
**БРАНКО РАДИЧЕВИЋ
(1824–1853)**

ДУШАН ИВАНИЋ

**БРАНКО РАДИЧЕВИЋ
И ПЈЕСНИЧКА ТРАДИЦИЈА**

САЖЕТАК: У раду се осврће на Радичевићев однос према домаћој и европској књижевној традицији (класицизам, грађанска лирика, народна поезија, дубровачки пјесници, њемачка поезија, Бајрон и др.), у мотивима, облицима (жанр), стиху, пјесничким сликама, лексици. Констатује се велика морфолошко-стилска динамика његовог опуса и јака граница према текућој српској лирици (Јован Ристић).

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: Радичевић, књижевна традиција, динамика (жанровска, стилска, морфолошка, тематска)

Често се традиција одређује уско, у националним или интернационалним оквирима, или у изабраним (изолованим) областима. Треба је одредити по свему што у пјесничком дјелу долази са стране, од позајмице и угледања до асоцијација, алузија и стилских црта, стиха и строфе, жанра и сл. (Мада је крајње неизвјесна граница између овог „са стране” и оног што зовемо унутарњим изворним, личним.) У писмима младог Радичевића¹ млади пјесник би хтио досећи (и превазићи) Бајрона, а потврђена је у истраживањима и

¹ В. Бранко Радичевић, *Песме*, у редакцији Б. Миљковића и М. Павловића, Матица српска – СКЗ, Нови Сад – Београд 1924.

непосредна веза са мотивима Бајронове поезије (Тихомир Остојић, Павле Поповић, Илија Петровић). Библиотека Карловачке гимназије и библиотека Бранковог оца два су поља претпоставки – шта је Бранко читао или могао читати и шта је из те лектире утицало на његове пјесме. Ова је лектира интензивно истраживана (Павле Поповић, Тихомир Остојић, касније Драгиша Живковић, Божидар Ковачек), а на неки начин је остала заправо неистраживо, отворено, несавладиво подручје. Само се посредно може знати, претпоставити, шта је будући пјесник читао, а шта је могло из те лектире утицати на настанак његових пјесама. Наводимо као примјер да пјесма „Mein Gesang” Лудвига Уланда (Uhland) има мотива блиских Бранковим пјесмама „Молитва” и „Кад млидија умрети” (набрајање љепота свијета и живота је у оба пјесника); Уландова пјесма „Waldlied”, с мотивом неочекиване појаве драге, такође је таква. Павле Поповић је утврдио да је Бранко као гимназијалац преписивао њемачке љубавне пјесме, био претплаћен на *Девуцу из Маријенбуџра* и на *Бачку вилу* (а заправо је његов отац, и сам књижевник, уписао сина у претплатнике). Такође се Бранков стих, један од његових стихова (јамб, једанаестерци), веже за лектуру из библиотека Карловачке гимназије и библиотеке Теодора Радичевића. Ту су се нашли и енглески пјесници (преведени на њемачки): Шекспир, Бајрон, Милтон, Мур. Читао је и словенске пјеснике, Мицкјевича, Пушкина, знао чешки или барем неке ријечи из чешког уносио у своју лирику (нпр. „стром” за дрво).

Вукове народне пјесме су велико поље грађе у Бранковој поезији (зазиви у „Ђачком растанку” пуни су личности из Карађорђевог устанка, Хајдук Вељко, Милош Поцерац, Лука Лазаревић, те парафраза дијелова пјесама о Косовском боју, Марку Краљевићу и другим личностима). Међутим, осим преузимања лексике и метра народне лирике (гдјекад и епике), изгледа да је подједнако важно преузимање тих чинилаца у сасвим особеним лирским сижеима. Нема у народним пјесмама ’дјевојке на студенцу’, ни ’путника’, па ни ’враголија’, ни ’рибарчета’, ни ’незнанке’ (пјесма „?”), ни гласова вода и подземља („што шобоће ко каква гробница”), који зову на сусрет са оностраним, са смрћу. Има зачуђујуће интензивне везе између мотива растанка у раној, ђачкој, пјесми „Abschied von Karlowitz”, с мотивом растанка у љубавним пјесмама, поемама („Туга и опомена”, „Утопљеница”) и романсама („Два камена”, „?”), гдје је тај мотив добио мистичан или оностран смисао.

Радичевићева рукописна заоставштина и објављена збирка (1847) имају знатну генетичку дубину. Прве сачуване пјесме потичу из завршног разреда гимназије (1841): мотив растанка од Карловаца води раној верзији „Ђачког растанка”, у непосредном кон-

трасту са конвенционалном, школском одом професору (1841). Знатни су распони и унутар тропа, фигура, пјесничких слика. Једне су пјесме сачувале трагове класицистичке традиције, нарочито у раним верзијама. Друге су у чврстој вези с народним пјесмама (Вук је нова издања почео 1841, наставио 1845. и 1846, а с његовим издањима Бранко се морао дружити и раније, прије доласка у Беч, 1843. године). Треће су повезане са савременом европском поезијом (Уланд, Хајне, Бајрон и др.). Највећа је новина у Бранковом опусу, послије *Песам* из 1847, тематски, жанровски и стилски, *Безимена*: нов тип јунака, призори из велеградског живота, еротске епизоде (до опсцености). У том недовршеном дјелу био је на путу ка (веле)градском роману, који ће у нашу књижевност доћи тек десетак година касније (*Милан Наранџић*, 1860–1863, Јакова Игњатовића, нешто старијег Радичевићевог савременика). И „Милета” (прва верзија „Гојка”), и „Гојко”, и „Хајдуков гроб”, пјесничке приповијетке, условно – поеме, свједоче да Бранко није био за ову врсту поезије.

Као гимназијалац, за вјежбе, он саставља једну класицистичку оду и једну сентименталистичко-романтичарску, елегичну пјесму о растанку с Карловцима, мјестом свог гимназијског школовања. Први ће тип лирике (оде) пародирати, а други развити у прави жанровски комплекс (поеме, романсе, лирске пјесме, интимна лирика), с мотивом растанка. У вријеме Бранковог школовања у српској поезији влада занатско пјесништво, моралистичко, родољубиво, удворичко, плаћено, утилитарно, пригодно, патетично-високопарно, у великој стилско-језичкој мјешавини. Бранко ће ту поезију пародирати (неке пјесме и пјеснике непосредно), или ће је искористи као подлогу својим травестијама: дијелови „Прве књиге Мојсијеве”, мотив стварања човјека (у „Путу”), повезани су с класицистичким орнаментима (Аполо, Пегаз...). Гомилање грубих ријечи (атрибута, придјева, глагола) у „Путу” и у *Безименој* сасвим је супротно стилу школе објективне лирике и „мирног чувства”, дабогме и стилу класициста.

Ипак, трагова класицистичке традиције посредно има у зазивима природе или сједишта муза („О красна ти певања сјајна висо”), у понекој ријечи („зефир”), метафори („Ове речи, слатке стреле” као да су Аморове), у развијенијој слици („Већ се беше помолила зора, / Ал из свога руменог крила / Бела данка јоште не пустила”), неким синтаксичким конструкцијама (удаљавање субјекта од објекта, или придјева од именице...), што се приписује и утицају Гундулићевог *Османа* (Мирослав Пантић). У „Путу”, осим ријечи из античке традиције, алегоризација је имала снажно упориште у класицизму. Та поема није случајно наишла на нетрпељиву реакцију

књижевне критике и појунске омладине. Она излази из лирског оквира *Песам* (1847), из њихове основне тематике и емотивног стила. Исцрпивши лирски фонд своје инспирације (или обима књи-ге), Радичевић је посегао за ангажованом, пропагандном поезијом, у смјешу пародије, травестије, персонификације (слова Вукове азбуке) и директног изругивања, до панегирика Вуку Караџићу.

Светислав Вуловић је устврдио да „нема сумње, да је на Бранка, мање-више утицала сва ранија поезија нове српске књижевности” (1889). Касније се ова уопштена тврдња разлагала детаљније (и у Вуловићевој студији). У расправу о традиционалним подлогама Бранкове лирике уведена је одавно грађанска поезија (Милан Богдановић): „А Бранко Радичевић је, у пуном смислу, типично грађански песник”, надовезује се на традицију тзв. „грађанске лирике”. Ово „надовезује се” можда је прејако. Несумњиво има заједничких мотива: љубавна чежња (чак с мотивом „обавијања” струка, у пјесми „О Савка, Савка”, или Спиридона Јовића, „Сећаш ли се оног сата...”), заклинање на вјечну љубав, па мотив дјевојке на прозору („Хој девојко”). У истраживањима је као вуковско-бранковски детаљ указивано на Трлајића (Д. Живковић, 1965/1994). Независно од могућих генетских веза Бранкове лирике с традицијом грађанске поезије, несумњиво је да и једна и друга иду мимо класицистичког пјесништва, какво се наметнуло крајем 18. вијека, а завладало у вријеме Лукијана Мушицког. И једни и други, међутим, уносе повремено класицистичке орнаменте (богови, слике).

Различито од класицистичке традиције, која се препознаје у преображеним и модернизованим сликама, или се пародира, лексички и стилски трагови дубровачког пјесништва су непосредни. На то је већ аргументовано указао Светислав Вуловић, а Мирослав Пантић дао примјере уочљивих веза између Радичевићевог и Гундулићевог стила. Поред утицаја дубровачке лирике и *Османа*, још је непосреднија и специфичнија веза са Његошем. П. Поповић (1924) наводи низ стихова из „Милете”, непосредно везаних за стихове из *Горској вијенца*. Поповић поводом „Гојка” додаје како нема ништа специфично српско (осим имена јунака), ни географских назнака, с ритерским цртама у радњи лишеној јединства. И без ријечи је јасно да су Бранкове пјесничке приповијетке по свему другом далеко од Његоша.

Додајмо да 40-их година 19. вијека, некако по страни од главних токова српске поезије, настају велика пјесничка дјела. Једна успостављају засебан ток српске поезије, с одјецима класицизма (Сима Милутиновић Сарајлија, фолклорна и европска традиција – Његош), друга засвођују класицистичко наслеђе (Јован С. Поповић).

Сарајлијин лирски циклус је остао добрим дијелом у рукопису, а *Сербијанка* као изолована громада, док су његове пригодне и политичке пјесме изван поезије. Чистим лирским гласом и чистим народним (говорно-поетским) језиком јавио се само Бранко. То ће послије Ђуре Даничића, још изричитије, полазећи од књижевних својстава, написати Јован Ристић: „Његове песме се карактеришу лирском усхићеношћу и занесеношћу осећањима; оне нежним тоновима дочаравају најпотпунији сјај српског језика [...]; он остаје песник коме се увек враћамо” (1852, превод с њемачког).

Бранко је своју лирику прожео животним културно-цивилизацијским оквирима: студенац, пастир, дјевојке на потоку, берба, школа, љубавна уживања, градски живот, дошљак у граду (Бечу). Канонски библијски списи, *Прва књига постојања* (стварање човјека) – постали су извор травестије (чему ће касније бити склон и Лаза Костић, док ће Змај, у својој парамитији („Песма о песми”), пјесму предочити као одлуку Господа да прогнаног човјека њоме утјешу, да буде уз њега у свим животним околностима. Неки од мотива у библијским списима (нпр. у „Првој књизи Мојсијевој”, 24: 16–20: извор, дјевојка, крчаг, студенац, све у религиозном окружењу, као воља Господа), садрже готово све елементе „Дјевојке на студенцу”, али је у Радичевића то животни случај (сусрет) и изненадна жеља, узбуђење, чежња.

Бранково пјесничко дјело има два развојна степена, 1843/4–1846/7. и 1847/8–1853. У оба пјесник интензивно трага за формом (жанром), стихом и темом. Из првог периода је изишао с пречишћеном збирком, 1847, нарушавајући је и формално и жанровски „Путотом”. У другом се рачва у два правца: у једном наставља раније епске замисли и ране редакције, заправо пјесничке приповијетке; у другом су велике новине – више интимистичке, бајронистичке поеме („Утопљеница”, „Освета”, „Урош”, нарочито „Стојан”). О том трагању свједоче прераде („Милета” > „Гојко”) и верзије или продуживање ранијег сижеа („Утопљеница” + „Освета”). Бранко иде за Бајроном већ од 1844,² али је на том путу одлучнији у другом периоду свог живота и рада. И што је очито, и „Утопљеница”, и „Освета”, и „Урош”, писане причалачким осмерцем, више одговарају пјесниковом дару: причају се без натеге и застоја. То се не може рећи за „Стојана”, насталог под утицајем Бајроновог спјева „Лара”: 11-ерац у тој поеми (пјесничкој приповијети) отежава ток приче, гуши радњу, а не рашчлањује је лирским излетима, својственим поеми „Туга и опомена”.

² Исто, 432–434.

Послије 1847. Бранка је захватила болест, неимаштина, грађански (међунационални) рат у Војводини. Све то, међутим, није га спречило да трага за новим облицима, стилем и темама. У праву је Тања Поповић кад говори о огромном распону тема и стилских манира у Радичевићевом дјелу (у монографији о српској романтичарској поеми, 1999). Све то, „у траљама”, свједочи о великој морфолошко-стилској динамици, којој је тих година раван у српској лирици само Стерија, интензивно објављујући у духу своје рефлексивно-критичке пјесничке мисли (послије *Даворја*, 1854, изишло је око двадесетак његових пјесама у периодици³). Али нико од пјесника млађе генерације (Ђорђе Малетић, Јован Суботић, Љубомир П. Ненадовић, Милица Стојадиновић Српкиња, а ако рачунамо и српске пјеснике у илирском кругу, Огњеслава Утјешеновића Острожинског, Петра Прерадовића) није унио у поезију оно што је Јован Ристић написао за Бранка, да „има право поетично уображење, прави поетични полет; има богатство и красоту језика, истинито чертање живота и лакост израза; има дух српске поезије, који у његовим епијским песмама веје; укратко, он има све што поета имати мора; он има оно што Шилер особито од поете захтева: има *духа*.” И даље, „Ко ће поезији радости и жалости, туге и усклика, поезији живота и мача, дела и карактера претпоставити поезију филологије и чисте рефлексije?!”

То је рјечит и јасан суд о границама између Бранкове лирике и текуће српске поезије, чак и оне која је била на путу њених модерних оријентација (Јован Суботић, Васа Живковић, Ђорђе Малетић, Љубомир П. Ненадовић), али се није отргла од језичког макаронизма, дидактичности и утилитарности, од онога што Драгиша Живковић назива „друштвено стихотворство” и описује као „помешаност свих праваца и свих стилова”.⁴

Др Душан М. Иванић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
dusan.div@gmail.com

³ Уп. Јован С. Поповић, *Даворје*, приредио М. Матицки, Вршац 1993; *Даворја, књига друја*, прир. М. Матицки, Вршац 2002.

⁴ Драгиша Живковић, *Евројски оквири српске књижевности*, 1–5, Просвета, Београд 1994.