

едиција



Уредник

Ален Бешић

Рецензенти

проф. др Никола Грдинић

проф. др Снежана Милосављевић Милић

проф. др Предраг Петровић

Copyright © Сања Париповић Крчмар, 2026.

Copyright © за ово издање Културни центар Новог Сада, 2026.

Сва права задржана. Ниједан део ове књиге не може се користити нити репродуковати у било ком облику без писмене сагласности издавача.

САЊА ПАРИПОВИЋ КРЧМАР

Metrica et poetica

Версолошка и поетолошка читања

УВОДНА НАПОМЕНА

Пред спознајом да српска наука на пољу метричких истраживања, која би знатно одмакла од нивоа идентификације стиха, већ изванвременски период, са сигурношћу можемо рећи, прилично оскудева, изникла је интенција обједињавања наших досадашњих версолошких читања, која не би само понудила модел увида у приступ питањима обликовања и семантике стиха, него би и ревитализовала ово некада плодно научно поље, те подстакла на њено континуирано одржавање у научној мисли. Како насловном синтагмом књиге призивамо некадашње разговоре о књижевности (*Colloquia Litteraria*), који су резултирали зборницима које је уредио академик Светозар Петровић у издању Војвођанске академије наука и уметности, намерни смо, скромним корацима, начинити изванвременски допринос у подсећању научне јавности на релевантност оваквих увида. Тако сагледавању версификацијских решења прикључујемо и поетолошка читања у циљу интегралног поетичког приступа стваралаштву, јер је почесто одабир стиха и формалног устројства поетички мотивисан, као што су поједини искази о ритму, мелодији, стиху у принципу поетички искази.

Одржавајући хронолошки поредак стваралаца, радове првог дела разврстали смо у три целине: у првој се представљају анализе које надилазе самосврховито побројавање стиховних карактеристика изналазећи функционалност версификацијског поступка у семантичком склопу песме; друга доноси текстове у којима се испитују специфичности обликовних решења у књижевноисторијском контексту; трећа целина указује на метричке концепције појединих песника и промишљања о стиху врских истраживача.

Други део књиге садржи радове у којима се испитује теорија уметничког стварања, која, подсетимо, дистингуира проблемска подручја базирана на круцијалном односу које уметничко дело из средишне позиције поетолошког интересовања као видљива и опипљива предметност остварује према аутору, стварности и публици. Отискивање у рукавац поетолошке мисли плодно је, јер тек, или боље рећи већ, самим исказима песника о креативном искуству расветљавамо обележја настанка и деловања књижевног дела, приближнији

смо научној, општијој спознаји о знању / стваралачком умећу. Ако је тај ток поврх тога и сугестиван и у прегршти прозирних деоница, луцидан и нештедимице приступачан, с лакоћом се кроз њега плови уз препознавање/откривање/усвајање свих сегмената који га чине. Међутим, када је тај рукавац непроходан и оскудан, назире се, али нас не прима к себи, стремљење његовом досезању и дознању постаје инспиративно и нагони на различите прилазе.

Напоследку, премда су текстови тематски груписани и припадају оделитим целинама, па се књизи може прићи у зависности од интересовања из више углова, потребно је нагласити да само свеобухватним проницањем у стваралачке/обликовне принципе досежемо пунину потребну за критички поглед.

I

1.

МЕТРИЧКЕ МЕНЕ ПЕСНИШТВА ЂУРЕ ЈАКШИЋА

Када се разматра Јакшићев однос ка стиховним структурама не би ли се изнедрио печат аутентичности у стваралаштву и она индивидуална нит у ткању читаве плејаде поета одређеног периода, не може се пренебрегнути чињеница асимиловања народног усменог стиха, његово прилагођавање уметничком песништву, па чак и окретање стиховним страним узорима. Прихватање традицијског метричког обрасца којим се не подражава нити се нетакнут континуирано употребљава, већ се гради, развија, коригује у складу са сопственим нахођењем, очитује један активан однос ка форми. Слобода у откривању и доношењу мерила складних с песничким доживљајем свакако је учинила уочљивом Јакшићеву индивидуалност.

И као што му је животни пут драмском линијом био исцртан, ни песничка нит није ишла праволинијски. Трагајући за мером која ће понети његову емоцију на адекватан начин, окушавао се у многим метрима, а пронашао тек у понеком који истичемо као типски његов стих (лирски 10 [5+5]), а не примарно рангиран по фреквентности (трохејски 8 [4+4]). У његовом поетском плетиву затичемо метричко обиље, разноврсност обличја (што је уједно једна од карактеристика модерности); потом комбинације различитих врста стихова (наизменичне па и у неправилном поретку); трохејских и јампских стихова; стиха са својим каталектичким обликом. Не само да већ овим комбинацијама добијамо нови ритамски облик специфичан за Јакшићеву версификацију, него песник чак успева да га интензивира једном микроструктуром алтернирања метра мешајући ритмичке варијанте једног стиха у целокупном песништву,

али и у појединачним песмама. И ето нас на трагу поменуте аутентичности! Почињемо да пратимо развојни пут нашега песника од првих поетских записа ка захтевнијим и ритмички изграђенијим стиховним структурама; пут од трохеја ка јампском размеру, од краћих ка дужим стиховима, те кроз хронолошки регистар плодне периоде за сваки понаособ. Израдом регистра метричких форми и абecedног регистра песама, створили бисмо темељ за сагледавање унутрашњег склопа појединих стихова и мотивисаности за њихово мешање.

Јакшић је пригрлио изазов експериментисања обликом задовољавајући тиме своју темпераментност, бунтован и немиран карактер. Променом размера постигао је динамичност, избегавао монотонију трохејског ритма, тендирајући ка јамбу подобном за реализацију патриотског заноса и узвишенијег тона. Свестан чињенице да је стиховна грађа само један слој песничког дела, „а пјесма не постоји у засебности својих слојева и самосталност је појединих слојева врло ограничена” (Петровић, 2003: 362), интенција да се стихом створи семантички ефекат, па и да тежи метаметричкој означености, била је у песника врло присутна. Рецимо, изучавање његовог лирског десетерца пронело је сазнање да је погодан за патриотску поезију, те да су песме исте теме писане истим стихом (в. Стефановић, 1987: 135–141). Та корелација емотивног заноса и метра потврђује еквивалентност формалног и семантичког, што је као главну вредност Ђуриног песништва у свом тумачењу истакао Миодраг Поповић, закључујући да:

Метар, њоетски језик и идејно-емоционално језіро Јакшићеве њоезије ѡредсћављају недељиву уметничку целину, остварену сћалним ѡесниковим најором за освајањем нових квалићетна у њоезији; њима ће ѡесник најбоље изразити њоетски и живојни смисао сћварностии у којој живи и коју уметнички инћензивно доживљава. У аућенћичном и формалном (метјарско-језичном) и садржајном (идејно-емоционалном) лику ејохе лежи, можда, и ілавна вредност Јакшићеве њоезије. (Поповић, 1961: 19)

Другу половину деветнаестог века карактерисало је одсуство репрезентативног стиха. У књижевним делима романтизма, особито у песништву, у складу с поетичким начелима, доминантан начин метричког изражавања била је полиметрија и полисилабичност. „Због тежње ка експресији врста стиха могла се мењати како би се осећања у песми јаче нагласила” (Грдинић, 1995: 70–71). Неминовно је уследила и промена ритма и промена обликовања

песме ка специфичном композиционом поступку.¹ Евидентирано је пет полиметријских композиција: „Причест”, „На Липару”, „Бојна песма”, „Херцеговачка бојна песма” и „Још једна убојна” (в. Грдинић, 1995: 25); а њима би се, из неког аспекта, могле додати још две: „Спомен” и „Рањен Вељко”. Мишљења да поменути песникове версификационе поступке овом групом песама можемо најбоље пратити, пажњу у овом раду усмерићемо на њих.

На самом почетку певања, 1855. године, склон репертоару домаће усмене народне традиције, пише песму „Спомен” нижући десет парно римованих дистиха у наизменичној комбинацији симетричног осмерца и шестерца, да би завршио моноримованим катреном у асиметричном десетерцу. Промена строфе мења и стих и риму. Елегичан тон, атмосфера гашења свеће која асоцира на самртни час песникове мајке и изразито стилско контрастирање поткрепљено је правилном сменом конструктивних схема („И још једна тамно гори, / Крају свећа скори; / На самрти силно с’ бори, / Хоће да изгори.... Бледо лице њено... Беше тамно осветљено / Тело покривено”).

Могући разлог промена била би поента – суочавање са самоћом, семантички и лексички постигнуто, у коју нас је увео и последњи шестерац („Већ ме, самца, ману!”) те промена ритма и није тако реска („Сам на свету, самац без помоћи, / Сам се верем по црној ноћи”). Емоционалност је смислено конфигурисана трохејским стиховима. Својом дводелношћу и строфичношћу, са мањим одступањем од основног модуса структурирања, песма „Спомен” нижи је степен полиметрије и најједноставнији облик полиметријске композиције.

И даље под окриљем епског наслеђа, уједно и у трагању за новим поетским облицима које га окреће страном песништву (првенствено Бајрону), Јакшић открива херојску поему; форму примерену романтичарској тежњи слободном изражавању. У парно римованој поеми „Рањен Вељко” промену ритма песник остварује преласком са секстине на одсечак (од двадесет два стиха), па на октаву, али истовремено и променом врсте стиха, трохејским и јампским. Строфе су у асиметричном, а одсечак у симетричном десетерцу. Хронолошка одредница која разграничава присутност различитих варијанти лирског десетерца²

¹ О две основне врсте нерегуларних метричких облика – полиметријским композицијама и полисилабичком стиху, видети у наведеној књизи Н. Грдинића. За разматрање песништва Ђ. Јакшића битна нам је прва врста која је овако дефинисана: „Полиметријске композиције јесу појава смењивања најмање две групе (низова, блокова) стихова различите дужине и врсте у књижевном делу, и то у поретку који ничим није унапред утврђен” (Грдинић, 1995: 9).

² О симетричном десетерцу и његовим варијантама видети у: Ружић, 1975: 159–196.

у његовим песмама, да је до 1866. године певао на основама прве варијанте, а потом се служио јампском варијантом, могла би се довести у питање освртом на елементарни опис стиха у овој поеми насталој 1858. године. Примећује се комбинација лирске и јампске варијанте. Прву варијанту одликују вишеструке симетрије: корелирају акценатске целине у полустиховима (3+2 || 3+2) и акценти на другом, четвртном, седмом (или пак помера акценат на шести слог уносећи ритмичку разноврсност) и деветом слогу. Обавезна наглашеност 4. и 9. слога указује на то „да у првој варијанти тонски фактор игра значајну улогу. То значи да се двосложница налази на другом месту не само због силабичких разлога него и због тежње стиха да успостави корелацију тонских фактора на одређеним местима” (Ружић, 1975: 181).

*Пред њима Вељко на бесном коњу,
Најојен росом румене зоре,
Повијен лисћом сџугене јоре,*

Међутим, тежећи још већој ритмичној организованости стиха, уплиће и понеку трећу варијанту (односно јампску) симетричног десетерца, у којима је „искључена симетрија акценатских целина, а успостављена сукцесија акцената. У силабичким оквирима сада узасџојно протичу акценти на парним слоговима, и џо доживљавамо као џримарне рџјмичке сџјнале. [...] акценти редовно падају на четврти, шести и осми слог, док се слободно распоређују на првом и другом слогу” (Ружић, 1975: 185).

*Крајине љуџе – срце џаурско!
С Турчином бије борбу џоџоњу,*

Дакле, у објективизацију епског певања умеће се песников став за који му је адекватнији био лирски десетерац. Можда се у овој поеми најбоље осети колико је сагласан облик са доживљајем, колико су недељиви формални и смисаони елементи, те релевантност приступа форми као „структурисаном идејном садржају” (Петковић, 1972: 143).

Балада „Причест”³ преноси нас у испоснички спокојан свет који у ноћи ремети неочекивани долазак странца. Симетричним осмерцем испричан је сусрет, а тек понегде да се радња успори или истакне узнемиреност лирског

³ Написана 1863. године.

субјекта, ломи се на полустих, а ређе на краћи стих од пет-шест слогова („Ноћ је пала”, „Шта ћеш? Ко си?...”, „Ох, причестите ме!...”). Прихватајући га под своје окриље, калуђер му се топлим гласом обраћа, а песник тај моменат остварује катреном, иако графички неодвојеним, у алтернацији акаталектичког и каталектичког симетричног десетерца:

*Приклони главу, сине њланински,
Искажи њерети живојта свој;
Та ко се каје верно и њраво,
Радо му вишињи ојрашија Бој!...*

Кратак наставак наративе враћа осмерачки стих, да би уследила исповест странца и на месту кулминације емотивности поново блок 10 (5+5) са повременим каталектичким обликом да интензивира немир и тежину греха. Контрастирањем стихова (Јакшићевог најзаступљенијег и типског стиха) и сменом строфа, строфоида и одсечака мења се ритам у овој полиметријској композицији.

Позната песма „На Липару”⁴ посебна је у својој полиметрији. Сменом секстина (римованих аабсccb) са низовима од осам и девет стихова остварен је дијалог песника и птица, који је уједно и разлог промене стиха. Питањима конструисана прва строфа у дванаестосложном стиху, упознаје нас са сетом, јадам и огорченошћу у песнику. Томе супротстављен следи блок кратких, углавном четворосложних стихова са два акцента, првенствено два трохеја, којима се уноси ритмичка разиграност. Интересантно је римовно тројство глагола хтети–смети–волети којима се појачава парна рима ових блокова птичјег говора. Кад смо већ код овог еуфонијског ефекта, осим женског слика, ехо-риме (булом–зумбулом) и поменутог тројства, ако бисмо дозволили себи слободу аранжирања два стиха у један, рецимо првог блока, добили бисмо леонински стих:

*Ми смо мале, ал’ смо знале
Да нас неће нико хџеџи,
Нико смеџи џако волеџи,
Као џи, џију џи!*

⁴ Написана 1866. године.

Тежину свог бивства песник доследно испева дужим силабичким стихом различитим „од силабизма који познајемо у нашој усменој књижевности, типолошки је најсличнији силабизму у романским литературама” (Грдинић, 1995: 107). Такав стих има тонску константу на 5. слогу сваког полустиха те му број слогова може варирати од десет до тринаест.⁵ Навешће нас овакав стих и на идентификовање каталексе с обзиром на то да се понегде завршава наглашеним једносложницама. Том тонском специфичношћу истиче се срж инспирације за овакво компоновање:

Срце вам је добро, њесма вам је мег;

.....

Па се, местио срца, ухватио лед.

Преостале три полиметријске композиције можемо сврстати у једну посебну групу јер су тематски одређене: „Бојна песма”, „Херцеговачка бојна песма” и „Још једна убојна”. Ове војничке химне написане су седамдесетих година деветнаестог века, подстакнуте ослободилачким ратовима против Турака. Сама жанровска условљеност разлог је промене врсте стиха; како би се сваки звучни ефекат истакао, од бата коња, громогласних топова и оружја до корачања војника, разноврсна метричка помешаност је у њима била пожељна.

То најбоље илуструје „Херцеговачка бојна песма” која ритам корачнице постиже сменом краћих стихова од шест и осам слогова, особитим гомилањем једносложница на крајевима као семантичко жариште: плач, мач, звек, јек, рат, бес, трес, лом, гром... и четворосложним рефреном (два јамба – „У бој! У бој!”) коме се током песме додаје још један позивни стих („У свети хај-де рат!”). Алармантно суочавање с тренутком одлуке да се рођенима помогне у боју успорава се низом 10 (5+5), те смењивање краћих и дужих целина са рефренским двостихом између тече до краја песме. У силабичком оквиру симетричног десетерца уочљива је доследност распореда акцената у другом полустиху; стављањем трохеја и дактила, дакле јављањем последњег иктуса на парном слогу, добијамо јампску варијанту. Обавезна тонска места су на 4. (са незнатним одступањима), 6. и 8. слогу.

Уколико сагледамо однос стиховног репертоара у опусу и стиховног репертоара у полиметријским композицијама, уочићемо да су најчешћи стихови

⁵ О силабизму на романски начин код наших песника деветнаестог века видети: Петровић, 2003: 351–363.

у којима је Јакшић певао, 8 (4+4) и 10 (5+5), уједно и у овим песмама најприсутнији. Карактеристично је и да нема астрофичног организовања стихова. Ритам се у њима мења, дакле, увођењем новог облика, односно жанра, истицањем места с најјачим емоционалним интезитетом, променом осећања лирског субјекта и уношењем дијалога. Све то промишљено је пропраћено адекватном врстом стиха и синтаксичко-интонационом целином.

Полиметријске композиције Ђуре Јакшића показатељ су да се трагањем за новим формама вербалног обликовања и потребом за поетским експериментом граде нове вредности, на постепеном путу који се темељи на традицији и на принципима формалне и семантичке прожетости.

ИЗВОРИ

Јакшић, Ђура. (без године). *Целокујна дела*, књ. I. Београд: Народна просвета.

ЛИТЕРАТУРА

- Грдинић, Никола. (1995). *Нерегуларни метрички облици*. Сомбор: Градска библиотека „Карло Бијелицки”.
- Петковић, Новица. (1972). „Принципи једне структуралне поетике”. *Артикулација њесме II*. Сарајево: Свјетлост.
- Петровић, Светозар. (2003). „Стих и строфа двију пјесама Лазе Костића”. *Облик и смисао – Сјиси о сјиху*. Београд: Фабрика књига, 351–363.
- Поповић, Миодраг. (1961). „Ђура Јакшић”. У: Јакшић, Ђура. *Изабрана дела*, предговор. Београд: Народна књига.
- Ружић, Жарко. (1975). *Српски јамб и народна метрика*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 159–196.
- Стефановић, Мирјана. (1987). „Лирски десетерац Ђуре Јакшића”. *Стих групе њоловине девѣтнаестої века*. Научни скупови, књ. II. Нови Сад: ВАНУ, 135–141.