

Јована Б. Сувајџић*
Институт за српску културу
Приштина – Лепосавић

Оригинални научни рад
Примљен: 19. 09. 2023.
Прихваћен: 14. 11. 2023.

„СОНЕТ ДРЕНА ПРЕД ЦВЕТАЊЕ” МИЛОСАВА ТЕШИЋА**

У овом раду биће анализирана песма Милосава Тешића „Сонет дрена пред цветање”, из књиге *Дар и коб* (2006). Приступаћемо тумачењу ове досад недовољно проучене песме која заузима значењски прегнантно место у циклусу *Шумна руковет*. Нарочиту пажњу обратићемо на узус сталног облика, према ком очекујемо да се у катренима постављена песничка слика или донета ситуација у терцетима развија или негира на значењском нивоу, уз остварен однос напетости између две веће групације стихова. Наше је уверење да овај сонет, који отвара други део *Шумне руковети*, одражава добар део Тешићеве поетике, али и да се, уз денотативни и конотативни смисао песничке слике и поетске „потке” овог сонета, може говорити и о његовом метапоетичком значењу.

Кључне речи: Милосав Тешић, *Дар и коб*, сонет, поетика, метар, мелодија, значење.

Како бисмо дошли до тумачења „Сонета дрена пред цветање” Милосава Тешића, најпре је неопходно ситуирати песму у већу целину којој припада. У овом случају, песма „Сонет дрена пред цветање” представља први сонет у другом делу циклуса *Шумна руковет*. Сам циклус обухвата

* jovana.suvajdzic@gmail.com

** Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством просвете, науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-47/2023-01/200020 од 3. фебруара 2023. године.

пет већих целина које отвара уводна песма „Трешња”; ова песма својом повишеном реториком, архаичном лексиком и фитонимском тематиком најављује преовлађујући тон читавог циклуса. Оправдавајући назив *Шумна руковет*, циклус садржи песме као што су „Сонет жалосне врбе”, „Јабланов сонет”, али и компликованије поетске јединице попут „Сонетног диптиха дивљих ружа” и „Сонетног квинтета жутих дуња с рондом”.

Флорални и, шире гледано, мотиви из света ботанике заузимају важно место у поезици Милосава Тешића. Они су, како наводи Радивоје Микић у тексту „Од топонимске бројанице до мистичког – запажања о природи описа у поезији Милосава Тешића”, „један од најважнијих емпиријских састојака Тешићеве песничке екумене” (Микић 2016: 70) још од топонимски усмереног *Купинова*. Песник, у разговору с Александром Јовановићем, упитан о вредностима и месту биљног света у својој поезији, казује и следеће: „Заиста се међу биљем осећам као у друштву добрих људи. Трудим се да са њим и разговарам. А пошто сам се удаљио од непатворене природе, а то значи и од слободног живота биљака, ја ипак тај свет призивам у свој дом” (Јовановић 2018: 164). „Слободан живот биљака”, са свим менама и природним циклусима, уз дискретно присуство лирског субјекта који посматра, доживљава процес настајања и нестајања ком сведочи, али се и поистовећује с његовим флоралним актерима, чини се као основна тема читаве *Шумне руковети*.

Назив циклуса такође може сугерисати повезаност с музичком формом *руковети*, односно то да су песме схваћене као делови веће музичке целине. У нашем музичком наслеђу познате су Мокрањчеве *Руковети*, шеснаест песама компонованих на основу народних мелодија. С друге стране, Мокрањац је и сам песнички преозначио реч *руковет* – ова реч примарно је означавала сноп жита или преплетено ливадско цвеће (РСЈ 2011: 1153). Јасно је из наслова песама да се Тешић враћа овом примарном значењу, градећи изузетан поетички и метапоетички венац. Додатна посланица за тумаче јесте први део назива, *шумни*, будући да није искоришћен облик *Руковет шуме*, већ стилски маркирани облик *Шумна руковет*. Познајући песничку поетику Милосава Тешића, можемо поуздано тврдити да је то, поред *руковети шуме*, и *руковет шума*, *руковет* заснована на *звучању*. Брига за однос између мелодије и садржаја песама¹ и рад на слоју звучања песме

¹ Тешићев есеј „Звук, реч, језик” из књиге сабраних огледа *Есеји и сличне радње* садржи пасус индикативног садржаја: „Пронаћи склад између звука и значења сложен је и проблематичан посао за песнике изразито склоне мелодијском моделовању језика. Понесеност мелодијом лако може угрозити значењску страну песме, учинити је произвољном и празном. [...] Тек међусобним усклађивањем звука и значења песма постаје јединствено моћна” (Тешић 2004: 194).

нарочито се повезују са симболистичким и неосимболистичким линијама наше песничке традиције, а управо у овим тачкама песничког прегнућа Тешић види своју повезаност с тим токовима традиције (Јовановић 2018: 182). Када смо упућени и у приређивачки рад Милосава Тешића, можемо се присетити и наслова збирке поезије Станислава Винавера, једног од Тешићевих песничких предака и сродника, коју је приредио Тешић – *Звучни предео*, према називу једне од Винаверових песама; јасна је аналогија са насловом *Шумна руковат*. Напослетку, сам Тешић је у есеју „Звук, реч, језик” окарактерисао песника најпре као „звучно биће” (Тешић 2004: 193).

Из наведеног списка песама можемо запазити јасну песникову опредељеност за форму сонета у читавом циклусу, што је сигнал који се такође мора преиспитати у оквиру тумачења. Сталан облик сонета уједно је био сталан чинилац Тешићевог песничког опуса до објављивања збирке *Дар и коб*, од најранијих петраркистичких сонета у сонетном венцу „Туч и тег” збирке *Купиново*, преко сонета продуженог трајања у збирци *Кључ од куће*, до четворосложних и тросложних сонета *Прелести севера* (Париповић Крчмар 2016: 242–248). Због превласти сонета у *Дару и коби* након ритмички узбурканије *Седмице*, из аспекта метричке анализе Сања Париповић Крчмар види збирку *Дар и коб* као „једнолично фитонимско-сонетно станиште” (Париповић Крчмар 2016: 248). Имајући у виду и доминантну симболику сонета дате збирке и особеност позиције лирског субјекта у њима, Весна Елез истиче једносложне, јампски усмерене завршнице стихова сонета збирке *Дар и коб* и сматра да се овом збирком „Тешић [...] враћа есенцији сонета, његовој унутрашњој подељености и загонетности” (Елез 2016: 415). Склони смо да се сложимо с увидима Весне Елез о својеврсном окретању парадигматичном облику, и сложеном односу катрена и терцета који тај облик подразумева, у сонетима *Дара и коби*, па и „Сонету дрена пред цветање”. Проблематици циклуса вратићемо се након разматрања песме, чије стихове наводимо ради лакшег праћења рада.

Видиков поглед сморен је и туп.
Белино, здрузгај замор крут и спор,
јер цептав нерв сам изагнан у пуп –
а нигде скраска да се скраси створ,

ни откуд било да измили брат,
да гонич гоњен, живчан дрхтај – прут,
не истреперим, разрок-боја мат
кад досветлуца кроз шумарак сут.

Но, фебруар је беле глобе плен
под посним сунцем, те бокорим пев
да нестане ме – а да јесам дрен.

У цвету жутник – причест, веселост,
пред Благовести благоточив згрев
и источ Службе у пепељав пост (Тешић 2006: 23).

Занимљиво је приметити да је Тешић с једне стране усвојио форму сонета, чврст сталан песнички облик страног порекла, чија употреба у савременој књижевности представља и сигнал постојања песничке свести о континуираности песничке традиције и припадности тој традицији, у овом случају претежно линији симболиста и неосимболиста. С друге стране, изабрани стих је десетерац, амблематични стих нашег народног песништва. Комбинација песничког космополитизма и национализма додатно је обогаћена изменом ритма из трохеја у јамб, чиме настаје јампски десетерац, метар који се, према Леону Којену, може сматрати „можда најтеж[и]м од свих класичних српских метара” (Којен 2012: 171).

Промена ритма важна је за интонацију песме: како наглашава Станислав Винавер у студији „Покушај ритмичног проучавања мушког десетерца”, неизоставно обележје трохејског десетерца јесте „каденција, закључна два (па чак и три и четири) слога” (Винавер 2012: 85); та каденца омогућава нагли пад након највишег, претпоследњег слога десетерца у ненаглашени десети слог, што заузврат постиже јаки контраст између муклог краја једног стиха и наглашеног, јаког почетка следећег стиха. Јампски ритам, међутим, остварује стих „на чијој задњој граници долази до нагласком условљеног дизања тона и појачавања експираторног притиска” (Петковић 2006: 171) – контраст између стихова постоји, али супротног је усмерења, па из снажног, повишеног завршетка првог стиха падамо у ненаглашени први слог другог стиха. Трохејско је ритмичко кретање силазно, а јампско узлазно (Петковић 2006: 171). Видећемо како садржај и семантика песме одговарају захтевима јампског ритма. Новица Петковић објашњава јампски интонациони ефекат у песништву Лазе Костића планским постављањем једносложних речи на почетку и на крају стиха (Петковић 2006: 171). Летимичним прегледом песме „Сонет дрена пред цветање” уверићемо се да је и Тешић користио исту технику: 13 од 14 стихова завршава се једносложним речима, док нешто мање, 12 стихова, почиње једносложницом.

Наведени метрички елементи показују се вишеструко значајним када прочитамо неке од аутопоетичких есеја Милосава Тешића. У тим радовима проналазимо експлицитну одбрану сталних лирских облика

као калупа који итекако могу бити освежени и обновљени индивидуалним стваралачким напором песника. Везани стих за Тешића, по његовим речима, представља најзначајнију заштиту пред навалом самовољног бесмисла у песништву:

Не видим да се у ритмички стабилније организованом стиху умањују или чак губе његове изражајне могућности, већ сматрам да он, кроз појачану дисциплину у изразу, може помоћи изоштрављању, продубљивању и оплемењивању песникове замисли; њиме се песнички говор може учинити експресивнијим, звучнијим и сликовитијим, а усуђујем се рећи да стих са знатно повећаном метричком строгишћу може разиграти и песнички надахнуће. Пишући тако, чини ми се да нешто драгоцене држим на окупу наспрам зинуле провалије и надирућег, готово кора-чајућег заборављања – наспрам у свему очевидног расула (Јовановић 2018: 208–209).

Форма сонета такође претпоставља одређен семантички развој који се најчешће дефинише као напетост или промена поетског тона између катрена и терцета. Зато ћемо, прелазећи на поље значења песме, најпре анализирати катрене па терцете, али и проучити њихов однос са циљем дубљег разумевања песме као целине.

Видиков поглед сморен је и туп,
Белино, здрузгај замор крут и спор,
јер цептав нерв сам изагнан у пуп –
а нигде скраска да се скраси створ,

Први катрен отвара синтагма *видиков поглед*. Видик представља повлашћено место погледа, али људског, индивидуалног погледа; видици су битно људска категорија, место уживања у природи. У Тешићевој песми се фигура посматрача најпре искључује и *поглед* се карактерише као нешто што припада самом *видику*. Видећемо какве ово има последице за питање особености фигуре лирског субјекта и доживљаја природе у песми. Именица *видик* имплицира живописност природе, нешто што је вредно виђења. Почетком сонета сугерише се да ће у овој песми *Шумне руковети* доминантан посредник предочене поетске предметности бити чуло вида. Ипак, крај првог стиха изневерава очекивано обиље посматраног пејзажа будући да је поглед *сморен* и *туп*. Атмосфера тромости интензивира се у другом стиху низањем именица *белина* и *замор* и придева *крут* и *спор*. Једино што се издваја јесте глагол *здрузгати*, архаичан и стилски маркиран синоним глагола *смрскати*. Значење овог глагола, заједно са овде примењеним обликом императива уноси осећај наглости и буди читаоца из стања уљуљканости у које је претходно доведен. Тешић је у својим разговорима с Александром Јовановићем говорио и о нарочитој пажњи коју посвећује избору лексичких јединица у песми; нагласио је притом да

довести „у сазвучје лексику из различитих лексичких слојева или стилски разнолико обојену, односно ускладити термилошки разнородан језички материјал, свакако је деликатан песнички задатак” (Јовановић 2018: 167). Можемо претпоставити да је глагол *здрузгати* одабран уместо глагола *смрскати* због алитеративног ефекта који се јавља понављањем сугласника *З, Р* и, ређе, *Г* у целом првом катрену: *сморен, здрузгај, замор, крут, спор, нерв, изагнан, скраска, скраси, створ*.

Трећи стих важан је зато што уводи фигуру лирског субјекта, односно *ја* које представља исказни субјект ове песме. Реч је о песничком *ја* које ћемо повезивати најпре с једним повишеним стањем доживљавања и постојања: „јер цептав нерв сам изагнан у пуп – // а нигде скраска да се скраси створ”. Трећи стих првог катрена, дакле, значајно мења динамику текста, из наглашене статичности се прелази у стање устрепталости. Етимолошка фигура искоришћена је у последњем стиху катрена (*скраска, скраси*), а примећујемо и значајно нагомилавање сугласника *С*.

ни откуд било да измили брат,
да гонич гоњен, живчан дрхтај – прут,
не истреперим, разрок-боја мат
кад досветлуца кроз шумарак сут.

Почетак другог катрена представља наставак мисаоне целине првог катрена; преформулисан је претходни исказ са преласком општије именице *створ* у фамилијарнију именицу *брат*; са том изменом мења се и алитеративно језгро стиха, сада оличено у комбинацији слова *Б* и *Л*. Показујући да друга строфа заиста јесте разрада мотива представљених у првој, други стих уводи (поново поступком етимолошке фигуре, што је још једна од сличности са првим катреном) синтагму *гонич гоњен*, наспрам *изагнаности* лирског *ја* у претходном одељку.

Промена динамике најављена у првом катрену значајно се истиче у другом: мотиви *гоњености, живчаности, дрхтања, треперења, светлуцања* – све то стоји у контрасту са спорошћу и тупошћу евоцираним на почетку песме. Не треба занемарити ни спомињање *разрок-боје*, која такође представља отклон од првобитне превласти белине. У раду „Боја као знак у поезији Милосава Тешћа” Зорана Опачић истиче да је „Тешћева поезија карактеристична [...] по сложеној хроматској симболици и осетљивости за квалитет боје (која по свом распону, интензитету и контрастима спада у дурску гаму)” (Опачић 2016: 153). Под „дурском гамом” Зорана Опачић, у светлу норме описа синтаксе боја, подразумева присуство наглашеног контраста светлости и сенке, као и јасне, оделите,

јаке боје (Опачић 2014, према Опачић 2016: 153). Ипак, у „Сонету дрена пред цветање” најпре запажамо ахроматизам, а потом отклон од „дурске игре” у виду *разрок-боје*, што се може схватити као конотативни опис неодређене боје или мешавине различитих боја. Мотив боје, али и *разрокост* боје враћају читалачку пажњу, након паузе од неколико стихова у којој је лирски субјект био у стању устрепталости у ком се сугерише и пометња чула, на жанровски подразумевану, оптичку поставку пејзажа. Загонетан је и придев *сут*, смештен уз именицу *шумарак*. Наша је претпоставка да је у питању скраћени облик придева *посут*, овде искоришћен због ритмичке потребе да на крају стиха стоји једносложница. Реч *шумарак* подсећа нас на већу целину којој песма припада, односно контекстуализује песму у шири оквир *Шумне руковети*.

Но, фебруар је беле глобе плен
под посним сунцем, те бокорим пев
да нестане ме – а да јесам дрен.

У цвету жутник – причест, веселост,
пред Благовести благоточив згрев
и источ Службе у пепељав пост.

Супротни везник *но* налази се на споју катрена и терцета – већ на синтаксичком плану остварује се нормом предвиђени преокрет преласком из друге у трећу строфу италијанског сонета. Тематски се пак највећа измена појављује у темпоралности песме. До сада је време било неко неодређено *сада* са жељеном пројекцијом у разнобојније, лепше време. У првом се терцету, међутим, *сада* означава као месец фебруар, време *беле глобе* и *посног сунца* – зимско време које објашњава апострофирану белину с почетка песме. Израз *бокорим пев* подробније ћемо размотрити на крају рада, као могући кључ за откривање дубљег значења сонета. Након евоцирања своје наглашене телесности (*цептав нерв*), али и других, садржајем све богатијих ознака (*створ, брат, гонич гоњен*), лирско *ја* експлицитно се поистовећује с дренам, те је објашњена необична позиција лирског *ја*, а наслов „Сонет дрена пред цветање” постаје смислен у односу на садржај песме. Поводом позиције песничког субјекта у сонетима *Дара и коби*, Весна Елез запажа да

Милосав Тешић пише сонете не о цвећу и биљкама, већ сонете цвећа, биља и дрвећа. Самим оваквим избором песник поставља питање лирског гласа и лирског субјекта. Док читамо сонете, понекад нисмо сигурни ко говори. Често говори персонификовано биље или дрвеће, некад је реч о монологу, некад о солилоквију (Елез 2016: 420).

С друге стране, у овој неодређености извора лирског гласа и перспективе можемо се присетити да у народној лирској поезији, која је свакако једно од доминантних поља утицаја у Тешићевој поезији, постоје устаљени механизми поистовећивања и квалификовања ликова у односу на лирски, народни хербаријум:

Може се, са много разлога, рећи да се у народним лирским песмама биљке користе као подлога за грађење особене интерпретације лирског градива, нарочито за развијање тематског комплекса љубави и уопште за приказивање осећања, или пак за *развијање посебних облика именовања лирског јунака* (нпр. *зелен бор = леп младић*) (Микић 2016: 76, истакла Ј. С.).

Стих „да нестане ме – а да јесам дрен” узели бисмо зато пре као прикладан пример за појаву коју Емил Штајгер у књизи *Умеће тумачења и други огледи* дефинише као „одсуство одстојања између субјекта и објекта”, „непрестано прожимање, тако да се може рећи: песник евоцира природу као и: природа евоцира песника” (Штајгер 1978: 79). По овом питању се слажемо са Софијом Матић, која у монографији *Часно је бити: поезија и поетика Милосава Тешића* уочава изузетност положаја лирског субјекта „Сонета дрена пред цветање” и када је реч о метапоетичком односу песничког субјекта и поезије:

Иако у метапоетичким песмама исказна инстанца пре свега инсистира на ремећењу склада у природи покушајем да се о доживљају такве хармоније пева, у овом остварењу истиче се најпре да је сâм песник тај који се сусретом са поезијом дезинтегрише [...] Рашчлањење песничког субјекта изнова је осмишљено његовом следственом идентификацијом са поетским предметом, будући да се по нестанку трансформише у оно о чему пева: „а да јесам дрен” (Матић 2023: 108–109).

Последња строфа доноси крај развоја и преображаја исказног субјекта у флоралној идентификацији, од пупа до цвета. Жута боја амблематична је за стање веселости које се у строфи наводи, и својом се симболиком налази у крајњој супротности са стерилном белином првобитно евоциране зиме (од белине, па разрок-боје до жуте). По први пут се у песми јавља низ вишесложних, дугачких речи. То успорава ритам и доприноси осећају патоса, свечаности завршнице, што је додатно поткрепљено семантиком изабраних речи: *причест, Благовести, благоточив, источ* (архаична варијанта речи *исход*)... Избором наведених архаичних речи, у завршници „Сонета дрена пред цветање”, над донету песничку слику надвија се ореол духовног који обележава све пејзаже Милосава Тешића у *Дару и коби*.²

² Према Радивоју Микићу, „тако ми, у исто време, долазимо у прилику да видимо како се кретао лирски опис у поезији Милосава Тешића. Ако је он, на почетку Тешићевог песничког деловања, захватао и много емпиријских појединости, у књигама *Дар и коби* и *Млинско коло*

У терцетима се, дакле, игра статичних и динамичних елемената продубљује, открива се природа исказног субјекта и велику улогу игра проток времена праћен према променама у циклусу природе, али и према народном и хришћанском календару. Народно рачунање времена делило је годину на зимско и летње полугође; долазак лета славио се као *летник* почетком марта. Значајно је, дакле, да је народни календар био у великој мери усклађен са променама у природи, прослављање летника било је заправо слављење „обновљене природе после проспаване зиме, долазак летњег полугођа” (Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: 100). С друге стране, овај период је у хришћанском календару обележен великим празником Благовести – празником који се најављује или призива на крају сонета. Можемо рећи да Тешићева песма рачуна на сва значења која произлазе из сплета различитих концепција времена – цикличног (природног, народног) и линеарног (хришћанско). У песми је прижељкивано време летника, плодности, рађања живота. Преображају из јалове зиме у пролећно обиље претходи период пепељавог поста – Божићног поста.

Биљка дрен је у систему устаљених веровања представљала симбол здравља, снаге, младости, виталности... Како пише Веселин Чајкановић у књизи *Речник српских народних веровања о биљкама*, дрен се користио и због свог апотропајноског својства као заштита од злонамерних бића, као део свадбених обичаја, у народној медицини као лек за бољке неразвијене деце и младунаца домаћих животиња (Чајкановић 1994: 78–79). Значајно је, такође, навести да се дрен брао, уз здравац, рутвицу, калопер, коприву, мљеч и ђурђевак, управо у периоду између Ускрса и Турђевдана, „који се повезују са смрћу и ускрснућем Бога, односно мировањем и буђењем вегетације, а које је у свести премодерног човека утиснуто у соларно-лунарни календар” (Карановић, Јокић 2013: 57).

Песничким обликом предвиђена напетост између катрена и терцета у Тешићевом сонету остварена је неколиким линијама преображаја на плану садржаја песме: најпре и најважније, трансформацијом лирског *ја* у биљном поистовећењу, од пупољка до цвета; променом годишњих доба; изменом доминантне боје (из беле у жуту); сменом мотива који граде статичну атмосферу мотивима који изражавају динамичност. Сличне димензије постепеног и сложеног развоја значења има и *Шумна руковет*, будући да она као већа целина прати исти вегетативни циклус од пролећа до зиме.

лирски опис је постајао све сложенији, поред осталог и зато што се са ’топонимске бројанице’ прешло на кретање кроз духовно-историјску симболику, односно тако што је слика материјалне реалности замењена метафизичким градивом и, на крају, чисто мистичким визијама” (Микић 2016: 93).

Штавише, рекли бисмо да тај природни циклус и стоји у основи концепта изградње ове веће поетске целине. Тако „Сонет дрена пред цветање” стоји на самом почетку *Шумне руковети*, док се песмом „Јагорчевина” – песмом о другој зими и другом веснику пролећа – циклус завршава.

На самом крају тумачења не можемо се не осврнути на синтагму „бокорим пев” из првог терцета песме. С опрезном дистанцом у односу на тврдњу да тумачени сонет говори и о сопственим могућностима исказивања и разумевања, а с друге стране са свешћу да се вишезначност дела не исцрпљује конкретним интерпретацијама, можемо поставити питање о могућем метапоетичком смислу сонета. У тој намери можемо бити подржани закључцима Петра Пијановића о општој присутности коментаторског дискурса у Тешићевој поезији (Пијановић 2016: 104), али и следећим увидом Александра Јовановића, који се дотиче Тешићевих формалних избора и одабира песничке традиције:

Већ одавно је у врхунској поезији певање о било којем лирском предмету неразлучиво од певања најсуптилнијих својстава поезије.

За песника који обнавља облике и садржај средњовековне поезије, поистовећивање поетског и метапоетског тока још је извесније. Енергија стварања у хришћанској песничкој традицији јесте – као што каже Димитрије Богдановић у изводу наведеном испред овога рада – божанска способност која се, у створеном бићу, увек изнова успоставља. Стваралац/песник не може да створи ништа без Онога који га превазилази и тек је један у низу оних који стварају (Јовановић 2018: 101–102).

Управо драма стварања и нестајања која чини највећи део *Шумне руковети* ствара простор за метапоетичке фигуре (попут алегорије) и тумачење на том, дискурзивнијем, самокоментаторском трагу. Чувајући се да с таквим тумачењем не одемо предалеко, могли бисмо уклопити неколике, већ истицане и тумачене, елементе сонета у уоштенију потку о настанку, било природе, било песме. Тада би белина која се јавља као почетна ситуација и позиција била белина ненаписане странице, празнина ненаписане речи, док би треперави преображај заметка у цвет представљао сам процес писања чији је резултат песма сама. Песма као целина која обухвата и уједињује, боље рећи преображава све елементе од којих је сачињена истовремено их поништавајући као самосталне структуре, самосталне речи и фразе, у потрази за јединственим ритмом, метафориком, нарочитим тоном, баш као што је у првом терцету наглашено: „бокорим пев // да нестане ме – а да јесам дрен”. Претпоставка и није тако неоснована када прочитамо следеће песникове тврдње: „Као што се у природи после Преображења *преобразе и гора и вода*, тако се и у песми преобрази језик” (Тешић 2004: 169). Тако би и у конкретном случају „Сонета дрена пред цветање” прослава преображаја и бујања природе истовремено била

и прослава песништва и језика – или, можда је боље рећи, „бокорење пева” о песничкој озарености природе и органском, виталистичком бићу поезије.

ИЗВОРИ

Тешић 2006: Милосав Тешић, *Дар и коб*, Београд: Чигоја штампа, 2006.

ЛИТЕРАТУРА

Винавер 2012: Станислав Винавер, „Покушај ритмичног проучавања мушког десетерца”, *Одбрана песништва, Дела Станислава Винавера*, 4. том, Београд: Службени гласник.

Грдинић 2007: Никола Грдинић, *Стални облици песме и строфе*, Београд: Народна књига Алфа.

Елез 2016: Весна Елез, „Дар и коб: сонети Милосава Тешића”, *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића*, ур. Јован Делић, Александар Јовановић, Београд–Требиње: ИКУМ – Дучићеве вечери поезије, стр. 415–426.

Јовановић 2018: Александар Јовановић, *Стих и памћење: о поезији и поетици Милосава Тешића*, Београд: Службени гласник.

Карановић, Јокић 2013: Зоја Карановић, Јасмина Јокић, *Биље у традиционалној култури Срба*, Нови Сад: Филозофски факултет.

Којен 1996: Леон Којен, *Студије о српском стиху*, Сремски Карловци: Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Којен 2012: Леон Којен, *Огледи о поезији*, Београд: Чигоја штампа.

Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит.

Матић 2023: Софија Матић, *Часно је бити: поезија и поетика Милосава Тешића*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.

Микић 2016: Радивоје Микић, „Од топонимске бројанице до мистичког – запажања о природи описа у поезији Милосава Тешића”, *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића*, ур. Јован Делић, Александар Јовановић, Београд–Требиње: ИКУМ – Дучићеве вечери поезије, стр. 65–95.

Опачић 2016: Зорана Опачић, „Боја као знак у поезији Милосава Тешића”, *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића*, ур. Јован Делић, Александар Јовановић, Београд–Требиње: ИКУМ – Дучићеве вечери поезије, стр. 151–171.

Париповић Крчмар 2016: Сања Париповић Крчмар, „Формариј Милосава Тешића”, *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића*, ур.

Јован Делић, Александар Јовановић, Београд–Требиње: ИКУМ – Дучићеве вечери поезије, стр. 231–252.

Петковић 2006: Новица Петковић, „Ритам и интонација у развоју српског стиха”, *Огледи из српске поезике*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 169–243.

Пијановић 2016: Петар Пијановић, „Песник и његов поетички пртљаг”, *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића*, ур. Јован Делић, Александар Јовановић, Београд–Требиње: ИКУМ – Дучићеве вечери поезије, стр. 97–110.

РСЈ 2011: *Речник српскога језика. Измењено и поправљено издање*, Нови Сад: Матица српска.

Тешић 2004: Милосав Тешић, *Есеји и сличне радње*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Чајкановић 1994: Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, рукопис приредио и допунио Војислав Ђурић, Београд: Српска књижевна задруга – БИГЗ – Просвета – Партедон М.А.М.

Штајгер 1978: Емил Штајгер, *Умеће тумачења и други огледи*, Београд: Просвета.

Jovana B. Suvajdžić

“THE SONNET OF THE CORNEL PRIOR TO BLOOMING”
BY MILOSAV TEŠIĆ

Summary

This paper will analyze Milosav Tešić’s poem “The Sonnet of the Cornel Prior to Blooming”, from the book *The Gift and the Curse* (2006). We will approach the interpretation of this so far insufficiently studied song which occupies a meaningful place in the poem cycle *The Forrest Sheaf*. We will pay special attention to the norms of the sonnet as a form, according to which we expect that the poetic image set in the quatrains will be developed or negated on the level of meaning in the tercets, with the tension between the two larger groupings of verses achieved. It is our belief that this sonnet, which opens the second part of *The Forrest Sheaf* reflects a good deal of Tešić’s poetics, but also that, along with the denotative and connotative sense of the poetic image and poetic “plot” of this sonnet, we can also speak of its metapoetic meaning.

Key words: Milosav Tešić, *The Gift and the Curse*, sonnet, poetics, metrics, melody, meaning.