic language, literary tradition, Neoromanticism.

Већина европских књижевности, па и српска суочавају се током 20. века са проблемом прихватања или одбацивања књижевне

¹ Рад је настао као резултат рада на пројекту *Смена поетичких парадигми у српској књижевности 20. века: национални и европски контекст*, Институт за књижевност и уметност, Београд.

традиције. С тим проблемом упоредо проучаваоци књижевности морају да разреше и приступ појединим епохама и књижевним периодима сврставајући се на страну „идеје целине и тоталитета” књижевне историје или на страну постструктуралистичке фрагментарности и некохерентности књижевних токова. Савремени словеначки теоретичар Марко Јуван у изврсној књизи *Наука о књижевности у реконструкцији* веома упутно анализира ово клатно од целовитости до фрагментарности историје књижевности и закључује:

Таласима наратолошке и херменеутичке саморефлексије разводнио се објактивистички изглед тоталитета: уместо сликања целовитости периода и токова, историјско мишљење данас радије наглашава контигентност, испрекиданост и разнородност протеклог догађања, а уместо тотализација, концепцијама интертекстуалности и дијалогичности утврђује логику односа, хибридности, прекорачење геополитичких и културних граница².

Јуванова анализа савременог стања у методологијама историје књижевности показала се веома подстицајном и за овај рад који тежи да успостави релацију између поезије српског романтизма и његовим могућим одјецима у послератној српској поезији. У складу са приступом истом проблему пред нама ће се наћи различити резултати синтетичке или аналитичке природе. Јуваново сагледавање облика истраживања у историјама књижевности и кључној подели на слику тоталитета и фрагментарности сматрамо и својим ставом:

Такмичење међу узастопним или истовременим интерпретацијама истих историјских догађаја је, осим тога, омогућило сазнање да је историографија отворен, бесконачан, херменеутички дискурс, у којем се спознања потпуно дијалогски ревидирају и реинтерпретирају³.

² М. Јуван, *Наука о књижевности у реконструкцији*, превод М. Витезовић, Београд 2011, стр. 77.

³ Ибидем, стр. 75.

Стога ћемо за ову прилику одабрати приступ слици српског песништва као целине у којој се одлике појединих периода и токова међусобно прихватају, модификују или сасвим оповргавају. Намера овог рада је да се у општим категоријама веома концизно прикаже однос између песништва српског романтизма и послератне српске поезије.

Већина европских књижевности, па и српска, суочавају се током 20. века са проблемом прихватања или одбацивања књижевне традиције. Како у традиционалном пронаћи савременост и у савремености пронаћи традиционално, питање је које посебно подстиче модерне песнике. Новица Петковић је у есеју *Савремена поезија и национална култура* слику наше традиције у модерном добу поредио са стоногом, коју су питали шта ради са 33. ногом када помера 77. Стонога је застала и није било одговора. Та слика наше културне и књижевне традиције поређене са стоногом припада управо овом питању свесног и несвесног, односа према прошлости и њеног креативног оставаривања у савременом тренутку.

Једна линија књижевне еволуције у српској поезији 20. века могла би се означити као све потпуније одбацивање наслеђених конвенција. То је познати процес у европским размерама. Одбацују се ритмичке и сликовне конвенције, крше се готово све ограде у избору тематске области и (...) језичких средстава⁴.

Посебно према традицији која долази из веома специфичног српског романтизма, пре свега због језичке реформе и превођења стиха на основе усмене лирике, Петковић сматра да се модерни песници могу односити употребом „експресивих стилских обележја... и у тим стилски обележеним јединицама утеловљују се превасходно његова осећања, његова слободна воља и лични став”.

После 1945. године у српској поезији налазимо период догматске, социјалистички инспирисане поезије, веома брзо већ почетком педесетих јављају се отпори оваквом песништву и наступа период

⁴ Н. Петковић, *Савремена поезија и национална култура*, у: еадем, *Словенске пчеле у Грачаници*, Београд 2007, стр. 12–13.

сукоба модерниста и традиционалиста подељених у неколико часописа, најпре између *Књижевних новина* и *Младости*, потом *Књижевних новина* и *Сведочанстава* и од 1955. између *Дела* и *Савременика*. Кроз ове сукобе мења се модел и модернистичке и традиционалистичке, реалистичке или построматичарске поезије. Како је то тачно запазио Јован Деретић у јединој актуелној *Историји српске књижевности*:

Књижевност 50-их и 60-их година изразила се више у стваралачким дометима појединих писаца него у књижевним стиловима, манифестима и публицистици. То је њена велика предност над претходним раздобљима. Оно што је примећено о читавој послератној југословенској литератури, - да то није књижевност школа и праваца, него књижевност стваралачких индивидуалности – вреди потпуно и за српску књижевност, иако су у њој књижевне борбе биле најбучније а спорови међу скупинама писаца или међу појединцима, најоштрији⁵.

Истовремено, уз нову генерацију писаца (Васко Попа, Миодраг Павловић, Стеван Раичковић, Иван В. Лалић, Бранко Миљковић, Борислав Радовић, Љубомир Симовић, Алек Вукадиновић) стварају и песници међуратног периода, који настављају своје поетике (Десанка Максимовић, Оскар Давичо, Душан Матић, Александар Вучо, Скендер Куленовић).

Послератна српска поезија модерне темеље налази у превратничким песничким књигама Васка Попе *Кора* (1953) и Миодрага Павловића *87 песама* (1952), које по својој основној тонској, интонационој, строфичкој, стиховној, тематској оријентацији су, пре свега, антиромантичарске. Мада су ова два песника различите песничке индивидуалности и са различитим односом према традицији, они се ипак још увек сматрају кључним носиоцима једног песничког периода. Зоран Мишић је као један од најагилнијих критичара у периоду после 1950. године запазио, како се насупрот „кубикашкој”, поезији социјалистичке динамике и револуционарних барјака, поред овог

⁵ Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд 2007, стр. 1149.

тока са Павловићевом и Попином збирком, појавио још један ток, који је он назвао „поезијом меког и нежног штимунга”⁶. У ту поезију сврстао је и Весну Парун на просторима некадашње Југославије. Могли бисмо извести једну стилску сродност између поезије Весне Парун, Стевана Раичковића и Десанке Максимовић. Међутим, Мишић веома оштро критикује ту врсту песништва, која неће бити друштвено ангажована, али ни формално, структурно иновативна. У тексту *Певање и мишљење* 1953. године Мишић каже:

Већ годинама наша књижевност живи у знаку упорне мистификације са појмом осећајности. Под дирљивим геслом: од срца к срцу... нуди један стандардизовани у међународним размерама) малограђански сентиментализам⁷.

Најоштрија критика овог бритког критичара је да песници овог усмерења мешају ирационално и емоционално, ослањају се на Дучића и Ракића, који нису имали узоре у песницима првог реда француског симболизма и парнасоства и Мишић примећује: „Многи даровити песници (Стеван Раичковић, Слободан Марковић, Весна Парун) стали су на пола пута, не знајући шта да учине са собом, које им је право назначење, где њихова улога почиње, а престају рецимо Црњански или Раде Драинац... Три поларне тенденције у нашој савременој лирици: чиста, једноставна, сажета експресија, крајњи изданак наше изворне, Бранкове мелодије (пример: Милан Дединац), бујна вишеспратна, раскошна метафора, најаутентичнија трансмисија нашег вечито живог романтичарског верва (Оскар Давичо), рефлексивна, „прозаична”, разговорна, реалистичка интонација (Миодраг Павловић), као и неке друге (Иван Горан Ковачић, Скендер Куленовић, Душан Матић, Васко Попа, Весна Парун и др.)”⁸. Делећи се на „фрулаше” и „саксофонисте” тада модерни песници су се поларизовали, али данас после педесет година,

⁶ З. Мишић, *О смислу и бесмислу, о лирици 'меког и нежног штимунга', о једној чежњи и једном заносу на свим језицима света*, у: идем, *Критика песничког искуства*, Београд 1996, стр. 13.

⁷ Ибидем, стр. 136.

⁸ Ибидем, стр. 141–142.

када имамо заокружене опусе тих песника, ситуација делује сасвим другачије или бар мало мање диференцирано. Мишићев захтев за формирањем јаких, целовитих, аутентичних личности и повратком искрености, који је злоупотребила малограђанска романтика, показао се сасвим оправданим. Ипак, данас преовлађује највећа популарност и највише естетско вредновање према овим песницима антиромантичарске традиције Васка Попе и Миодрага Павловића. Александар Петров у тексту *Југословенска поезија постдогматског доба* такође после педесетих најављује ослобођење догматизма и истиче Васка Попу и Весну Парун, а потом Стевана Раичковића и тврди:

Нову српску поезију, стварану током педесетих и шездесетих година, битно су обележили песници једне наглашено антиромантичарске усмерености. Мада су и они, као и песници исповедне или интимистичке поезије, показали велико интересовање за човеково Ја, њихову поезију одликује другачији приступ и поезији и личности... У истом смислу се успоставља дијалектички однос између индивидуалног и колективног, појединачног и универзалног, личности и: друштва, природе и космоса... нови песници су испољили знатно интересовање за национално културно наслеђе... У тежњи ка општем и трајном и на линији универзализације песничког искуства, нови песници су и свом ставаралаштву приступали као делу једне шире целине, односно националне, па и европске песничке традиције⁹.

Слободан стих, елиптичност, језичка кохерентност, дисхармоничност целокупне организације збирки и делова збирки песама усмеравају тај први талас српске послератне поезије у једном неоавангардном или сасвим новом превредновању књижевног наслеђа. Прихватити или одбацити претходне стилске формације, вредносно и поетички их превредновати био је захтев и програм коме су тежила ова два најважнија песника почетком педесетих година 20. века. У оквиру првог таласа српског послератног модер-

⁹ А. Петров, *Југословенска поезија постдогматског доба*, у: *идем, Крила и ваздух*, Београд 1983, стр. 148–149.

низма налазимо, према већини историчара књижевности и Стевана Раичковића и његову збирку *Песма тишине* (1952) веома често именованог као неоромантичарског песника, стражиловско-бранковске линије, а потом долазе песници друге послератне генерације: Бранко Миљковић, Иван В. Лалић, Љубомир Симовић, Јован Христић, Борислав Радовић, Алек Вукадиновић. У овом другом низу песника долази до новог покрета у коме постоји потреба за идентификацијом песничке традиције, историје, ревалоризацијом митског и старих књижевних жанрова средњовековне књижевности, архетипском које ће Лалић и Христић тражити на Медитерану, називајући себе медитеранским песницима, баштиницима византијске културе и књижевности и усмеравајући своју песничку традицију ка европоцентричним коренима српске књижевности. Традиција и песничко наслеђе код Радовића налазиће се у француском симболизму, па ће чак у најширем вредновању ова друга песничка генерација бити именована и као неосимболистичка. Александар Јовановић¹⁰ у ту групу песника уводи Бранка Миљковића, Ивана В. Лалића, Јована Христића, Борислава Радовића и Алека Вукадиновића. Остаје данас нејасно и још недовољно протумачено одређење Симовићеве и Раичковићеве поезије. Раичковић је веома дуго био тумачен као једини неоромантичарски песник, а уз њега се појављивало и име Десанке Максимовић, рачунајући ту њене збирке објављене после 1950. године. Међутим, само анализом збирке *Тражим помиловање* из 1964. године видимо да ту нема романтичарских елемената, већ је реч о модерном поступку интертекстуалности и полемике са Душановим закоником, кључним правним и политичким списом средњовековне српске државе. Стога је одређивање послератног песништва и покушај одређења према претходим, старијим стилским формацијама, спорно и у случају романтизма врло компликовано подручје.

Упориште за наставак или баштињење романтичарске песничке традиције критичари су налазили у преовлађујућим пејзажним мотивима трава, биља, повременом романтичарском поимању књижевног стварања, каткада патетичном тону. Десанка

¹⁰ А. Јовановић, *Поезија српског неосимболизма*, Београд 1995.

Максимовић своју родну Бранковину претвара у срећну „Дубраву”, доживљај природе испуњава целу њену поезију („Бежим у шуме и у душу биља,/роним...”, *Моја песма*): благи, идилични тонови, пасторални доживљај света, пролећна радост, свежина, свет пун склада, питомости, интимности, идеалних зелених тонова, па је Душан Матић, надреалиста, писао да је њена „Поезија непрекидна свежина света”. Њену поезију су старији критичари, попут Милана Богдановића, називали „женском лириком” мислећи при томе на сродност са народном лирском поезијом. По тој стилској особини њена поезија налази доста сличности са роматичарском поезијом Бранка Радичевића и Јована Јовановића Змаја. Стилски веома једноставна са разноврсношћу тема, али са најупечатљивијим трагом у природи и љубавним темама Десанка Максимовић је један од оних песника за које можемо да тврдимо да је највише роматичарских одлика поезије унела у своје песништво. Посебно би се то односило и на њен однос према домовини, родољубивим темама, хиперболизацији и идеализацији земље, државе, народа. По тематском распону (љубавна, родољубива, социјална), примени исповедног ја, лирског субјекта (Ја и ја) Десанкина поезија је најближа Змајевој и у том смислу би се могла назвати традиционалистичком. Однос природе и љубави је најбоље синтетизован у збирци *Зелени витез*, који је симбол сунца, љубави и оличење витеза, мушкарца који се сагледава у опет идеалном пасторалном доживљају природе. Њене песме *Опомена*, *Стрепња*, *Чежња* спадају у најпознатије љубавне песме послератног периода, али управо с том једноставном, романтичарском устрепталошћу, исповедним тоном и дискретношћу женског песничког ја, које налазимо и у народној лирској поезији. Од шездесетих година збиркама *Тражим помиловање* (1964) и *Летопис Перунових потомака* (1976) Десанка Максимовић се окренула реафирмацији историјских, правних и митолошких садржаја у свом песништву са нешто умеренијим романтичарским тоновима.

Новија тумачења чак и Раичковићеве лирике оспоравају романтичарско наслеђе, па инсистирају на модерном песничком сензибилитету, савременом осећању света, темама усамљености и индивидуалности као песничког ја насупрот буци свакодневице.

Стеван Раичковић је често називан „лирским усамљеником” у српској поезији после Другог светског рата јер је сматран песником самоће и тишине, али и по месту међу песницима савременицима. Како Раичковић није припадао оној врсти мејнстрима који су представљали Попа и Павловић, он је постао персонификација чистог лирског песништва, кондензоване емоције, јаког поверења у песму, моћ песничког ја са чежњом ка природи, присношћу са травама, биљем, небом, птицама, нежношћу пејзажних простора реке Тисе, Дунава, равнице. Зато код овога песника често налазимо дијалог са самом песмом, отуда збирка *Стихови*, која је цела у дијалошким дистисима песника и песме. Стога је ова поезија називана „поезијом меког и нежног штимунга”, критикована као традиционалистичка од стране Зорана Мишића и именована као неоромантичарска. Раичковић јесте песник тишине и самоће, склон елегичном и баладичном тону, али ће унети и модерно осећање света, атмосферу града, урбаног живота, користиће везан и слободан стих. Никола Кољевић је у Раичковићевом и Десанкином приближавању природи видео не „пуки наставак романтизма”, него „препород његовог почетног, изворног импулса”. У оквиру послератног песничког контекста Кољевић је нагласио да је код Раичковића реч о „рађању песме из оквира природе као најуниверзалнијег модела људског света за који знамо”¹¹. Тако се у Раичковићевој књизи *Песма тишине* (1952) указује на савремено, делимично прихватање романтичарске поетике песништва, а не апсолутно поетичко зближавање. Никола Кољевић склоност овом романтичарском тону или ставу према идејама песничког стварања објашњава и контекстом послератне и постдогматске, социјалистичке атмосфере:

Они који се сећају поратних година, сетиће се и како је, баш у то време после страхота, доброта била најважнија ствар. Сентименталност је деловала истинито и спасоносно, а мале ствари су биле извори великих осећања¹².

¹¹ Н. Кољевић, *Иконоборци и иконобране*, Београд 1978, стр. 307.

¹² Ибидем, стр. 299.

Прихватање или одбацивање појединих стилских формација или књижевних епоха у опусима појединих песника сагледава се и кроз њихов есејистички рад. Раичковић је често писао о Десанки Максимовић ценећи природу њеног песничког талента, који је неоптерећен ерудицијом, својеврсна тајанственост, свест о људској беспомоћности пред великом тајном. Десанка Максимовић и Стеван Раичковић су се одупирали ерудизацији поезије, сецирању песništва, авангардном и неоавангардном експериментисању. Са таквим ставовима обоје ових песника су били лирски усамљеници у послератном песничтву, а њихове оријентације оцењиване као последица преживљавања романтизма или традиционализма. У хрватској лирици Раичковићу је био најближи Добриша Цесарић, песник чисте лирске евокације о коме је писао „Пред лириком Добрише Цесарића” (1975). Тако седамдесетих година Раичковић у српској поезији налази много подстицаја и дивљења поезији Десанке Максимовић, а у хрватској поезији то је Добриша Цесарић, такође песник који је имао свој аутентичан пут усамљене нити која није следила моде савременог доба. Представљајући Цесарићеву поетику песама о природи Раичковић је говорио и о себи и својим песничким склоностима.

Раичковићева поезија је још једном дистанцирана од романтичарских поетика, када је Александар Петров показао да је овај песник „једини песник прве послератне генерације српских песника који је Црњанскову поезију стваралачки продужио. Он је песник града, његових мотива и пејзажа. Поетски субјект његове поезије је човек урбане, техничке цивилизације”¹³. Зато тешко можемо тврдити да у српској поезији послератног доба налазимо песнике искључиво романтичарске песничке вокације. Критика је обично романтичарским називала управо тај чист лирски доживљај, отпор ерудицији, али је веома тешко наћи неку врсту прихватања или одбацивања, дијалога са неким од песника српског романтизма, Бранком Радичевићем, Ђуром Јакшићем, Јованом Јовановићем Змајем и то чак и код овако лирски, неоромантичарски опредељених

¹³ А. Петров, *Поезија Црњанског и српско песничтво*, Београд 1997, стр. 235.

песника. Више бисмо могли говорити о превредновању и некој врсти тихе полемике или уграђивања појединих мотива и тема у облику цитата, алузија или асоцијација из поезије Лазе Костића. Та врста одјека у послератном песништву може се наћи код песника ерудита, песника културе, какав је Иван В. Лалић, који користи интертекстуалне облике Костићевих песама *Santa Maria della Salute* и *Певачка имена Јована Дамаскина* у песмама „*Шапат Јована Дамаскина, Aqua alti* и последњој песничкој књизи *Четири канона* (1996). Међутим, однос према поезији Лазе Костића и интеграција ових подтекстних облика је и пут ка византијском културном наслеђу и српској средњовековној поезији. С друге стране, Љубомир Симовић је својим есејима¹⁴ указивао на велики значај Костићеве поезије, као што је то чинио и Јован Христић, са песничког и филозофског аспекта. Рецепција српског романтизма је била пресечена критичарским деловањем Зорана Мишића у послератном добу. Тако ће се Љубомир Симовић у песми *Лази Костићу у часу кад га спазих у небу изнад манастира Крушедола* обраћати директно као песничком синониму за онострано, духовно, ирационално песништво са алузијама на поезију „међу јавном и мед сном”, понављају се мотиви звезда, сна, роматичарског поимања песништва, али у ироничном, сетном тону савременог песничког гласа открива се комуникација песника претка и песника савременика: „Кажи ми, како си горе доспео!/Је ли ти митрополит карловачки/нашарао неко писамце” У трећој строфи песничко ја се обраћа Лази Костићу питањем: „Да л ти се, овде затворено, отвара горе?/Да л те место кукуровог дима, ко овде нас,/горе греју сунца и звездана кола?”. Тако се понављањем мотива сунца, звезданих кола, опозицијом горе-доле, онострано-онострано у модерној песничкој структури иронијски обнављају типични мотиви и теме Костићеве поезије. У Симовићевој песми *Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској* налазимо алузије, цитате и контекст Костићеве Пе-

¹⁴ Видети: Љ. Симовић, *Белешке о Лази Костићу*, у: *Дупло дно*, Београд 2001. Опширније о утицају поезије Лазе Костића и култу Богородице у песништву Љубомира Симовића видети: С. Шеатовић Димитријевић, *Нада и светлост: култ Богородице у Симовићевој поезији*, у: *Песничке вертикале Љубомира Симовића, зборник радова*, ур. А. Јовановић, С. Шеатовић Димитријевић,

вачке имне Јовану Дамаскину, а на тај начин овај песник преко песника претка, Костића, успоставља још дубљу везу са наслеђем српске средњовековне поезије, религијским основама православног култа чудотворне иконе Богородице Тројеручице и њеног песника, теолога и иконописца Јована Дамаскина. На веома сличан начин Симовић и Лалић преко Костићевих песама успостављају ту врсту тематско-мотивске и духовне вертикале. Напокон, Костић је баш обраћањем овим именима, тоналитетом, лексиком средњовековне поезије реафирмисао теме старих и давно заборављених култура и књижевности, којима се надахњивао цео европски романтизам у својим националним или европским оквирима. Тако видимо да је тек високи, естетизовани романтизам, нашао одјека и код песника друге послератне генерације на материјалу који је највише занимао те песнике, а то је била стара поезија, православни мислиоци и Византија. Лаза Костић је као песник и филозоф нашао одјека у послератној српској поезији, пре свега као песник ирационалног и средњовековне поезије и православља. *Певачка имна Јовану Дамаскину* и *Santa Maria della Salute* постају подтекст или контекст у неколико Симовићевих и Лалићевих песама. Та врста утицаја касног романтизма код ове двојице песника има улогу интертекста, али преноси и тон високостилизованог песништва тамних, ирационалних простора.

Песништво српског романтизма имало је своје специфичности, пре свега језичког карактера, а та врста ритма и песничког језика насталог под утицајем народне лирске поезије није била инспиративна у послератном песништву. Доба после Другог светског рата у српској књижевности је период освешћивања, трагања за дубљим коренима идентитета, који сежу у средњи век и иду ка Византији или ка митском, архетипском, скривеном у облицима народног стваралаштва. Српски романтизам је са Вуковом језичком реформом значио оштар пресек и одбацивање свега што је припадало тековинама старе српске књижевности, средњовековног доба у литерарном и културолошком погледу. Реформа језика значила је и оштар раскид са класицизмом, бароком, али је и апсолутно афирмисала све што су поетичке особине народне књижевности, тематику, ритам, стих, интонацију. Тек је поезија Лазе Костића почетком 20. века дала дела која су

ослобођена стега фолклорне поезије и продубила семантичко језгро песништва у смеру античке филозофије, митова и византијских тема. Један од најозбиљнијих поетичких проблема код највећег броја представника прве и друге генерације српског послератног песништва је у низу модерних оријентација, које нису ослоњене на концепције романтичарских поетика. Српски романтизам је афирмацијом народне књижевности и реформом језика на народној основи остао далек модерном песничком сензибилитету. Поезија Бранка Радичевића која је заснована на стиховима и ритму народне књижевности неће наћи јасног одјека у послератној српској поезији, али ће народна традиција према модерним критеријумима постати веома инспиративна песницима као што је Васко Попа. У антологији *Од злата јабука* (1958) Васко Попа је показао како изгледа модерна афирмација народног стваралаштва и то објашњава у напоменама:

Непроцењиво благо наших умотворина сагледано и одабрано погледом савременог љубитеља и истраживача поезије, ослобођеног свих преживелих схоластичких предрасуда о томе шта од творевина народног генија спада у поезију, а шта не. Не само песме, него и друге народне умотворине, загонетке, пословице, враџбине, брзалице, клетве и бројанице откриле су своју живу, делотворну песничку снагу и лепоту¹⁵.

Веома је занимљиво да Попа није у свој избор укључио епске народне песме, које је сматрао „деловима нашег величанственог народног епоса, који се не може и не сме распарчавати”. Лирске песме и остале облике народних умотворина Попа је поделио по циклусима групишући их према тематској, ритмичкој или синтаксичкој сродности. У песничким књигама *Кора* и *Непочин поље* Попа се обилато служи лексичким и стилским средствима народне књижевности. Тако скрећемо пажњу на најаутентичнијег послератног српског песника који се ослања на народну традицију, али са модерним стилским поступцима који су далеко од романтичарске афирмације народне књижевности.

¹⁵ В. Попа, *Од злата јабука*, Београд 1979, стр. 271.

Патетичан или меланхоличан тон српског романтизма били су сасвим неприхватљиви модерним песницима, јер је њима ближа иронија, оксиморон, контраст, дисхармонична слика света. Као што смо већ навели, постоји цео низ примера у поезији Стевана Раичковића и Десанке Максимовић, који указују на извесне сродности, али то је, по нашем мишљењу, изразит лирски тон и оријентација ка једноставној, митопоетској слици света. Посебну пажњу треба посветити изучавању версификацијских¹⁶ могућности тог реформисаног стиха у српском романтизму, а од изузетног значаја би било анализирање стиха Десанке Максимовић и Стевана Раичковића у контексту овог романтичарског стиха. Таква врста анализе захтева много већи простор од нашег синтетичког приступа у овом раду писаном са посебном намером за овај научни скуп.

На много деликатнији начин из периода романтизма у послератну поезију је стигло песништво Лазе Костића, а песникова „махнитост” је била чест мотив или асоцијација која је модерним песницима послужила за идеалну, романтичарску представу о песничком стварању и месту ствараоца као изопштеног, помереног, фантастичног и ментално неуравнотеженог бића. Нажалост процеси језичке реформе ослоњене на народно стваралаштво сасвим су смањили или ограничили домете европског романтизма, који није сасвим јасно ушао у ову српску стилску формацију. Нерешена језичка питања, процеси ослобађања Србије и Црне Горе од турске власти после 500 година биле су главне, револуционарне преокупације. Само су *Туга и опомена* Бранка Радичевића¹⁷ били

¹⁶ О версификацијским могућностима и реформи српског романтичарског стиха видети анализе Леона Којена. Видети: Л. Којен, *Романтичарски стих*, у: Л. Којен, *Студије о српском стиху*, Нови Сад 1996, стр. 143–247. Поводом српског јамба и његове стилизације од периода романтизма до модерне видети: Ж. Ружић, *Јамб од Радичевића до Ружића*, у: *идем, Српски јамб и народна метрика*, Београд 1975, стр. 303–456.

¹⁷ Новица Петковић пише да је Бранко Радичевић родоначелник српске лирике баш у *Туги и опомени*, али ипак: „Српски уметнички стих је, као што је познато, постављен – након језичке реформе Вука Караџића – на нове ритмичке и језичке темеље: на темеље усмено-фолклорнога стиха и језичког израза у ономе облику у коме се тај израз формирао и сачувао у усменоме стиху. Сав је његов каснији развој зависио од тога, и сав се његов каснији развој може и чак мора тумачити у

на трагу европског романтизма, док је Лаза Костић тек пред крај свог животног века, почетком 20. столећа успео да изведе неколико песама српског романтизма, које су садржале неколико поетичких одлика европског романтизма; мотив мртве драге, однос оностраног и оностраног, простор сна, визија, халуцинација. Све то налазимо у песми *Santa Maria della Salute*, најлепшој песми српског романтизма, која је написана тек 1909. године, на крају песниковог животног пута и на почетку 20. века, када упоредо већ у српској књижевности налазимо остварења модерне и у прози и у поезији. Већ 1908. године Сима Пандуровић, један од песника српске модерне поезије објавио је песничку књигу *Посмртне почасти*, која доноси елементе француског симболизма и неколико предавангардних тенденција. Смена стилских формација у српској књижевности била је врло сложена и због државних, националних и општих културолошких питања. Тако да са почетком 20. века имамо Костићев романтизам на врхунцу и крају и почетак модерне, која ће бити прекинута већ 1914. са Првим светским ратом, а 1919. године се појављује и *Лирика Итаке* Милоша Црњанског, прва песничка књига српске авангарде. Између два рата српска књижевност ће стабилизovati ову смену стилских формација, па је сасвим логично да ће после Другог светског рата и неколико година догматског, социјалистичког песништва, опет педесетих година доћи до нове борбе за антидогматско песништво, песничке слободе, које ће се тражити у авангардним, надреалистичким поетикама. Стога су романтичарске поетике српске књижевности

самеравању са тим темељима. У срп. р. модернизација наступа од Дучића и Ракића, док је за европски романтизам карактеристично опкорачење за нас је то сасвим непознато. Кључно питање за српску поезију је шта су наши песници добили, а шта су изгубили када су прешли на усмени стих. Међу српским песницима у другој половини минулог века Лаза Костић је изабрао онај први пут. Он, уствари, није напустио усмени стих, као што ће то учинити Војислав Илић, него је ритмички низ у њему преуређивао увећавајући му артистичку меру (...) У српској је поезији у време романтизма заправо дошло до измене система књижевних конвенција: прешло се на систем конвенција из усмене фолклорне, колективне – књижевности. А он се пре свега одликује по томе што строго регулише и ограничава индивидуалне слободе и оригиналност”. Н. Петковић, *Ритам и интонација у развоју српског стиха*, у: еадем, *Огледи о српским песницима*, Београд 2004, стр. 45–49.

обележене фолклорним, народним песништвом биле исувише традиционалистичке за нови талас српске поезије, урбаног и ерудитно-културолошког усмерења.

У српском романтизму поезија је имала популистичку улогу и та врста функције није била блиска функционалности послератног песништва. Тако је послератно песништво било обележено борбом за песничке слободе или сасвим дискретном борбом на друштвеном и политичком плану. Савремена поезија није се одрекла те улоге, али је њен песнички језик више изнијансиран, деликатнији, повремено прожет лексиком и стилским средствима кратких народних умотворина, али без патетичног и меланхоличног тона. Стеван Раичковић и Десанка Максимовић представљају најаутентичније примере неоромантичарских елемената у српској послератној поезији, која је по свом основном сензибилитету веома далеко и у стилском и тематско-мотивском погледу према наслеђу песника српског романтизма.

Литература

- Деретић Ј., *Историја српске књижевности*, Београд 2007.
- Јуван М., *Наука о књижевности у реконструкцији*, превод М. Витезовић, Београд 2011.
- Јовановић А., *Поезија српског неосимболизма*, Београд 1995.
- Којен Л., *Романтичарски стих*, у: идем, *Студије о српском стиху*, Нови Сад 1996.
- Кољевић Н., *Иконоборци и иконобранитељи*, Београд 1978.
- Мишић З., *О смислу и бесмислу, о лирици 'меког и нежног штимунга'*, о једној чежњи и једном заносу на свим језицима света, у: идем, *Критика песничког искуства*, Београд 1996.
- Мишић З., *Певање и мишљење*, у: идем, *Критика песничког искуства*, Београд 1996.
- Петров А., *Југословенска поезија постдогматског доба*, у: идем, *Крила и ваздух*, Београд 1983.
- Петров А., *Поезија Црњанског и српско песништво*, Београд 1997.
- Петковић Н., *Савремена поезија и национална култура*, у: идем, *Словенске пчеле у Грачаници*, Београд 2007.

- Петковић Н., *Ритам и интонација у развоју српског стиха*, у: еадем, *Огледи о српским песницима*, Београд 2004.
- Попа В., *Од злата јабука*, Београд 1979.
- Ружић Ж., *Српски јамб и народна метрика*, Београд 1975.
- Симовић Љ., *Белешке о Лази Костићу*, у: идем, *Дупло дно*, Београд 2001.
- Шеатовић Димитријевић С., *Нада и светлост: култ Богородице у Симовићевој поезији*, у: *Песничке вертикале Љубомира Симовића, зборник радова*, ур. А. Јовановић, С. Шеатовић Димитријевић, Београд – Требиње, 2011.