

naporu i disciplini, u radosnoj disciplini podvrgavanja objektivnom, opštem, lično-vaničnom, svemu onome što je, u skladu sa promenama na planu društvenog i duhovnog života oko 1848, u Vojvodini i Srbiji, donosilo jedan nov i drugi način doživljavanja i osećanja, poimanja i saznavanja stvarnosti.

Jer Brankov značaj je uveliko baš u tome, onaj sugestivni dah mladosti, vadrine i osmejka, nosi baš takve vrednosti, a to nas vraća početku i privodi završetku izlaganja. Na direktnu temu aktuelne dnevne problematike, usmerena znatnim, ali i znatno slabijim svojim delom, Brankova poezija, onako kako je ostala, imala je i ima jedan dublji društveno aktivni, pokretački i usmeravajući karakter. On je svojstven njoj kao i svakoj pravoj poeziji, koja je, u svim svojim vrstama, izrazito i zašteno, ali ne i eksplisitno, moralna reakcija, podsticaj, pa upravo i čin. Ta njena snaga leži u onom u šta analiza nije ulazila: u poetskoj magiji kojom otvara naše stvari između naseg neba i naše zemlje, kroz nasmešenu bezbržnost i preranu smrtnu tugu mladog karlovačkog đaka, u njegovoj, divnoj, praskozornoj afirmaciji života. Ovaj čudesni fluid otima se rečima, ali je otvoren osećanju, i preko njega napaja svojim značenjima. Jer stvari, koje je dotakao i pustio da žive, uzvije odjednom svojom jedinstvenom i punom prirodom, daleke svakom kamen-po-kamen trudu, retoričkoj paradi i samodopadnoj pozici, samostalno i odvojeno od težnje i namere pesnikove, pa tako i deluju. To je izraziti slučaj kod Branka, čija se poezija po tome, a i po nekim drugim značima i osnovanim naslućivanjima, približuje poređenju sa Puškinovom, za koju jedna fina primedba Bjelinskog kaže: da se ona odlikuje više karakterom slikanja nego razmišljanja, izražava se više kao osećanje ili kao slika nego kao misao.

Ovaj uzbudljivi fenomen kod Branka je dvostruko takav: jer preko njega i od njega počinje da stupa u našu poeziju i u njoj prelomno deluje. Od trenutka kad su zazvučali njegovi stihovi, naši vidici, naši ljudi, naše devojke, počeli su živeti u poeziji, i sami znak probuđenog naroda, te Branko u našoj nevelikoj literaturi znači ne samo inauguraciju poezije, nego i pobedu motiva naše realnosti, naših streljenja, dana naših duša. Sviće jedna sjajna i nova, ali jedna naša zora,

*Oj sunašće što razgoniš
Puste noći silne tame,
Oj ti nebo, štono roniš
Rosne svoje suze na me —*

i otvara se velika, tiha, plava noć smirenja,

*Sunce zađe a spušta se tama,
Na nebū je večernjača sama —*

disajna, duboka, naša noć — a sugestija njihova šta je? Sugestija rođene zemlje, koju smo dotakli stvarno, nemu i svetu, i mi s njom oživevši i usnuvši.

Između zore i noći, između prve njegove zore i poslednje noći, stoji umesto čitavog života samo jedna mladost, ali životna afirmacija te mladosti tako je intenzivna, tako čista, tako verna istini života, tako preputna ljubavi, nesputanoj realne, nebeske i zemaljske, i melanolholje jedne pouzdane vere, i patriotizma višeg od gromoglasne glorifikacije naroda, pa i saznanja o smrti, i same smrti — ali smrti koju život obuhvata i nadvladava —, da se njena misaonost i moralna dubina sadrže u samoj sreći umetničkog stvaranja, ponovnog oživljavanja života, a fragmentarnost njena dela i nevesela kratkoća njena trajanja gotovo se i zaboravlja. Pa Branko, u ovom životu, koji je i pesma, i tuga, i borba, i kolo, živi i u pesmi, i u tuzi, i u borbi, i u kolu, — a, gde, skoro i fizički: na svome mlađom i mlađosti posvećenom Stražilovu.

dragiša živković

BRANKOVA POEZIJA

U KONTEKSTU KNJIŽEVNOSTILSKIH ORIJENTACIJA NJEGOVA DOBA

Poezija Branka Radičevića, po našem mišljenju, ne označava neku potpunu novinu u srpskoj književnosti. Branko Radičević je samo prvi talentovan pesnik koji je uspeo da već postojeće tendencije srpskoj poeziji ostvari na visoko umetnički način. Može se reći i preciznije: da je on prvi sa uspehom realizovao spoj nacionalne eksprezije iz narodne poezije sa tekućim i postojećim formama srpske umetničke lirike pre njega. Sva ona mišljenja — a ona su dosad preovlađivala u našoj istoriografiji — da je Branko Radičević prvi srpski pesnik koji je propevao »čistim narodnim« jezikom; da je iz Vukove narodne lirike preuzeo »slobodu pesničke inspiracije« i time »razbio okoštale forme prethodne klasicističke, »učene«, »objektivne«, lirike«; da pre njega niko nije pevao tako »slobodno, otvoreno, čulno i razdragan«, kao on — sva ta mišljenja, u stvari, ne odgovaraju ni one ne odgovaraju precizno objektivnim književnostirojanskim činjenicama i sva ona grubo uprošćavaju značaj i novinu Brankove pesničke pojave. Ne, srpski pesnici su i pre njega pevali čistim narodnim jezikom (G. Trlajić, P. Solarić, M. Svetić, Đ. Maletić, J. Subotić, J. St. Popović); oni su i pre njega ostvarili spoj narodne i umetničke lirike (M. Svetić, Đ. Maletić, S. Milutinović Sarajlija, J. Subotić, Đ. Radičić i drugi); i u njihovim pesmama je bilo čulnost, razdraganost i eudemoničkih raspolaženja, — jednom reči, ni po temama, ni po tonu, ni po vrsti (ne kvalitetu) emocija, ni po formama stiha poezija. B. Radičevića ne razlikuje se od poezije prethodnih srpskih pesnika. Ono po čemu je on začetnik srpske umetničke lirike narodnog pravca — to je pre svega i iznad svega po njegovoj talentovanosti, po uspešnosti sa kojom je ostvario originalnu poeziju na osnovu prethodnih tokova narodne i umetničke poezije srpske.

Srpska literatura nasledila je odredene forme pesničke produkcije iz XVIII veka (barok i rokoko, sentimentalizam, klasicizam), ali je, u isto vreme, pratila i tokove savremene evropske, naročito nemačke, književnosti iz prve polovine XIX veka. Njih su bila poznata i dela nemačkih romantičara, ali i još više i još bliskije i dela svih onih nemačkih i austrijskih pisaca postromantičarskog perioda, koji se u novijoj nemačkoj istoriografiji svrstavaju u period bidermajera i Mlade Nemačke. Paralelno sa tim javljaju se i Vukove zbirke narodne lirske i epske poezije, koje vrše određeni

uticaj u pravcu nacionalizovanja pesničke ekspresije. Razume se, tokom vremena, naročito posle pune pobede Vukovih ideja oko 1830—1860-ih godina, to nacionalizovanje poezije i književnosti širi se na sve vidove i na sve slojeve umetničke reči i duhovnog života: u doba Ujedinjene omladine srpske (1866—1872) govorit će se ne samo o »srpskoj« poeziji nego i o »srpskoj veri, etici, pravu, filozofiji itd. To nacionalizovanje dovodi, s jedne strane, do ponarodnjavanja i demokratizovanja čitavog književnog i ideološkog života, ali, s druge strane, i do nacionalne isključivosti i idolatrije. U svakom slučaju, proces nacionalizovanja srpske literature odvija se sve do kraja XIX veka, na stalnoj oscilaciji između nacionalne zatvorenosti i evropeizacije, i završiće se negde na prelazu XIX u XX vek njenim punim uključivanjem u evropske književne i idejne tokove.

Srpski književni romantizam zapravo počinje u prvim decenijama XIX veka u okviru opštih narodnoslobodilačkih težnji srpskog naroda i u Srbiji i u Austriji. Bez obzira na unutrašnju podvodenost koja se u tom procesu pojavljivala, naročito kod književnih predstavnika iz Srbije (Vuk Karadžić i pristalice njegovih ideja o uključivanju narodnog jezika i književnosti u umetničku književnost) i onih iz Austrije (krug ljudi oko Matice srpske i mitropolita Stratimirovića, koji su nastojali i da zadruže dotadašnji književni, slavjanoserbski, jezik i da se neposrednije uključe u evropske književne tendencije), opšti razvitak srpske književnosti na početku veka išao je kod svih predstavnika (Vuk Karadžić, Milovan Vidaković, Lukijan Mušicki, Joakim Vujić i drugi) u pravcu podizanja nacionalne svesti, ljubavi k rodru, veličanja svoga nacionalnog značaja i predviđanja svetlijе budućnosti svome narodu. Ta nacionalno-budilačka i narodnjačka komponenta bila je ona stalna pogonska sila koja je uticala da se srpska literatura u XIX veku konstituiše kao originalna nacionalna književnost, ali ona je ispoljavala i svoju negativnu stranu kada je tu literaturu opterećivala poruka na, nalozima i zadacima vanknjževnog služenja usko nacionalnim ciljevima. Ta komponenta je, u isto vreme, i bila ona glavna odrednica koja je srpsku književnost toga vremena karakterisala kao romantičku književnost.

Što se tiče književnih pravaca u srpskoj literaturi prve polovine i sredine XIX veka, srpski romantizam bio je složena pojava, u kojoj su se, pored supstrata narodne poezije, pojavljivali književni elementi raznih evropskih književnih smerova i XVIII i XIX veka. Uopšteno mišljenje da je srpski romantizam bio odtek evropskih, a naročito nemačkih, romantičarskih težnji i pemičkih ostvarenja samo je uslovno priljivo, da bi se pri detaljnijoj analizi pokazalo kao široka okvirna konstatacija koja zahteva mnogo preciznijih obaveštenja i određenja. Pre svega, u najnovijim radovinama nekih nemačkih istraživača saznamjeno da je i u samoj nemačkoj književnosti romantički predstavljala dosta ekskluzivan i avangardni književni pokret, koji je imao velikog značaja za dalji razvoj nemačke književnosti, ali koji je u prvim decenijama XIX veka i sam uplovio u mnogo mirnije vode bidermajera i od užvitlane pobune mašte i emocije prešao u patetičnu i sentimentalnu melanoliju nemačkog građanstva u doba Metternihovog apsolutizma.

Ako je tako bilo u nemačkoj literaturi, koja je još u XVII i XVIII veku imala razvijene forme svih književnih robova i vrsta i postigla krajem XVIII veka vrhunac svoga klasičnog perioda, šta je ostalo mladoj srpskoj književnosti, koja još nije bila izgradila ni svoj književni jezik i koja je još uvek živila na prevodima i prerađama iz stranih književnosti? Početne forme srpske književnosti nisu mogle usvojiti visokoumetnički razvijene primere nemačke klasičke i romantičke, već su morale sebi za ugled uzimati one književne proizvode koji su i svojom tematikom i svojom izražajnom stranom bili pristupačniji srpskim piš-

cima onoga doba. Obrasci i primeri nemačke predromantičke i postromantičke književnosti bili su mnogo bliskiji, razumljiviji i adekvatniji kako njihovim raspoloženjima i pesničkoj inspiraciji, tako i njihovoj izražajnoj sposobnosti, njihovoj moći, znanju i veštini u oblikovanju svojih pesničkih misli i osećanja.

Pri tome, treba naglasiti ovo: pod »predromantičkom« književnošću mi razumemo široku sve one književne pojave i ostvarenja koji su prethodili romantici duboko unazad u XVIII vek, a to znači ne samo nemačku »predromantiku« (Sturm und Drang Periode) nego i nemački pietizam i osećajnost (Empfindsamkeit), nemački rokoko i klasicu — dakle, nemačku liriku XVIII veka uopšte. Ta lirika i ta književnost odgovarala je i sociološki (po stepenu razvitka mlađog srpskog građanstva u početku XIX veka) i umjetnički (po razvijenosti srpskog pesničkog jezika i izražajnosti moći srpskih književnika) kako čitalačkoj publici onoga doba, tako i pesnicima koji su započinjali mnoge nove lirske forme i ogledali se na teškom poslu poetske eksprese. Zaobilazeći zamršene i teško shvatljive filozofske tekstove nemačkih romantičara, oni su u nemačkoj lirici XVIII veka, kao i u postromantičkim bidermajerskim pesnicima iz prve polovine XIX veka, nalazili one pesničke uzore koji su mogli da ih privuku i da im posluže kao podsticaj, ugled i obrazac.

Od svih pesničkih uzora iz nemačke lirike XVIII i XIX veka srpskim pesnicima bili su ponajblži predstavnici nemačke osećajnosti i rokoka. Mada su vrlo dobro poznavali i vrlo često spominjali, prevodili i prepevavali i vrhove nemačke klasičke — Getea i Šilera, srpski liričari su, u većini slučajeva, podražavali nemačkim preklasičarima, rokoko-pesnicima i idiličarima XVIII veka, kao i pesnicima okupljenim oko časopisa *Bremer-Beiträge* ili u savezu *Der Göttlinger Hain*. Najpoznatiji i najomiljeniji pisac među nemačkim klasičicima, pored Getea i Šilera, bio im je K. M. Viland, i to kako iz njegovog klasičnog, tako, i još više, iz njegovog pietističkog i rokoko perioda. Omljeni su, dalje, bili: J. J. Engel, J. W. Gleim, S. Gessner, F. v. Hagedorn, E. Ch. v. Kleist, M. Mendelssohn, G. K. Pfeffel, J. P. Uz, F. M. Zachariae, Ch. Gellert, F. L. zu Stolberg, L. Ch. H. Höltje, J. M. Müller, J. H. Voss, G. A. Bürger, i kasni romantičari E. Schulze i predstavnik šapske škole L. Uhland. Sve ove pesnike nalazimo u prepevima i prevodima po srpskim književnim časopisima i almanasima u prvoj polovini XIX veka, pa čak i kasnije, u šestoj i sedmoj deceniji tega veka.

Od četiri tematska kruga koja su najviše negovali ovi nemački pesnici XVIII i XIX veka: idilična (bukolska) poezija, anakreontika, ljubavna lirika i pietističko-religiozna poezija sa čestim temama o smrti i groblju (»grobljanska lirika«), srpski pesnici su najradije obradivali idiličnu poeziju i anakreontiku. Idila je, i inače, u celoj evropskoj poeziji, bila omiljena književna vrsta još od renesansnih vremena, a u baroku i rokokou prilagođena shvatanjima života u tim periodima. Naročito je rokoko negovao pastirsku poeziju, koja je održavala vedri optimizam ljudi XVIII veka, prikazujući »aurea aetas« u njihovoj naivnosti, prirodnosti i nevinosti Dva pola te poezije: moralističko-nevini i čulno-eudemonički nalaze se spojeni, sa puno preliva i prelaza, kako u idilama, tako i u ljubavnim pesmama i anakreontici. Salomon Gesner je i u srpskoj prevodnoj poeziji bio najomiljeniji i najpoznatiji nemački pesnik, a njemu se pridružuju i drugi nemački idiličari: Fos, Helti, Kramer i ostali. Motiv »locus amoenus« a centralna je slika u toj poeziji, u kojoj se provodi veseli i vedri život pastira i pastirice, sa njihovim čas čednim, čas-erotiskim ljubavnim doživljajima, u ambijentu gajeva i livada, izvora, potoka i potočića, senovitog drveta, čarlijanja vetrice i cvrkuta ptica, uz obaveznu pastirsku frulu, pevanje, igranje i vragolanje.

Anakreontika je druga lirska oblast koja je negovana u XVIII veku i koja kod Srba predstavlja, uz idilsku poeziju, osnovni tematski i osećajni register lirske poezije u prvoj polovini XIX veka. Mnogobrojni prevodi i prepevi iz Anakreona (u *Letopisu Matice srpske, Srpskom narodnom listu, Golubici i drugim almanasima*), kao i obilje anakreontskih motiva i pesama kod srpskih liričara toga doba, svedoče o velikoj popularnosti ovog lirske žanra. Ljubav i vino, pijanost od vina i od ljubavi, eudemoničko uživanje života uz vino i dragu, pojačavanje doživljaja od spoja poljubaca i ispijenih česa — to su najčešće varijacije pesama ovog kruga, koje pevaju i najtrenjeveni pesnici, sledbenici D. Obradovića (G. Trlajić), i mladi ljudi, daci i studenti, po školskim centrima Austrijske monarhije (J. Subotić, V. Živković, B. Radičević). Jedna od takvih pesama, poznata Subotićeva *Pesma uz vino* (»Zašto da se ja brinem, / Zašto, da se pečalim...«) pevala se veoma dugo u Vojvodini u veselom društvu. Ovi motivi, stavljeni u realni ambient fruškogorskih berbi, spajajući idilске opise sa vinskim i ljubavnim raspoloženjima, dali su u Radičevićevom *Dačkom rastanku* nekoliko nadahnutih i doživljjenih ditirapskih pasaža.

Treći krug lirske poezije, koji se uklapa u prethodne i prožime se sa njima, predstavlja ljubavna poezija. Pored sentimentalno intonirane ljubavne sete i melanolije, ljubavna lirika ovoga doba ili je idilski nežna i nevina, ili erotski čulna, obesna i razuzdana. Ovu poslednju varijantu naročito je negovao B. Radičević, u čijoj lirici se jedri oblici ženskog tela uklapaju u bujnu lepotu prirode i opevaju slobodno, bez utezanja, sa kliktavim uzviciima radosti, veselja i razuzdanosti:

»Oj vi dojke, dve jabuke,
S jabuke su naše muke...
Oj te dojke, kā slivene,
I taj trbuš, blago mene,
I te bele none twoje, —
Pa sve, zlato, sve to moje!«

(*Radost i žalost*)

ili:

»Oho, sele, vita stasa,
Drž se braci oko pasa...
Al' u twoji nedri tude,
Okle snega do dve grude?
Čudo, sele, divno čudo,
Ala bih se mlađan grudo!«

(*Dački rastanak*)

U našoj književnoj istoriografiji i kritici obično se ističe da je B. Radičević prvi uveo u srpsku liriku ovaj erotski element. Ali nije tako. Kod jednog od najozbiljnijih srpskih pesnika i književnih kritičara tog vremena, Đorđa Maletića, nailazimo, nekoliko godina pre pojave Radičevićevih pesama, na pesmu *Momče i devojče* (*Golubica*, 1843—4, 88—92), koja obrađuje isti motiv kao i Brankova pesma *Vragolije*: devojka kraj potoka spava, nailazi mlađo momče koje poljubi devojčinu ruku; ova se probudi i beži, ali je momče stiže:

»Devojče prigrli,
Ljubi je, grli i grli, —
Oko se s okom sastalo,
Srce devojci svladalo,
Vatra joj lice posula,
Dragog na ruci klonula,
Oko u ljubvi sustalo,
Srce na srcu kucalo,
Ruka u ruci drktala,
Usta na ustma zgarala,
Duša s' u dušu slivala,
Cuvstva u slasti plivala.«

Sličnih pesama i motiva naći ćemo i kod ostalih, čak i poznatijih, pesnika pre Branka Radičevića: kod Jovana Subotića (*Prav-*

danja, Momče i golub), kod Sime Milutinovića Sarajlije (*Milo ropstvo*), pa i kod Njegoša (doduše, u za života neobjavljenoj pesmi *Noć skuplja vijek*), što pokazuje da čulni i erotski motivi nisu bili strani i nepoznati u srpskoj poeziji i pre Branka Radičevića i da se i oni lepo uklapaju u anakreontiku i čulno-frivolnu poeziju rokoka. Doduše, posebno je pitanje koliko je i zašto erotski akcenat toliko jak u Radičevićevoj poeziji, i mi ćemo se na njega vratiti kasnije.

Ostale vrste ljubavne poezije, idilska i sentimentalno-melanholična, takođe su brojne kako kod samog Radičevića, tako, i još više, kod njegovih prethodnika, samo što je kod njih mahom bleđa, rutinska, ponekad do banalnosti lažna. Izuzetak i tu čini Radičević, koji je i u tim pesmama, a naročito u nežnoj i gracioznoj, punoj duboke sete i poetski nadahnute čežnje poemama *Tuga i opomena*, dao vrhunsko ostvarenje lirike ovoga roda u srpskoj poeziji.

Najzad, poslednji ciklus lirske poezije ovoga perioda, religiozno-meditativna, refleksivna i »grobljanska« lirika, sa elemenima didaktično-prigodne poezije, ne samo da je bio obilno zastupljen nego je dao i najveće pesničke domete u srpskoj književnosti ovoga doba. Najznačajniji i najbolji pesnici srpski negovali su ovu vrstu lirike, a među njima svakako treba pomenuti: Lukijana Mušickog, S. Milutinovića Sarajliju, Jovana Subotića, J. St. Popovića i Njegoša. Radičević je u ovoj vrsti lirike slabije zastupljen (*Molitva, Rane, Kad mlidiyah umreće*), mada nekoliko njegovih pesama ovoga roda pokazuju da se on i tu kreata u registru poznatih i uobičajenih poetskih tema i motiva iz prve polovine XIX veka.

Od svih stilskih pravaca nemačkog XVIII veka rokoko poezija je u sebi ujedinila čitav niz poetskih inspiracija, motiva i pesničkih proseda koji su vladali u tom veku i davali osnovni pečat nemačkoj lirici tog doba. Ta poezija bila je živa i uticajna i početkom XIX veka, najpoznatiji pisici rokoka izdati su u »Sabirnim delima« upravo u prvim decenijama XIX veka. Srpskim književnicima tog doba, pa i Branku Radičeviću, ti pesnici bili su široko poznati, i oni su ih, kao što smo videli, rado čitali i prevodili. Radičević je sa njima mogao da se upozna još kao dak u školi i u kući svoga oca, Teodora Radičevića. Ljupka i graciozna lirika rokoka, često frivilna i erotika, vesela i razdražena, sva okrenuta zemaljskim uživanjima i filozofiji eudemonizma, laka i lepršava, sa šaljivim i ironičnim razumevanjem sveta, pogodovala je ne samo ljudima XVIII veka nego i publici u prvoj polovini XIX veka. Rokoko stil naporedno postoji sa pietizmom i osećajnošću (*Bremer Beiträger, Der Göttlinger Hain*), a preteče su mu kasni barok i galantna poezija s početkom XVIII veka. On označava pripremu klasičke, romantičke i bidermajera, a vreme njegova cvetanja pada upravo u doba između kasnog baroka i klasicizma (1740—1780). Rokoko treba posmatrati kao prelazni stil između baroka i potonjih stilskih orientacija s kraja XVIII i s početka XIX veka; on je nasleđe poezije renesanse i baroka, a s druge strane, ovo je priprema za klasično-romantično pesništvo, most između baroka i Geteova doba. On se proteže duboko i u XIX vek; kasni Gete, kao i rani Gete, takođe peva u rokoko stilu. Romantička i naročito, bidermajer preuzeli su mnoge forme rokoko poezije; F. Zengle (F. Sengle) u svojoj knjizi o Vilandu čak govori o »rokoko-romanticizmu«, ističući da tipično romantičarsko *meseanje stihova i proze* počinje već u rokokou, da se već tu pokazuje težnja ka fragmentu i fragmentarnom stvaranju i da već rokoko voli *igru fantazije* i pokazuje sklonost ka bajci. Genijalna mešavina duhovnosti (vica) i sanjalaštva, razuma i osećajnosti, vodila je od Vilanda, preko Hipela (Hippel), Vecela (Wezel), Knigea (Knigge) i Timela (Thümmel), upravo ka najvišem vrhu ovog stilskog pravca — ka Zamu Paulu (Jean Paul).

ПЕСМЕ

БРАНКА РАДИЧЕВИЋА.

II.

У БЕЧУ

У ЈЕРМЕНСКОМ НАМАСТИРУ

1847.

(ekspozit muzeja grada novog sada — depadans sremski karlovci)

Ali najveći prođor rokoko stila izvršen je upravo u doba bidermajera, koji je Žan Paulovu estetiku uzeo za osnovu književnog stvaralaštva, nasuprot estetizirajućoj poetici Gete-a i Šilera. Angerovo mišljenje je da se poezija rokoko epigona, zaobilazeći rokantiku, slila u nizine bidermajera i da su i čitalačka publika i nemačko-austrijski pesnici još dugo i dugo sanjali o Glajmu, J. G. Jakobiju, Ucu, Gesneru i Vilandu. Očvidno je, na primer, u bidermajeru iz rokokoa izveden manir za *malo, ljupko, ništavno* i u sadržini i u formi. Kao i rokoko, i bidermajer voli i neguje male i manje forme, male priče u stihu i u prozi, »laku robu« lirskega »riens«, u elegantnim, pozlaćenim minijaturnim izdanjima; i on gaji epilije i male dramske vrste kao što su jednočinke s pevanjem, šale u jednom činu, kratke komade za dilektantske pozornice. Moda koja je nastala u rokokou sa džepnim izdanjima, »almanasima muza« (Musenalmanach), poetičnim »cvećem za čitanje« (»Blumenlesen«), lirskim kalendarima i almanasima (»pozija u malim dozama«), dostiže sada u bidermajeru svoj procvat. I ovde, kao u rokokou, vlađa sklonost ka deminutivima, i tu preovladuje »zabavna literatura« (»Unterhaltungsliteratur«), namenjena prvenstveno ženama. U ovom »miholjskom letu« rokokoa, u kome nije bilo mesta za strast duše ili osećanja, za subjektivističke preteranosti Sturm und Drang-a, niti bilo kakvog razumevanja za romantičarske krize osećanja, za očajanja i rascepljenosti ovoga sveta, u kome su ljudima mnogo bliže bile Muzeusove i Vilandove bajke nego Tikov demonski svet fantastike, vladalo je još uvek prijatno raspoloženje i gracioznost. I pošto bidermajer nije bacio nikakav jezovit pogled u ponor ljudske duše, ostajale su mu šaljivo-vragolaste zabave erotičnog i veleslog raspoloženja.

Šrpska književnost je u čitavoj prvoj polovini XIX veka bila u znaku ovog rokoko-bidermajer stila, a neki elementi ove

književnosti, naročito kod književnih predstavnika iz Vojvodine (J. Jovanović Žmaj, J. Ignjatović, K. Trifković), traju i u šestoj i sedmoj deceniji toga veka. Književnost se neguje u almanasima i kalendarima, »zabave za razum i srce« i »cvetnici srbske slovesnosti« su najčešći naslovi zbornika za »zabavu i razonoduc«, »Dragoljubi«, »Daniće« i »Darak Srpskinj« namenjeni su prvenstveno ženskoj čitalačkoj publici, a istorijska novelna J. Subotića nastaje sa ciljem da bi i »ženski čitajući svet« imao zabave; idila i anakontika su, kao što smo videli, najčešći vidovi lirske i lirsko-epske poezije, a priče u stihu, šaljive jednočinke i dramski komadi s pevanjem glavnih vidova literarnog stvaranja.

Branko Radičević je u čitavoj svojoj poeziji proizisao, s jedne strane, iz ovog rokoko-bidermajer stila, s druge strane, posle prihvatanja ideja Vukovog kruga, iz inspiracijsko-poetskog registra narodne poezije. U Austriji je i inače, za razliku od Nemačke, od baroka i rokoka, pa zaključno sa bidermajerom, vladala jako naglašena narodna tradicija. Austrijska rokoko lirika, kao i pozorišna igra, vrlo je usko povezana s narodnom poezijom i narodnom komikom. Radičević je upravo na tom spoju umetničke lirike i srpske narodne poezije i našao svoju originalnu pesničku vokaciju. Svoje pesničko stvaranje on je otpočeo pevajući ljupko-nežne stihove u rokoko stilu i pišući svome ocu pesnička pisma, interpolirana stihovima svojih tek nastalih pesama. Taj rokoko manir mešanja proze i stihova u pismima upućenim drugim pesnicima i svojim prijateljima negovaće Radičević i kasnije; njegova pisma upućena Đuri Daničiću puna su tog časkajućeg tona i umetnutih stihova; za njegovu Bezimenu, koja je ostala u rukopisu i koju je njegov otac, izdajući Brankovu pesničku zaostavštinu 1862. godine, izostavio iz te zbirkе zbog frivolno-erotiskih sloboda u njoj, saznali su kasniji ispitivači baš iz odlomaka iz nje ubačenih u pisma upućena »pobratimu« Daničiću. I Radičević peva male lirske i epske forme rokoka, lirske medaljone i miniature, epigrame, sa ljupkom gracijom i nestošno-šaljivim tonom:

»Zelena je trava,
Moma na njoj spava.
Vijar veter pirnu,
U suknju joj dirnu,
Suknjica se širi,
A nožica viri,—
Ao, noho bela,
Voda te odnela,
Pa meni donela.«

(Kletva)

Sklonost ka deminutivima i rečima od mila, tako karakteristična u poeziji rokoka, odlika je i Radičevićeve poetske ekspresije. Jedan od najčešćih epiteta u njegovoj lirici je reč: *umilan*. Branko je sve ljudje i sve žene oslovljavao sa »brate« i »sele«; svet mu je »mio i premio«, sunce »sjajno«, cveće »ljupko«, duga »šarna«, janjeti »dragci«. Retko je ko u srpskoj poeziji upotrebljio toliko deminutiva kao on: *moma, nožica, noha, suknjica, zemljica, vetrič, sunače, zvezdice, osmejak, ogrejak, sladan, mlađan*, pa čak i *meneka, tebeka*.

O čulno-erotiskim motivima u njegovoj poeziji već smo govorili: *Vragolije* (Tändeleien), kako glasi jedna njegova pesma, mogli bi da stoje kao naslov čitavog ciklusa pesama iz njegove poezije. Njegova lirsko-epska poema *Bezimena*, kojoj su uzore tražili kod Hajnea i Bajrona, po svom frivolnom tonu podseća na Caharijevog (Zacharie) *Renonist-a*, u još široj vezi, preko Vilandovih rokoko-epilija, nadovezuje se na Popovu (Pope) *Kradu kovrdža* (The rape of the lock, 1712). U pismu Đuri Daničiću Radičević veli o *Bezimenoj*: »Biće u njoj i o nebu i o paklju, i o politici i o grljenju, i — ne znam još o čemu«, slično onome kako je Viland govorio o svome *Novom Amadisu* ili *Iridisu i Zenidi*: »To je priča koja nije slična

nijednoj drugoj; i na tom planu, pod tom frivolnom spoljašnošću, metafizika, moral, razvijanje najtajnovitijih opruga ljudskog srca, kritika, satira, karakteri, slike, strasti, rerefleksije, osećanja, — ukratko, sve što hoće...»

Saljivo-razigrani i parodistički ton takođe podseća na rokoko i bidermajer. BlumauEROVA parodija Vergilijeve *Eneide* bila je poznata srpskim književnicima; nju pominju i Sterija u svome *Romanu bez romana*, a Radičević parodičan odnos prema klasičističkim poetskim revizitima (»Bre, Apolo, golaču ubavi, (Pegaza mi što prede nabavi...«) pokazuje da mu je bidermajerska odbojnost prema klasicizmu bila poznata i bliska. U tom pogledu Radičević preuzima od rokokoa i bidermajera i jedan realističniji odnos prema životu i stvarnosti; on zadržava formu stiha, ali u mnogim svojim pesmama (»romansama«) — kako ih je još Pavle Popović nazvao — tendira anegdotično-epskom prikazu liričnosti (tzv. »pričalačkom stihotvorstvu«). Otuda u njegovim pesmama toliko mnogo »držućno-veseljačkih« motiva (Dački rastanak), malih priča u stihu, poema, opštih poetskih shema (*Putnik*), neki objektivirajući ton koji i opeva neka opšta mesta (*Putnik i ptica*, *Putnik na uranku*, *Putu kraj*, *Jadi iznenada*, *Devojka na studencu*) i koji teži ka epsko-pričalačkom prikazivanju lirskega doživljaja (Pesma? Dački rastanak, Dva kamena, Ubica u neznanju, Tuga i opomena). Već je i ranija kritika zapazila sličnost Radičevićevih pesama sa pesmama švapskog romantičara Ludvika Ulanda (Uhland), koji se, u novijoj germanistici, smatra predstavnikom »starošvapske građanske smernosti i bidermajera«. Sve to približava i Radičevićevu poeziju starijem, građanskim pesnicima, čije su pesme (»građanska poezija«) bile tako živo prisutne i u doba Branka Radičevića.

Budućim istraživačima umjetničke lirske tradicije u Brankovim pesmama i u srpskoj poeziji prve polovine XIX veka predstoji strpljiv, ali nesumnjivo plodonosan rad na otkrivanju tematskih, motivskih osećajnih i izražajnih sličnosti ovih pesmica sa pesnicima nemačkog i austrijskog rokokoa i bidermajera. Za mnoge pesme Branka Radičevića, kao i drugih pesnika srpskih, ovoga doba, mogu se naći paralele i sličnosti kod nemačkih pesnika XVIII veka i bidermajera. Brankova *Molitva* (»Mesec jasni, zvezda jato, (I sunaće umiljato...), Ti satvori, velji Bože, (Ko ovako jošte možel«) pokazuju i tematsku, i osećajnu i izražajnu sličnost sa Brokesovim (Brockes) duhovno-panteističkim pesmama iz zbirke *Irdisches Vergnügen in Gott* (1721–48).

Takve su i Gelertove (*Preis des Schöpfers i Bitten*), Klajstove (*Hymne*) i drugih pesnika religiozne pjesme i himne, u kojima se, poput Ucove *Theodicee*, slavi lajbnicovska misao, tako prisutna u filosofiji i misljenju ljudi XVIII veka, o svrshodnosti božanskog stvaranja sveta. Iz ovog koncepta prirode i čoveka proizlaze i ostale oblasti lirike XVIII veka: idila, ljubavna pesma, anakreontika i druge.

Otuda je Radičevićeva pesma *Đački ranstanak* neobično karakteristična za rokokokarakter njegova pevanja. U toj pesmi imamo i idilskih opisa, i čulno-erotiskih raspoloženja, i anakeoretsko-ditirampske razdrganosti, tako da motivski i osećajno ona svaki čas podseća na pesme čitavog niza nemačkih rokoko pesnika: Hagedorna, Glajma, E. f. Klajsta, Mihaelisa, Šubarta, Gerstenberga i drugih.

Ova sličnost se još neobično pojačava ako ove pesme nemačkih pesnika uporedimo sa prvom varijantom Radičevićevog *Đačkog rastanka* na nemačkom jeziku:

Abschied von Karlovitz

Die Sonne küsst des Berges Spitze,
Die Herde sucht die Lagerstatt,
Der gold'ne Käfer sich ein Blatt,
Die blanke Sense schickt nicht Blitze,

*Und Jedes athmet Lust,
Nur du nicht meine Brust.*

*Leb' also wohl, du Stadt, geliebt',
Der Serbe wo den Fittig übt
Zu schwingen sich zum Helikon!
Leb' wohl, Gebirg, das diesen Sitz
Gleich wie die Mutter ihren Sohn,
Des Sirm'erlandes, Karlovitz,
Den Sitz der Musen
Drückst an den Busen. —
Leb' wohl, du Donau, schöner Fluss,
Der dieses süßen Ortes Fuss
Bespühlt mit deiner Silberwelle;
Leb' wohl, o Strom, in dessen Fluth,
Ich oft gekühlt der Glieder Gluth,
Und oft auch mit des Blitzes, Schnelle
Bin über deines Spiegels Rein,
Geglitten im leichten Schifflein.*

Idilski i anakreontski pasaži u Đačkom rastanku takođe su slični takvim motivima u nemačkoj poeziji. Brankovo apostrofiranje i opisivanje karlovačke okoline (Magarčevog brda, Stražilova, Dunava), vinograda i berbe, veselih đačkih sedeljki, veslanje i kupanje na Dunavu, svirke i igre — sve to neobično podseća na slične motive i raspoloženja kod Hagedorna (*Der Tag der Freude*, *Die Landlust*), Glajma (*Einladung zum Tanz*, *Der Jüngling*), Uca (*Morgenlied des Schäfer*), Kestnera (*Anakreontische Ode*), Mihaelisa (*Der Trinker*), Vajsea (*Trinklied*) i drugih. Radičevićev Ribarčeta san ima svoj pandan u Šubartovoj *Die Forelle*, pesmu Noć pa noć u Hagedornovoj *Die Nacht*, Vragolije i Nuto jada u Fosovoj idili *Die Kirchenpflickerin*, u završnoj replici Hedevika, koji priča Rebeki o svom susretu na potoku sa svojom lepom susetkom.

Odjekje ovih nemackih pesnika naći ćemo i kasnije u srpskoj književnosti (kod J. Jovanovića Zmajja, Jovana Grčića Milenka), kao što ćemo i kod Radicevića naći na sličnost sa nemackim pesnicima bidermajera (E. Sulceom, L. Ulandom, Ajhendorfom, Merikeom, J. Kernerom, F. Rikertom i drugim).

O vezi Radičevićeve poezije sa rokoom prvi je i jedini kod nas šire govorio Milan Kašanin u svome zapuštenom eseju *Između orla i vuka*. Polazeći od tačne konstatacije da se Radičević učio poeziji na primerima nemačkih i evropskih pesnika XVIII veka i da ti »njegovci pastiri na viru, putnici na uranku i na moru, devojke na studencu i ribari u čunu, ti potoci, sutoni i zore, te ljubavne 'vragolije' izrećene s besprimernom ljupkošću, i po temi i atmosferi nisu romantička, već rokoko«, Kašanin je u daljem razvijanju ove svoje teze otisao u apsolutno negiranje narodnog pravca u Brankovoj poeziji i u tvrdjenju da je Branko kao pesnik bio upropošćen kad je, u Bečeju, prisao Vukovom krugu i otpočeo da unosi u svoju poeziju rečnik i versifikaciju narodnih pesama. Na taj način Kašanin je jednu pronicljivo postavljenu vezu o rokoku stilu u Brankovoj poeziji jednostrano uprostio i apsolutizovao, ne uviđajući značaj i vrednost uticaja narodne poezije na Radičevićeu i srpsku umetničku liriku u prvoj polovini XIX veka, pa i kasnije.

Prijeđeš u vremena kada je bilo mnogo
O ovome sam već imao prilike da go-
vorim u svojoj studiji *Trohej ili jamb Bran-
ka Radičevića*; ovde bih tome dodao samo
jednu napomenu. I Kašanin, a i neki drugi
autori koji su nepovoljno ocenjivali uticaj
narodne poezije na Radičevićevu liriku, po-
lazili su od pretpostavke da su Vukove
»ženske pesme« — »tako retko razdragane
i još redje osmehnute«, te da one nikako
nisu mogle odgovarati duhu i raspoloženju
Brankove poezije.

Stvar, međutim, ne stoji baš tako. Čak i ako pretpostavimo, kako Kašanin misli, da je Radičević u svojoj poeziji polazio, pre svega, od »pesama sremskih i bačkih momaka«, one takođe pripadaju narodnoj lirskoj poeziji, i njih, mada u malom broju, imamo i u Vukovim zbirkama narodne lirske poezije. Ali nisu samo te narodne lirske pesme »razdragane i osmehnute«. Treba prelistati I knjigu Vukovih *Srpskih narod-*

nih pjesama, u kojoj su »različne ženske pjesme«, pa nači čitav niz paralela u njima sa Brankovim pesmama u rokolu stilu. Brankove *Vragolije* i *Kletva* i motivski i osećajno sadrže se bez ostatka u narodnoj pesmi:

Devojka je imanje dovijeka (I, 454)
(od Dubrovnika)

Rano rani djevojčica
Brazdu brazdi, vodu mami,
Da namani na mladini,
Rano cv'jeće, b'jel bosiljak.
Gdje mamilia, tu zaspala,
Viš glave joj konadir vina,
A u ruci kita cv'jeća;
Tud prolazi mlado momče,
Mlado momče neženjeno,
Stade mislit mlado momče:
»Il' ču brati kitu cv'jeća?
»Il' ču piti kondir vina?
»Il' ču ljubiti mladu momu?
»Kita cv'jeća dan do podne,
»Kondir vina toga časa,
»Mlada moma do vijeka«.
Stade brati rano cv'jeće;
Stade piti kondir vina,
I ljubiti mladu momu.

U drugoj varijanti te pesme (*Usljena molitva*, I, 455) kraj je još eksplicitniji: »Pro-
budi se moja mila i draga, (Ljubimo se i
grlimo do zore; / Nit je znala moja majka
ni njena, / Osim jedno vedro nebo nad na-
ma, / I mekana posteljica pod nama«. U
pesmi *Kletva na kupinu* (I, 611) devojka
beži, momče je juri i sustiže je zato što
joj se košulja zakačila za kupinu, baš kao
i u napred pomenutoj Maletićevoj pesmi, u
kojoj su se grane drveta zaplele u devojčinu
kosu. U pesmi *Znanje* (I, 582) veli se da
se udovice ljube među oči, »a devojke me-
đu dojke«; u pesmi *Gotov posao* (I, 594) de-
vojka poručuje momku: »Ljub', junače, ko-
liko ti drago, / Al' me nemoj po licu iskla-
ti, / Da mi majka ne pozna po licu« itd.
Brankova *Devojka na studencu*, tipična ba-
rokno-rokoko slika, identična je po motivu
i po onu narodnoj *Tekla voda tekelija* (I,
393) i njenim varijantama, u kojima imamo
sve detalje ovoga motiva: i izvor vode, i
devojku na izvoru, i molbu mlađad momka
da se napije vode, i odgovor devojke da
se može i vode napiti i Mare najlubitri. Naj-
zad, da završimo sa primerima, Vukova na-
rodna lirska pesma *Žeљa oboga* (I, 592) kao
da je izvađena iz Pesama B. Radičevića:

»Devojčica vodu gazi,
Noge joj se bele,
Za njom momče konja jaše
Grootom se smeje:
»Gazi, gazi, devojčice,
Ne bi l' moja bila! ... «

Sve to govori u prilog našem mišljenju da je Branko Radičević sa izvarennim talentom uspeo da ostvari spoj umetničke i narodne poezijske i da mu je upravo izražajna gipkost i snaga narodne poezijske omogućila da za svoje teme i motive i za svoj emotivni potencijal lako nađe umetnički izraz.

U isto vreme, možda upravo u narodnoj poeziji, u kojoj ima ovako slobodno izraženih čulnih raspolaženja, možemo tražiti odgovor za, napred pomenutu, Radičevićevu slobodu u izražavanju ovakvih emocija. Frijolovu raskalost raskoko pesnici on je prilagodio izražajnom modelu narodnog pesnika, i na taj način uspeo, mnogo više nego ostali srpski pesnici, da stvari poeziju blisku po tematsko-motivskom registru evropskoj umetničkoj poeziji, a po tonu i izrazu u narodnom duhu. Da li je u naglašenoj čulnosti u njegovoj poeziji odigrala izvesnu ulogu i njegova bolest (tuberkuliza), koja, kako je to mislio i obrazlagao Laza Kostić, pojačava erotske nagone, ili je posredi bila individualna osobina ovoga pesnika, na to pitanje je teško naučno obrazloženo odgovoriti, a ono, u osnovi, i nema presudnog značaja za periodizacijsko određivanje njegove poezije.