

Зорица НЕСТОРОВИЋ
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

У ТРАГАЊУ ЗА ПОЧЕЦИМА СРПСКОГ СОНЕТА*

У развоју српске књижевности прве половине 19. века испољава се и готово истовремено траје неколико, по много чему блиских, али и различитих, песничких струја. Књижевноисторијска истраживања указују на постојање четири тока у овом периоду која су се међусобно преплитала омогућујући на тај начин појаву широког дијапазона тематско-мотивских и формалних елемената. У укрштању две осе („дидактичке” и „лиричке”) овако образованог координатног система стварали су, између осталих и Атанасије Стојковић, Јован Пачић, Лукијан Мушички, Викентије Ракић и песници школе „објективне лирике”, чије песничке индивидуалности говоре и о традицијама оних гласова који проговарају у њиховим стиховима. У том се смислу као посебни издвајају кругови песника чији се опуси најчешће одређују као сентименталистички, класицистички и они настали под утицајем народне и италијанске поезије.¹ За утемељеније истраживање било ког проблема везаног за наведене песничке струје, неопходно је одредити временске оквири њиховог јављања и даљег формирања да би се на тај начин образовани периоди проучавања јасније издвојили у дијахронијској равни свеукупног развоја. Тако се прегледније уочавају специфичности које је одређена књижевна појава испољила у једном временском распону, што у оквирима испити-

* Напомена: аутор овог рада прихвата позив уредника и издавача ове публикације да у њој објави овај свој већ раније објављен рад уз навођење уредничке сагласности и упућивање на библиографски податак његовог првог објављивања: Зорица Несторовић, *У трагању за почецима српског сонета*, „Књижевност и језик”, 1997, XL1, бр. 4, 57–63.

¹ Уп. Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд, 1983, 209–215.

вања нити њеног развоја указује и на природу односа резултата њеног синхронијског и дијахронијског проучавања. Не ретко се испостави да је извесна песничка форма, на пример, у одређеној фази своје еволуције била на маргиналним позицијама једне књижевне епохе, али да се током свог даљег развоја одржала приближавајући се или удаљавајући од централне књижевноисторијске линије попут својеврсне реке понорнице. У том смислу су од великог значаја оне студије у којима се истражују почетне фазе каквог облика јер, понекад, захваљујући новим подацима до којих долазе, воде и ка промишљању традиције у новом светлу.

Један од таквих песничких облика јесте и сонет. Савремено српско песништво и даље одговара на све изазове које пружа овај интригантни метрички облик од 14 стихова, организованих у четири строфе од којих су прве две катрени, а преостале две терцети. Може се чак рећи да у опусима двадесетовековних српских песника за њега готово увек има простора, а понекад му припада и почасно место. Но, питање о његовим почецима враћа нас у једно од можда најузбудљивијих раздобља у српској књижевности – време предбранковске поезије (почетак 19. века – 1847), када се сонет пише, препевава и промишља као песничка форма. О овој теми није у досадашњим проучавањима много писано и врло су ретки аутори који су се њоме бавили у тој мери да јој поклоне засебну студију. Најчешће је о српском сонету било речи у контексту истраживања традиције овог облика у другим јужнословенским срединама (обимну студију овога типа урадио је Светозар Петровић још 1968. године под насловом *Проблем сонета у старијој хрватској књижевности (облик и смисао)*, у којој је на неколико места указао на чињеницу да су песници предбранковског периода познавали и развијали сонетну форму и навео изванредан број одређујућих смерница за даље истраживање ове теме²) или пак у проучавању опуса аутора овог периода који су, поред осталог, писали и сонете (врло су детаљни и подстицајни радови Жарка Ружића везани за Саву Мркаља, и Светозара Петровића о Пачићевом песништву³). Овим радом желимо да укажемо на истраживачке предуслове везане за проучавање раног српског сонета и подсетимо да постоји обимом и квалитетом солидан корпус овог песничког облика у првој половини 19. века чији су аутори интересантне песничке индивидуалности. Намера нам је да издвојимо неколико елемената које ваља имати у виду приликом приступања овој теми без претензија да се њихов број тиме исцрпи или специфичности које они са собом носе до краја расветле.

² Уп. Svetozar Petrović, *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti (oblik i smisao)*, Zagreb, 1968, 28–32.

³ Светозар Петровић, *Студије о Пачићевом канцонијеру*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, 23 (1975), 24 (1976) и Жарко Ружић, *Српски јамб и народна метрика*, Београд, 1975; – Сава Мркаљ, *Песме и списи*, Топуско, 1994.

Будући да свако књижевно раздобље према сонету успоставља однос условљен доминирајућим поетикама или стилским тенденцијама, интересантно би било на самом почетку испитати релације које се формирају између струје сонетиста и осталих токова поезије предбранковске епохе. Већ смо истакли да се у овом периоду стилског симултанизма формирао круг аутора који су стварали под јаким утицајем италијанске књижевности, у којој је сонету одувек припадало посебно место. Не треба заборавити да је Сицилија његова колевка, а да је Петраркин сонет далеко распрострањенији од преостале две варијанте ове чувене метричке формуле везане за француску (Ронсар), односно енглеску (Шекспир) књижевност. Стога је сасвим природно што се међу песмама аутора овог круга (пре свега Јована Пачића, Јована Дошеновића и Саве Мркаља), налазе и оне које обележавају специфичности развоја сонетне форме у нас. Они су је увели у развој нове српске књижевности, богати искуством стеченим у додиру са италијанском поезијом. Пачићев је канционијер изведен у духу позног петраркизма, док Дошеновић, студент старог падованског универзитета, својом збирком *Лиричке пеније* (1809), открива велику везаност за италијанске песнике. Интересантне прилоге познавању његових веза са Ђамбатистом Кастијем и Јакопом Андреом Виторелијем урадила је Иванка Јовичић, подробно истражујући Дошеновићев опус, поредећи га са песмама наведених аутора и показујући које песме из његове збирке нису оригиналне, већ представљају преводе и препеве.⁴

У контексту општих одлика предбранковске поезије сонет, ипак, припада маргиналној линији. Централна оса овог раздобља је класицистичка школа Лукијана Мушицког и римски размер. Надахнуто, пре свега, античким узорима директно са извора, песништво класицизма је неговало свечани, панегирички облик оде, најчешће испеване у част одређене личности или догађаја која је у потпуности одговарала просветитељско–родољубивом духу епохе. Пресек категорија лирског и дидактичког у поднасловима програмских песама Лукијана Мушицког представља заједнички именитељ свих наведених струја певања с почетка 19. века. Ода је традицијом својег облика погодовала изражавању доминантне тематске нити наше поезије тог доба и била је нераскидиво повезана са обликом алкејске строфе. Чини се да је у нашој класицистичкој поетици акценат стављен на формални облик строфе, а не песме. Број строфа једне оде, у том смислу, није стриктно одређен. За нас је у овом промишљању тачака спајања и раздвајања централне и маргиналне линије у развоју предбранковске поезије подстицајно сазнање о доминацији облика строфе,

⁴ В. Иванка Јовичић, *Јован А. Дошеновић и Јакопо Андреа Виторели*, Зборник МС за књижевност и језик, 1, 1953. и *Јован А. Дошеновић и Ђамбатиста Кастри*, Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду, књ. II, 1957.

метра и песничке врсте (оде) које показује да се песма мањег обима (14 стихова) просто није уклапала у општу развојну слику. С друге стране, у обнови интересовања за антику која је кроз класицизам доживела други генерални круг своје рецепције у европској књижевности, наши песници су се враћали самим изворима (Хорацију, пре свега), док се сонетна форма везује за ренесансу и стога је она у српску књижевност ушла кроз везе са италијанском, а не античком лириком. Ипак, ваља имати на уму да је и сонет такође строго одређена форма и по духу поштовања канона он се прикључује основном сензибилитету нормативизма класицистичке поезике. Неретко је његова метричка формула упоређена са Прокрустовом постељом, што је једним делом сасвим оправдано уколико се има на уму строгост сонетних мерила која су за многе ауторе била својеврсни тест песничког умећа.

Ипак, чини се да највећи број додирних тачака са класицистички оријентисаним ауторима, песници сонетне форме имају на тематско-мотивском плану. Овде ваља имати на уму неколико чинилаца. Најпре, доминирајући круг мотива развијених у сонетном облику је љубавног карактера. Не треба подсећати на Петраркин дневник љубави у којем се слави лепота идеалне драге, како физичка тако и духовна, али и само осећање љубави које везује песнички субјекат за њу. Наша рана класицистичка поезија не развија ове мотиве. Тек с продором романтичарских елемената они ће бити аутентично обликовани. Песници школе „објективне лирике” остајали су и у домену ове тематике „мирни чувственици”. За разлику од снажног доживљаја љубави прожетог спојем еротизма и духовности, телесног и спиритуалног, српска сонетна варијанта овог мотива нагиње панегиричком духу. Свечаним песничким говором се развија тема љубави према жени, љубави која је пре дивљење, а врло ретко страст. Интересантно је да се сонет у песничкој пракси показао као подесан облик за песме настале у част каквог догађаја или личности. Концизношћу форме и дијалектичношћу унутрашње структуре одговарао је потреби да се одређено својство личности у чију се част пева истакне или да се поводом каквог дешавања ефектно поентира оном компонентом која је одређујућа за његов значај. Свечани дух и овде прати родољубиво–просветитељску димензију текста.

Чини се да су на својеврсан начин сонети Саве Мркаља и Николе Бо-ројевића парадигматични за оба овако издвојена тематска круга. Мркаљево *Сонет преславну Архипастиру*, познатији под насловом *Сонет или сагласица*, испеван је 1839. у част Лукијана Мушичког. Жарко Ружић је више писао о родољубивим разлозима који су утицали на настанак ове песме и дао им предност у односу на личне мотиве везане за однос Мркаља и Мушичког. Коресподентан на том плану је и први српски сонет у јампском једанаестерцу, *Земунцима*, настао 1822. године који припада класичном

италијанском обрасцу. Песник је подстакнут изградњом земунске школе остварио врло занимљив сонет у коме антиподни катрени ефектно развијају основну идеју. Трећи и последњи Мркаљев сонет, можда и најпознатији, *Јелени Дијаковић*, за Нову годину, који је због појединих стихова представљао изазов за тумаче, показује пример одавања поштовања лику једне жене. Али, то је само оквир унутар којег се развија мотив потребе за самоспознањем лирског субјекта. Посестрима вила која се именује у првом стиху ове песме подсећа на читав круг народне традиције и представља једну интересантну линију развоја сонета у нашем 19. веку која показује преплет ове високо артифицијелне форме са елементима који долазе из народне поезије. Илустративан је у том смислу циклус од петнаест сонета Јована Илића који је под насловом *Ох!* објављен 1858. године. Ово је, истовремено, чини се, још један аргумент који говори о специфичности положаја сонета у нашој традицији која указује да је овај, ипак маргиналан песнички облик у првој половини 19. века, делио судбину општих тенденција развоја наше деветнаестовековне књижевности.

Две песме Николе Боројевића, аутора чији су сабрани списи онедавно доступни широј јавности захваљујући њиховом критичком издању које је објавила САНУ, упечатљиве су за план обликовања љубавне тематике у сонетној форми. Обе су настале 1839. године и неједнаког су уметничког квалитета. *Српкиња*, иако већ самим насловом наговештава да би мотив љубави могао овде бити развијен у преплету са мотивом националног родољубља, не потврђује читаочева очекивања јер се као доминантна изражава мисао о немогућности живота без вољеног бића. С друге стране, *Сонет мојој милој*, лишен компоненте патриотског, представља пример класичног сонета у коме се велича физичка и духовна лепота изабранице срца, тачније „ретка складност и душе и тела”. Он на својеврстан начин брани част сонетног облика јер у духу песама Петраркиног *Канџонијера* описује доживљај љубави и тиме наставља традицију која произилази из Пачићевих сонетних проседеа.

Као следећи сегмент у истраживању одлика сонетне форме у нашој књижевности можемо издвојити потребу за његовим именовањем. Код скоро сваког аутора који се окушао у овој форми јављају се термини којима је они означавају. Поједини је називају сонетом, али је уочљива тенденција да се у нашем језику пронађе другачији термин од овог интернационалног карактера, који ће адекватно изразити садржај појма. Ова појава није усамљена у јужнословенским књижевностима⁵. У овом кратком прегледу сумарне природе навешћемо само неке од њих без улажења у извесно теоријско устројство и везу коју они успостављају са самим остварењима. Тако, на пример, Дошеновић песме испеване у овом облику назива „при-

⁵ В. S. Petrović, *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti*, 28–32.

певима” (1809), Пачић „гласак” (око 1828), Мркаљ „сагласица” (односно сагласница, сугласница, согласница...) који је био и најучесталији. Ово својеврсно теоријско промишљање термина готово да обликује развојну линију која ће 1855. године у тексту *Нешто о добром сачињавању прости сонета* Јована Сундечића добити интересантан прилог овој струји сонетне традиције у коме се, поред осталог, истиче да треба прихватити термин „сонет” као интернационални назив једне форме који постоји у многим европским језицима.⁶

Још једна теза коресподентна је наведеним истраживањима проблема везаних за сонет у српској књижевности. Реч је о превођењу, односно препевавању сонета из европске традиције. Коментар уз избор препева из Петраркиног *Канџонијера* открива постојање развијене струје превођења његових сонета на српски језик од тридесетих година XIX века.⁷

Шта нам показује овај кратак и непотпун преглед момената које ваља имати на уму при проучавању почетака сонетне традиције у српској књижевности? Показује да развој ове форме прати ток српског уметничког песништва готово од самог његовог почетка и да је, прилагођавајући се основним тенденцијама одређеног периода, развила одлике карактеристичне само за нашу средину, делећи уједно судбину напретка књижевности у целини. Ова својеврсна пролегомена у промишљању општих карактеристика прве фазе српског сонета представља само нацрт једног истраживања које тек треба да уследи.

⁶ *Ibid.*

⁷ В. Франческо Петрарка, *Канџонијер* (избор), приредила Злата Бојовић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1996.