

## РАЗВОЈНИ ТОКОВИ ЉУБАВНЕ ЛИРИКЕ СРПСКОГ РОМАНТИЗМА

Горан Максимовић (Ниш)

Поред родољубља и националног заноса, љубавно осјећање је најзаступљенији топос романтичарске поетике и као такво представља израз ослобођене субјективности и потребе пјесника за исказивањем најскривенијих тајни свога бића. Потпуни умјетнички пут за исказивање емоција представља лирско пјесништво, а препознатљива тежња романтичарског лиризма огледа се у приближавању индивидуалног и колективног начела, тако да пјесник постаје пробуђени глас народне душе и срца. Праћено је то и настојањем за досљедном умјетничком употребом народног језика, затим новом пјесничком мотивиком, разноврсном фигуративношћу, укрштањем домаћих и страних елемената, укључивањем античке и словенске митологије, наглашеном мелодиозношћу стихова, колоритним пјесничким сликама, те дигитрамбским и хедонистичким доживљајем свијета.<sup>1</sup>

У раној или патријархалној фази српског романтизма љубавно пјесништво је присутно на спорадичан начин, највише у дјелу Симе Милутиновића Сарајлије, али је одиграло знатну улогу у постављању нове пјесничке осјећајности, продору грађанске културе, употреби новог лирског језика, те установљењу друкчије стваралачке поетике. Све до појаве Сарајлијиних љубавних пјесама, такав начин пјевања био је сасвим нов и неуобичајен за дотадашњу српску лирику.<sup>2</sup> Са појавом пјесме *Српска мома*, која је објављена као мото у Вуковој *Малој прстонародној славеносербској пјеснарици* (1814), а за њом и пјесама *Мило ропство*, *Љубав је живот*, *Непознатој*, *Отпјев предњој*, *Разврат* и слично, у српску поезију наједном продиру снажне и жестоке емоције. Док у пјесми *Српска мома* спаја идиличну, патријархалну љубав са аркадијском сликом природе, у осталим пјесмама пред заносом и огњем љубави, пјесник доводи у питање смисао свих дотадашњих животних идеала, потискује и епску славу и национално јунаштво, заборавља на љепоту природе, а његову љубавну жудњу и разорну страст једино може надомјестити крчма и рујно вино. У пјесми *Непознатој* која је „У скели под

<sup>1</sup> Поповић, М.: *Мара Мунди, Историја српске књижевности – Романтизам*, књига друга. Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1985, стр. 5-89.

<sup>2</sup> Гавриловић, А.: *Сима Милутиновић. Предговор у књизи: Лирске песме Симе Милутиновића Сарајлије*. Српска књижевна задруга, књига 52, Београд 1899, стр. III-XLVI.

Видином смишљена“ 1817. године, Сарајлија успоставља и основни модел љубавне мотивике (изненадно виђење и заљубљивање, љубавна жудња, опис идеалне љепоте, позив на љубавно сједињење), који је у лирици каснијих романтичарских pjesника доживљавао разнолике модификације и умјетничка усложњавања. При томе је љубавни идеал заодјенуо у особену словенску митологију, коју допуњава на оригиналан начин и тиме чини упечатљивом pjesничку слику „земног раја“. Тако се у pjesми *Мило родство* наспрам Коледа, словенског и српског бога љубави, појављују Винко и Љубица, као pjesникови митски пандани за античког бога вина и дионизијског доживљаја живота, Бахуса, и за богињу љубави Афродиту.

Карактеристичан облик мотивације идеалне љубави кроз успомене и сјећања на драге тренутке заједничке среће проналазимо у pjesми *Спомен Спиридона Јовића*, објављеној 1836. године. Док је у pjesми Никанора Грујића *Прстен* (1838), љубавно осјећање прожето pjesниковим немиром, наглашеном жудњом и жељом да уз помоћ прстена, као свједока његове вјерне и одане љубави, заувјек придобије за себе идеалну и њезну драгу. У pjesми *Прича* (1839), талентованог лирика Вукашина Радишића, интимно расположење и емоције према вољеној особи, долазе до изражаја кроз снажан ритам и метафорику, који су преузети из усменог лирског pjesништва, те семантички обогаћени онебиченим изведеницама (стасаста, красаста, селендова) и кованицама (бељана, пељана, миљавост, смиљавост). У лирици Јована Суботића долази до сједињавања љубавног са народносним идеалом. Нарочито је то остварено у pjesмама *Српкиња* (1837) и *Србин* (1840), у којима се емотивна стања и расположења лирског субјекта доводе у непосредну везу за романтичарском глорификацијом Српства. У pjesми *Жеља љубовника* (1837), кроз досјетке и мисаоне игре, развијен је мотив љубавне жудње и снажне жеље да се досегне до љубавног идеала.

У јединој сачуваној Његошевој љубавној pjesми *Ноћ скупља вијека*, еротски и љубавни доживљај поприма космичку димензију, а еротска мотивација је прожета сновидовним сликама и визијама. У форми класицистичког шеснаестерца, са досљедном употребом парне риме, те са наглашеним митским јунацима (Дијана, Аврора, Атина, Феб), Његош приказује љубавно осјећање и слику идеалне драге, као ирационално стање у којем се налазимо између сна и јаве, ноћи и дана, између духовног и материјалног. У ноћном сазвијежђу „плаве Луне“, у стању духовне екстазе и заноса у којем се тренуци претварају у сате, а вријеме се утркује са вјечношћу, пред pjesником се указује „дивна вила“. Њену љепоту Његош предочава најприје кроз поредбене митске слике (хџд јој је дичнији но у Авроре, зрак јој је красан као у Атине), а затим и кроз алегоријске хиперболе. Пjesник моли Луну да заустави своја бијела кола, да му продужи часе миле, као што су некада виле заустављале Сунце над Инопом, очаране љепотом Аполоновог храма. Иза

тога слиједи слика љубавног сједињења и конкретизација женске љепоте. Уста идеалне драге су малена и слатка, образи анђелски, сњежна прса су јој округла и испуњена светим пламом, а валовита црна коса се игра низ рајске груди. Пјесник се чуди како смртни човјек не полуди пред таквом љепотом, а играње њеним грудима вриједи за два срећна свијета. Потпуна мистификација љубавне визије постигнута је у завршним стиховима, јер се са свитањем еротски доживљај окончава, а недоумица да ли је сједињење са драгом било стварно или сновидовно, постаје неважно пред спознањем да је доживљај једне такве ноћи „скупљи вијека“, тј. вреднији од читавог живота.

Мада је већ у Сарајлијином љубавном пјесништву дошло до снажне глорификације еротског и сензуалног доживљаја љубави, а затим и до наглашавања мотива „идеалне драге“, која ће у пјесми *Радован*, из великог епског спјева *Сербијанка* (1826), прерасти у мотив „мртве драге“, романтизам четрдесетих година у потпуности ослобађа еротска осјећања и боји их тоновима неспутане животне радости, која је младалачки распусна, необузdana и чулна. Предводник таквог лирског говора је Бранко Радичевић, а најпотпунији израз његове љубавне еротике остварен је у пјесничким минијатурама: *Девојка на студенцу* (1843), *Враголије* (1843), *Јадна драга* (1844), *Нека сунце* (1844), *Клетва* (1845), *Певам дању, певам ноћу* (1847), *Укор* (1850). Поред кратких лирских пјесама, еротску и љубавну тематику Радичевић умјетнички обухвата и у дужим пјесничким формама, нарочито у дијеловима спјева *Ђачки растанак* (мислимо при томе на приказ „Бербанског кола“), затим у поеми ? (*Непозатој*), те у поеми *Туга и опомена*, гдје долази до умјетнички успјешне метафизичке и лирско-фантастичке синестезије мотива „мртве драге“: „Ње више нема – то је био звук“.

Док је Радичевићев пјеснички језик утемељен на свеколиком наслијеђу народног лирског пјесништва, еротски и љубавни стихови се претежно наглашају на традицију грађанске лирике у Војводини из прве половине XIX вијека. Препознатљиво је то, и поетички функционално, у обједињавању емотивног и еротског заноса кроз сензуални доживљај идеалне љубави. У пјесми *Девојка на студенцу*, изненадни сусрет дјевојке и младиха, на извору, прераста у мотив заљубљивања на први поглед, који је успјешно обликован кроз слику сломљеног крчага, да би у завршним стиховима израстао у снажну љубавну жудњу и жељу дјевојке да се тај сусрет понови. За човјека романтичарске епохе љубав је узвишени, космички идеал, а њено остварење је судбински мотивисано. Управо такав мотив љубавне жудње за идеалном драгом, Радичевић приказује у уводном криптосонету поеме? (*Непозатој*), за који Драгиша Живковић с правом наглашава да представља сажетак дуже верзије цјелокупне поеме.<sup>3</sup> У пјесми *Враголије* изненадни

<sup>3</sup> Живковић, Д.: *Traumbild* у поезији Бранка Радичевића. *Европски оквири српске књижевности VI*, Просвета, Београд 1998, стр. 40-58.

љубавни доживљај преобликован је у еротску игру младића и дјевојке под окриљем аркадијске природе. У пјесми *Клетва* еротска слика је исказана кроз мисаону досјетку. У пјесми *Укор* љубавна жудња прераста у глорификацију љубави. У пјесми *Јадна драга*, љубавна бол за умрлим драгим претвара се у потпуни животни бесмисао и безнађе. У пјесми *Певам дању, певам ноћу*, коју је Радичевић написао Мини Караџић у *Споменицу*, кроз наглашену метафоричност и мелодиозност стихова исказана је поетичка свијест о пјесничком чину као најпотпунијем начину обоготворења љубавног идеала и заноса.

Генерација романтичара четрдесетих година (Матија Бан, Петар Прерадовић, Васа Живковић, Јован Илић, Љубомир Ненадовић, Богобој Атанацковић, Стеван Владислав Каћански, Милица Стојадиновић Српкиња...), слиједи Радичевићеву идеализацију и обоготворење љубавног идеала, али без еротске и сензуалне глорификације. Њихова осјећања су уздржанија, понекад и сасвим прикривена или тек наговјештена, али су снажна, искрена и најчешће испјевана конкретним дјевојкама и женама. Матија Бан кроз аркадијску идилу природе, у пјесми *Молба потоку* (1839), наговјештава љубавну тајну, која је дубоко запретана у његовом срцу. Љубавну жудњу и бол што је драга припала другоме, Прерадовић исказује кроз стишани разговор са рањеним срцем (*Мируј, мируј, срце моје!*), док мотив „умрле драге“ и жељу да му са неба сјаји, прожима опором критиком људске злобе и себичности (*Мртва љубав*). У наглашено мелодиозним стиховима, са метафориком блиском усменом лирском пјесништву, Васа Живковић пјева о меланхолији проистеклој усљед несрећне и неостварене, или забрањене, изневјерене или неискрене љубави. У пјесми *Младој невести* (1845), приказана је бол лирског јунака док посматра свадбу на којој се вољена дјевојка удаје за другога. У пјесми *Моји јади* (1857), опјевана је невјерица због неискрене и изневјерене љубави. У пјесмама *О прстену* (1858/59) и *Моја надежда* (1859), пјесник именује своју драгу, изказује сновиђовне сусрете са вољеном Ленком, а затим и болну јаву у којој она припада другоме. И поред тога, у пјесми *Моја надежда*, лирски јунак не престаје да вјерује у идеал љубави, не предаје се сјети и нада се да му је дубоко у срцу драга и даље вјерна и да само њега искрено воли. Љубавни сонети Јована Илића, испјевани у циклусу под насловом *Ох!*, засновани су на усменој метафорици, на народном језику, те на снажним пјесничким сликама у којима преовлађују хиперболична поређења драге са анђелима и бијелим вилама (*Кажи мени, душо красна!, Лети, лети, пјесмо моја мила, Ај, ви бјеле из горице виле*), у којима су глорификоване очи драге (*Да су мени очи твоје...*), али у којима се јављају и опомене да се окане охолости јер младост брзо пролази и вене попут најдивнијег цвијета (*Чујеш, драга, чујеш, злато моје!*).

У љубавним стиховима Љубомира Ненадовића, под насловом *Лаури*, поред устаљене слике идеалне драге, која је обликована кроз помало хладна каталожка поређена („Ситни јој зуби ко камен драг“, „Њезин је осмех ко сунце благ“), препознајемо и ефикасна лирска онеобичавања: „Кад разговара// Речима ствара// У мојој души небески рај“), али и наглашену пјесникову свијест да се стиховима не може надомјестити неостварена љубав. Богобој Атанацковић љепоту идеалне драге представља кроз хиперболично поређење са звијездом Даницом, али и кроз лирску досјетку да ће дјевојка можда засјенити својим изгледом и најсјајнију звијезду (*Звезди Даници*). У љубавним минијатурама Стевана Владислава Каћанског (*Мој свет, Збогом*), доминира љубавна безбрижност, лакоћа и неспутаност осјећања, те доживљај да се емоције изнова рајају и обнављају, а да се иза једне јавља друга још снажнија и необичнија љубав. Символичку слику љубави као најпосвећеније и судбинске тајне, те за романтичарску поетику сасвим неуобичајену потребу да се не казује о емоцијама и тајним жељама срца, проналазимо у љубавним стиховима Милице Стојадиновић Српкиње. Као што мутно небо не казује зашто пада росна киша, тако је и пјесникињино срце неспремно да исказе своја чувства, али не због гордости или охолости, нити због увјерења да њеног срца нико није достојан, већ због доживљаја љубави као судбинске тајне коју имамо право само небу да откријемо (*Кад се небо мути*).

Прави замах и процват романтичарска љубавна лирика доживљава у генерацији пјесника која је стасавала и сазријевала у шездесетим и седамдесетим година XIX вијека. То је и вријеме највећих домаћаја љубавне лирике, стварања Змајевих љубавних пјесничких романа у збиркама *Ђулићи* (1864) и *Ђулићи увеоци* (1882), Јакшићевих и Костићевих љубавних пјесама, затим стихова Драге Димитријевић-Дејановић, Владимира Васића, Дамјана Павловића, Јована Грчића Миленка, Милана Кујунџића Абердара, Милорада Поповића Шапчанина, али је то и доба посрнућа љубавног пјесништва у извјештачену сентименталност, декламаторство, испразне и неоригиналне мотиве, баналан пјеснички језик и метафорику, у слабу форму стихова, тривијалне риме и слично.

Змајево љубавно пјесништво, у збирци *Ђулићи*, инспирисано је снажним пјесниковом љубави према Еуфросини (Ружи) Личанин, а потом и њиховом брачном и породичном срећом. Насупрот тој љубавној срећи, збирка *Ђулићи увеоци* настаје као израз пјесникове породичне трагедије и смрти његове жене и петоро дјеце. Отуда се може с правом закључити да су Змајеви љубавни стихови израз непосредног и искреног доживљаја љубавне среће и љубавне патње, те да су као такви незабилежен примјер не само у српској, него и у свјетској књижевности. „Страснијих, силинијих, елементарни-

јих љубавних песама од његових у нашој књижевности свакако има, али нежнијих, човечнијих, духовнијих нема.“<sup>4</sup>

*Ђулићи* су пјесников „разговор са срцем“, пјеснички дневник душе пробуђене љубављу, а широк избор љубавних мотива упознаје нас са нај-сложенијим осјећањима заљубљеног човјека. Већ у уводној пјесми *Разговор са срцем* исказано је сјетно осјећање усамљеног човјека, чије срце трага за великом и идеалном љубави, као јединим смислом постојања. У пјесми *Мрачни, кратки дани*, кроз успјешно контрастирање и повезивање душевних расположења лирског јунака са природом, додатно је појачана суморна интонација, да би иза тога био приказан мотив изненадног познанства и слутње љубави. Меланхолични јесењи дани, пјесникова усамљеност и брига због болесне сестре, појачана је рефреном „Ој, пелен-пеленче!“, на крају сваке лирске цјелине, али већ ту, крај болесничке сестрине постеље, проклијава и рађа се Змајева љубав. Иако је тек упознао непознату дјевојку, пјесниково срце већ непогрешиво наслућује да је она „мелем наших рана“, да је „пролеће живо“ и „румено чедо“. У пјесми *Мислећ' на те - у том вају*, љубавно расположење и идеализација драге постају доминантно осјећање. Пјесник се пита да ли је његова душа на земљи или у рају, а романтичарски мит о вјечној и судбинској љубави, преображава се у свијест о љубави као универзалном феномену помоћу којег пониремо у биће, у смисао и суштину постојања. У пјесми број XIV *Љубим ли те... ил' ме санак вара*, љубавна сумња је подстакнута заносом који својом милином превазилази границу јаве и мијеша се са сновидовним кошмарима. У *Ђулићима* се надаље нижу пјесме о узвишености љубави, о срећи, о вјечности емоција, глорификују се љубавни снови, машта о породичној срећи, води дијалог са уздисајем, замјера мјесецу што му је у сну цјеливао драгу, свијет се доживљава као идилично, аркадијско насеље. У пјесми *Кажми ми, кажми, како да те зovem?*, усхићени пјесник у облику реторских питања трага за идеалним именом којим ће назвати драгу. Трага за свеобухватном ријечи, најљепшом и најмоћнијом, којом би истовремено изразио природу жене коју воли и дубину својих осјећања. Назива је снагом, диком, ланетом, благом, душом; али као да ниједно од овим имена није довољно да представи оно што осјећа, зато се у форми пјесничке хиперболе и одважује да проведе „читав један век“ трагајући за љепшим, милијим, слађим и дичнијим именом. У пјесми *Тијо, ноћи, моје сунце спава!*, која је са музичком мелодијом у духу старих градских пјесама, већ одавно постала својина изворне народне интерпретације, Змај успоставља апсолутно сугласје емоција и природе. Док у *Ђулићу* број XLVII, *Песмо*

<sup>4</sup> Кашапин М.: Народни песник (Јован Јовановић Змај), *Судбине и људи*. Просвета, Београд 1968, стр. 54.

моја, закити се цветом, поезија израста у идеалну везу заљубљене и надахнуте душе са објективним свијетом.

У *Ђулићима* Змај не глорификује само идеалну драгу, већ и савршену идеју љубави, која је за њега божја прва кћер, а тек у споју два срећна и заљубљена срца настаје права молитва и хармонија сфера. Поред молитвеног карактера, метафизичку димензију љубави, Змај доводи у везу са божанском свемилошћу. Пјесниково заљубљено срце долази у стање прамилине, јер се на путу према небу сједињује с Богом, који је извор и почетак живота, а тиме и љубави.

Дитирамбски тон *Ђулића*, преображава се у *Ђулићима увеоцима* у глас дубоке туге и бола човјска који је преживио породичну трагедију. Зато су у овој пјесничкој књизи теме подређење приказивању боловања и смрти најдражих, осјећања су трагична и меланхолична, а средишњи љубавни доживљај заснован је на мотиву „мртве драге“. У увеоку *Болна лежи, а нас вара нада*, Змај предочава слику болесничког одра на којем посљедње часове живота проводи његова драга. Нада у оздрављење је постала „сен празнога сена“, али му не преостаје друго него да и надаље вјерује слијепо. На молбу драге да јој исприча што лијепо, пјесник казује о прољећу које стиже, о љепотама пробуђене природе. У настојању да јој пружи слику имагинарног путовања, у тренуцима очаја, пјесник казује о будућности и вјери да ће оздравити млада. Дочарава јој прољеће и сунце, зелену гору и пој славуја, подсећа је на рајске предјеле Фрушке горе, на манастире у којима ће се изнова молити Богу, на бистри извор „из вилинских двора“, чија свјежа вода обнавља снагу и здравље слабима и болнима. У мислима је потом води на Иришки венац, на сам врх Фрушке горе, да одатле посматрају српске покрајине: плави Дунав, равни Банат и Бачку, обресе Авале, те Босну у даљини. Пошто је успавана причом, драгу изнова обузима самртничка ватра, страшних часова се приближавају, а нада се полако гаси и нестаје.

Пјесниково незнање прераста у панику и очајање, у увеоку *Пођем, клецнем, идем, застајавам*. Постигнуто је то кроз снажан лирски ритам, који је сав у знаку душевног немира и распамећености. Кроз глаголе: „задржавам“, „јурим“, „бежим“, „вичем“, „зборим“, „идем“, „станем“; који асоцирају на панично негирање помисли на смрт, пјесник покушава да заустави вријеме („Шеталицу сату задржавам“), не би ли одложио смрт вољене жене. Звучне слике се темеље у распону од бескрајног и космичког, до материјалног и земаљског. Пјесник се у очајању обраћа: Богу, правди, анђелима, земљи; прекоријева себе што јој није кадар пронаћи лијека, те немоћан узвикује болни рефрен: „Не сме нам умрети!“.

Након смрти идеалне драге, која је приказана у увеоку *Мишљасмо да ће дуго да траје*, пјесникова душа запада у дубоку меланхолију. Драга је издахнула на његовим рукама, а он не зна како пронаћи нови смисао животу

у самоћи. У увеоку *Сунце с' роди, па завири*, сунце које се родило након смрти пјесникове драге, завирило је у поноре његових груди и ужаснуло се од превеликог бола. У увеоку *Што ме људи гледе тако*, који је објављен 1. августа 1872. године, као прва пјесма из збирке *Ђулићи увеоци*, пјесник се обраћа „страним људима“ и „ледном добу“, који немају разумијевања за његову снажну бол и љубавно очајање. У увеоку *Зар ја љубит више не смем?* пјесник успоставља онострану везу са „мртвом драгом“, а увјерење да ни смрт не може бити препрека њиховој судбинској љубави, изнова му враћа наду и обнавља смисао постојања. Зато у *Ђулићима увеоцима*, поред оног меланхоличног и сјетног осјећања, поред снажне туге и љубавног бола, проналазимо и оног метафизичког пјесника Змаја, који подједнако добро спознаје спиритуално-фантастичку димензију живота и ирационалне просторе смрти.

Поред *Ђулића* и *Ђулића увелака*, Змај је љубавне стихове повремено исписивао и у другим збиркама пјесама, али не из субјективне позиције и на основу изворне инспирације, већ из објективног угла и искуства лирског народног пјесника, а најупечатљивије је то учинио у пјесми *Бисенија*, из збирке *Снохватице* (1895). Лаза Костић је ову пјесму вредновао као најзначајнију у cjелокупном Змајевом пјесништву и сматрао „најмилијом омиљеницом међу *Снохватицама*.“<sup>5</sup> Фолклорно казивање у лирским десетерцима о вјерности вјечној и судбинској љубави, о дражи љубавне неизвјесности, жудње и чекања, прожето је лирском мистиком, јер Бисенија не жели да се у „Видовиту среду“, према народном вјеровању, загледа у камени бунар и препозна „свога суђеника“. Зна да ће јој, ако види ма кога другога, препући срце у њедрима, а ако угледа драгог Павла из Посавља, од превелике љубавне жудње, скочиће у воду за њиме.

Подједнако и у љубавној лирици, као и у cjелокупном књижевном и сликарском раду Ђуре Јакшића, долази до изражаја драгоцјена, романтична црта његовог темперамента: био је неукротиви бунтовник, идилични сањар, њежни љубавник, страсни родољуб, хедониста и боем, путник који је трагао за далеким и непознатим, аркадијским и љепшим просторима, био је горди и моћни орао, приземљен суровом игром судбине у прашину, у бездушни и себични живот. Йубавне стихове пјевао је у снажном боемском и хедонистичком заносу, у експресивним и колоритним сликама, са мноштвом епитета, са ритмички пренапрегнутим стиховима, те изнад свега са необузданим, доживљеним и снажним емоцијама, које непрестано трепере и „дрш-

<sup>5</sup> Костић, Л.: *О Јовану Јовановићу Змају (Змајови)*, његову певању, мишљењу и писању, и његову добу, приредио Драгиша Живковић. Матица српска, Нови Сад 1989, стр. 390.



ћу од стрепње“.<sup>6</sup> Широк је спектар љубавних мотива о којима пјева Јакшић. У пјесми *Мила* (1856), то је боемска жудња за младом крчмарицом, чији одлазак је дубоко онерасположио пјесника. У пјесми *На ноћишту* (1857), кафански и вински занос стапају се у јединствену љубавну екстазу. У пјесми *Моја Милка* (1858), снажном љубавном жару и остварењу среће супротстављају се старе љубавне ране у срцу пјесника. У пјесми *Ти си била...* (1858), опјевана је страсна љубав према драгој, али и слутња смрти која ће заувјек покидати ту емотивну везу. У пјесми *Сунце* (1858), кроз колоритне поредбене слике драге и сунца, глорификована је љубав према идеалној девојци. У пјесми *Кога да љубим...* (1860), опјевано је безнађе послје смрти драге. У пјесми *Кроз поноћ...* (1862), приказана је љубавна страст и жестока жудња за драгом, као наговјештај скорог поноћног сусрета и сједињења. Остварено је то кроз успјешно ритмично понављање на крају сваке катренске строфе, рефрена „О, лакше само кроз густо грање!“ Пјесма *Једној несташној девојци* (1875), која улази у позни циклус љубавних пјесама Јакшићевих, заснована је на невјерици, на самоиронији, те на жалу што је живот прохујао, а љубав младе и несташне девојке постала недостижни и пусти сан. Тако је Ђура Јакшић као љубавни лирик, прешао пут од раних љубавних пјесама, утемељених на винском расположењу и хедонистичком доживљају живота, преко пјесама снажне љубавне жудње и страсти, до ироничне сумње да је љубав у зрелим годинама, са младом и распусном девојком, уопште примјерена и могућа.

Међу бројним ауторима који су обиљежили пјеснички живот у Београду, у шездесетим и седамдесетим годинама XIX вијека, као љубавни лирици оглашавају се: Драга Димитријевић-Дејановић, Дамјан Павловић, Владимир Васић, Милан Кујунџић Абердар и Милорад Поповић Шапчанин. Као генерацијски сљедбеници Змаја, Јакшића и Костића, као баштинници Радичевићевог пјесништва, те народног лирског пјевања, они уносе нове лирске мотиве, свјежа и искрена осјећања, неспутан пјеснички језик и ослобођену форму. За Драгу Димитријевић-Дејановић можемо рећи да доживљава љубав као игру неспутаног емотивног ослобађања и еманциповања, а мушке очи глорификује као најмоћнији еротски симбол (*Црне очи, Што се чудииш, Очи твоје, Малом ђаволу*). За рано преминулог Владимира Васића, љубав је тек наговјештај скривених тајни бића (*Уздахнем*). У љубавним стиховима трагичног Дамјана Павловића, сједињени су винско расположење и љубавни идеал (*Избор, Срце, душо*). Абердар инсистира на љубавној мистици и трубадурском заносу (*На прозору, Лабуд се купа*). Шапчанин тугује за мртвом драгом, а њена сјена и привид на јави, те визија у сновима, обнавља

<sup>6</sup> Вуловић, С.: Ђура Јакшић – песник и сликар (1832-1878), *Студије и критике Светислава Вуловића*, приредио: др Радмило Димитријевић. Српска књижевна критика, књига 4, Матица српска-Институт за књижевност и уметност, Нови Сад-Београд 1979, стр. 233.

му пољуљану снагу и уморну душу (*Што су звезде тако бледе, Мојој Милицу, Својој вили*).

Фрушкогорском славују, Јовану Грчићу Миленку, припада епитет најњежнијег љубавног лирика српског романтизма. У снажним лирским напјевима, испјеваним у мелодијском ритму усменог пјесништва, Миленко казује о трагичној љубави према умрлој дјевојци Милени, која је његова идеална драга и по којој је, као знак вјечног сједињења, узео своје пјесничко име. Драга је умрла, а пјесник и даље жели да је препозна у дјевојачком колу (*Дјевојкин сватовац, Тебе нема*). Зато у Грчићевим стиховима доминирају емотивни симболи, препознатљиви у сновима, у сјетним мислима, у успоменама, стварима и природи (*Венац, Ох, како ми перо држиће*).

Несумњиво је да љубавно пјесништво српског романтизма високе, можда и најзначајније, умјетничке домете остварује у поезији Лазе Костића, који је и у свим другим сегментима књижевног рада (лирске пјесме, поеме, национално-историјске драме, естетички огледи, критике), надмашио своје савременике, те био образованији, мисаонији, поетички сложенији, а његово дјело је најавило и зачетке пјесничког модернизма у Срба. У стваралаштву овога пјесника видљиве су различите литерарне аналогије и утицаји, којих у таквом виду и умјетничком прожимању нема код његових савременика, а што јасно упућује на његово европско образовање. У Костићевом дјелу проналазимо дјелотворан утицај народног усменог пјесништва, класичне књижевности и Шекспира, а као филозоф и пјесник трагао је за истином о устројству космоса, о тајнама живота, о материјалном и нематеријалном. Из таквих његових интересовања и размишљања проистичу и нека од основних начела његове поетике: укрштај-симетрија-хармонија, што је препознатљиво како у његовим теоријским расправама *Основе лепоте у свету с особеним обзиром на српске народне песме* (1880), *Основно начело. Критички увод у општу филозофију* (1884), тако и у појединим пјесмама програмског карактера: *Међу јавом и мед' сном*, *Међу звездама*, *Певачка имна Јовану Дамаскину*, *О Шекспировој тристагодишњици*, *Спомен на Руварца* и слично.

Ране Костићеве љубавне пјесме у знаку су разноврсне, али на особен начин онеобичене, мотивике пјесничког омладинског доба, тако да у њима доминирају: жудња за идеалном драгом (*Верна душа*, *Полажници*, *Што ми вене*), љубавни растанци (*Збогом дико, писаћи ти*), сновидовни симболи и визије (*Снове снивам*), мотив мртве драге (*Погреб*, *После погреб*), заклинање у љубав (*Ој, та веруј веру мени!*, *Волимо се...*), љубавни немири и невјерице (*Сад на срцу, Ох, жао ми те је!*), љубавна идила (*На поносној лађи*). При свему томе нема пренаглашене патетике и сентимента, умјесто аркадије преовлађују немири и слутње, јављају се спиритуалне и космичке визије, као истински пут према спознаји апсолута. Са појавом пјесме *Међу јавом и мед' сном* (1863), Костић уобличава суштинску идеју своје пјесничке пое-

тике по којој се поезија рађа из заноса који представља ирационално стање између сна и јаве. Пјесма има готово савршену, класицистичку форму. Сачињена је из три строфе од по пет стихова, а метрички је необична због спајања есмерачких стихова, преузетих из наше народне лирике, са каталектичким стиховима седмерцима. Срце је средишњи мотив пјесме и представља хармонију пјесниковог унутрашњег бића и спољашњег свијета. У првој строфи срце је „неуморна плетисанка“, у другој строфи је упоређено са „старом плетивољом“, која сво плетиво ноћу опара, да би у трећој строфи, пјесник проклео срце што му не дозвољава да се „разабере у плетиву“ (мислима), што је метафоричка порука о човјековој немоћи да проникне у тајне живота и космоса. Отуда, његово срце непрестано трепери и трага за рјешењем емотивних и мисаоних загонетки, а пјесник је вјечити заточеник тих немира.

Пјесма *Santa Maria della Salute* објављена је 1909. године, дакле, у посљедњим годинама пјесниковог живота (Лаза Костић је рођен 1841. године у Ковиљу а умро је 1910. године у Бечу), тако да се с правом може казати да је аутор објединио у њој сва своја пјесничка и животна искуства. Међутим, сви биографски подаци о пјесниковом животу, о његовој љубави према тридесетак година млађој кћерки свога пријатеља Лазе Дунђерског, Ленки, његов интимни дневник исписиван на француском језику, иако имају доста додира са самом пјесмом нису пресудни за њено разумијевање и тумачење, а према сродном мишљењу критичара (Светозар Бркић,<sup>7</sup> Миодраг Павловић,<sup>8</sup> Драгиша Живковић<sup>9</sup> ...), чак нису ни потребни да би се пјесма схватила са свим њеним ужим и ширим значењима.

Проучавајући фрагменте Костићевог рукописа пјесме *Santa Maria della Salute*, Младен Лесковац дошао је до закључка да пјесма није испјевана у једном даху, већ да је пјесник радио на њој дуго и брижљиво, а да при томе није имао унапријед замишљен композициони план, нити је знао којим ће редослиједом строфе увезати у цјелину. Лесковац претпоставља да је наслов ове најљепше љубавне пјесме српског романтизма, који је истовремено и њен основни стих и рефрен, био полазна тачка од које је пјесник градио остале строфе.<sup>10</sup> Јединствен је по томе што је у њему сливен укрштај домаћег и страног: домаћег јер је испјеван у српском десетерцу, а страног јер је

<sup>7</sup> Бркић, С.: О генези једног ритма и једне форме. *Лаза Костић*, приредио Младен Лесковац. Српска књижевна задруга, књига 359, Београд 1960, стр. 365-373.

<sup>8</sup> Павловић, М.: *Santa Maria della Salute* Лазе Костића, *Есеји о српским песницима*. Српска књижевна задруга, Београд 1992, стр. 179-203.

<sup>9</sup> Живковић, Д. *Santa Maria della Salute* као завршна песма Лазе Костића, *Лаза Костић – песник XX века*. Народна библиотека "Карло Бијелички", Сомбор 1991, стр. 154-172.

<sup>10</sup> Лесковац, М.: Ленка Дунђерска и још понешто око песме *Santa Maria della salute*. *Из српске књижевности II*. Матица српска, Нови Сад 1968, стр. 162-174.

преузет из латинског језика. У дугом стваралачком интервалу, пјесми *Santa Maria della Salute* претходиле су слједеће Костићеве љубавне пјесме: *Moja звезда* (1862), *Лице твоје* (1863) и *Госпођици Л. Д.* (1892).

Пјесма *Santa Maria della Salute* има сопствену поетику проистеклу из стилског и жанровског синкретизма. Символика главног стиха (кајање лирског субјекта што је пожалио наше горе уграђене у барокну венецијанску цркву из XVII вијека посвећену Госпи од Спаса), повезује је са барокном поетиком, строга пјесничка форма (лирски симетрични десетерац, строфа станца, досљедна употреба укрштене и парне риме), чини је блиском са класицистичком поетиком, а мотивика (љубавно осјећање, идеална драга, мртва драга) и значење (конкретно и спиритуално), са романтичарском поетиком. Зато се *Santa Maria della Salute* не може у строгом смислу подвести ни под један лирски жанр. Она је истовремено и химна, и молитва, и љубавна пјесма, и елегија, и рефлексја, и сновиђење, а Костићева величина је у томе што жанрове није подређивао једне другима, него су равноправно дати и сваки има своје функционално значење. Химна има функцију величања космичког сједињења пјесника и мртве драге, молитва се јавља на почетку пјесме и упућена је Госпи од Спаса, љубавно осјећање је проистекло из исказивања великих емоција, елегија је посљедица пјесниковог бола за умрлом драгом, а сновиђење је најадекватнија форма за исказивање халуцинантних сусрета и спиритуалне фантастике.

Почетне четири строфе представљају обраћање Богородици и молитву за опроштај пјесниковог гријеха јер је зажалио за посјеченим боровима наших гора у раније објављеној пјесми *Дужде се жени* (1878), који су уграђени у стубове венецијанске цркве. Слједеће двије строфе приказују слику пјесникове идеалне драге, која попут зрака свјетлости израња из мрака и освјетљава његов бесмислени и растрзани живот, те која представља идеал преко којег ступа у унутрашњи контакт са апсолутом. Наредне три станце представљају слику пјесникове моралне драме, исказане кроз питање дали он у годинама и „на дну живота“ заслужује љубав младе дјевојке? У сукоба срца и ума („Две се у мени побише силе, // мозак и срце, памет и сласт“), побјеђује мозак, пјесник бјежи од среће, а драга пресвисне од туге. У десетој строфи појављује се мотив „мртве драге“, с којом пјесник успоставља трансценденталну везу, преко које спознаје основни принцип васионе, а тиме и људског живота. У једанаестој, дванаестој и тринаестој строфи, приказани су сновидовни сусрети пјесника и умрле драге, да би у посљедњој четрнаестој строфи, која је настала стапањем двије станце у једну строфу од шеснаест стихова, била приказана екстаза због остварења идеалне, космичке љубави. Само идеална драга и чиста љубав могу довести пјесника до траженог апсолута: „Из ништавила у славу слава, // из безњенице у рај, у рај!// У рај, у рај, у њезин загрљај!// Све ће се жеље ту да пробу-

де, // душе жие све да прогуде, // задивимо светске колуте, // богове силне, камоли луде, // звездама ћемо померит путе, // сунцима засут сељенске студе, // да у све куте зоре заруде, // да од милине дуси полуде, // *Santa Maria della Salute*.“

Поменули смо већ строгу организацију пјесничке форме *Santa Marie della Salute*. Строфа је станца (осам стихова) са наизмјеничним римовањем почетних шест стихова (први, трећи и пети; други, четврти и шести), те са парним римовањем седмог и осмог стиха. Костићева станца је особена и по томе што осми стих *Santa Maria della Salute* има истовремено карактер рефрена сваке строфе, као и улогу разрешења драмског заплета претходне и улогу инвокације, тј. увода у сљедећу строфу. У пјесми преовлађују симетрични лирски десетерци, који са аспекта мелодиозности имају изузетну функцију. Према тачном запажању Жарка Ружића, гледано са аспекта звучности *Santa Maria della Salute* припада пјесмама мелодијског или напјевног типа са превагом функционалних глаголских времена, чије смјењивање прати динамику емотивних расположења лирског субјекта.<sup>11</sup> Особеност Костићевог пјесничког језика садржана је и у стварању кованица или неологизама („залуте“, „безњеница“), као и у онеобичавању постојеће лексике. Стварање кованица је поступак карактеристичан за епоху романтизма, али је Костић и у томе превазишао своје савременике и није стварао нову лексикку ради метричких норми, него је то аутентичан израз пјесничке инспирације и продубљене мисаоности. Такође је и снажна фигуративност пјесничког језика садржана у наглашеном присуству метафора, поређења, хипербола и градација, у функцији интензивирања исповиједног тона пјесме и његовог претапања у пјесничку екстазу. Посљедња строфа, тзв. крипостанца настала спајањем двије строфе, најбољи је показатељ да је Костић умно да зналачки употребије стилске фигуре, тако да у градацијски пореданим стиховима пратимо постепено пјесниково сједињавање са апсолутом.

Пјесма *Santa Maria della Salute* садржи два плана значења: конкретни и апстрактни. Конкретно значење садржано је у слоју који се односи на љубавне доживљаје лирског субјекта, у његовом романтичарском усхићењу идеалном драгом, у пјесниковим халуцинацијама и имагинарним сусретима с умрлом драгом, у жудњи да оствари идеалну љубав у сфери трансцендентног и ирационалног. У томе је садржан и приказ пјесникове моралне драме, затим борба између ума и срца. Конкретно значење садржи и слика идеалне љубави која руши све постојеће границе између рационалног и ирационалног, материјалног и духовног, земље и неба, алфе и омеге. Апстрактна значења су такође широка. Њих препознајемо у низу симбола, које пјесма

<sup>11</sup> Ружић, Ж.: Симетрија и мелодија у Костићевеј 'лабудовој песми'. *Над загонетком стиха*. Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1986, стр. 71-86.

крије у себи и који iznenađuju ширином и бројношћу својих порука. Венецијанска црква из XVII вијека представља симбол љепоте, умјетности и поезије, као и симбол бесконачности, апсолута и сједињавања с њим. Идеална драга је симбол љубави, али и она веза између тјелесног и бестјелесног, између овога и онога свијета. У свему томе садржане су и поставке Костићеве филозофије и поетике о јединству укрштаја и непрестаној борби супротности. Пјесма је, дакле, укрштај различитих полова и елемената: у њеној форми и садржини, у њеној мистичности и религиозности, у њеним стилским и жанровским одредницама. Сукобљавањем различитих елемената, Костић је створио складно укомпоновану цјелину, која задивљује својом једноставношћу на једној и сложеносту на другој страни. Усљед свега тога, ова пјесма с правом носи епитет најбољег остварења српског романтизма и великог дјела српске књижевности уопште.

Развојни лук љубавне лирике српског романтизма, који је дуг готово читаво стољеће, поетички се преображава и обнавља у пјесништву симболизма и неоромантизма из почетних деценија XX вијека. Већ у Војислављевом пјесништву на крају XIX стољећа, а нарочито у љубавној лирици Алексе Шантића, Јована Дучића, Милана Ракића, која је улиједила иза тога, или још даље, у поезији Владислава Петковића Диса и Симе Пандуровића, стихови су сасвим ослобођени од патетике емоција и баналности форме, те у потпуности посвећени космичком идеалу љубави, естетици осјећања и оригиналној мисаоности.

Доживљај искрене и страсне љубави може се посматрати и као изврстан показатељ обновитељске животне снаге једног поднебља или сентимента читавих покрајина и народа, а љубавна лирика као снажан израз виталности читаве једне националне литературе. Српски народ је увијек знао искрено и страсно да љуби, а љубавна лирика српског романтизма умјела је да српску књижевност учини наглашено младом и снажном. Тај поетички витализам је кроз различите историјске мијене и књижевне преображаје очуван све до савременог доба, на срећу и задовољство бројне, одњеговане и пробирљиве публике.