

Др Страхиња Д. Полић

## ПОЕМА – ТЕРМИНОЛОШКИ И(ЛИ) КОНЦЕПТУАЛНИ ГЕНОЛОШКИ ПРОБЛЕМ?

Рад се бави термилошким и општим књижевногенолошким недоумицама у вези са жанром поеме. У раду се прати процес конституисања овакве метајезичке праксе са циљем да се укаже на његову недоследност, као и на процесе његовог усвајања, најпре путем руске, али и енглеске књижевнонаучне традиције, а потом и истакне семантичка редукованост овог појма у нашој култури. Иако би требало да претендује на барем делимичну егзактност, општеприхваћени жанровски статус поеме се тако показује најпре као „камен спотицања“ књижевнонаучних анализа, како оних дела која традиционално називамо романтичарским поемама, тако и оних која припадају другим стилским формацијама.

*Кључне речи:* жанр, поема, књижевна генологија, књижевна терминологија, романтичарска поема, еп.

Жанр поеме несумњиво припада оној скупини генолошких концепата која доприноси учвршћивању скептицизма у погледу жанровских теорија.<sup>1</sup> Њен статус у репрезентативним књижевнотеоријским написима је без довољне књижевногенолошке егзактности и показује низ недоумица. Спекулативан статус поеме у српској књижевној науци понајбоље може потврдити самеравање репрезентативних жанровских маркера у пољу књижевнонаучних текстова који понајвише утичу на формирање метајезичког фонда, најпре речника, потом теорија књижевности, приручника итд. Резултат таквог подухвата требало би да, у апстрахованој перспективи, изнуди скуп жанровских обележја која припадају поеми.

---

<sup>1</sup> Појмовне нејасноће поводом поеме дају се учити још и пре сагледавања њеног значењског опсега у оквирима засебних националних књижевности. Наиме, и сама етимологија речи недоследно се доводи у везу са грчком, односно латинском речју сродних, али не и истих значења (Поповић 1999: 15).

У време конституисања овог жанровског појма у српској књижевности истовремено егзистира низ сродних или синонимно схваћених одредница. Сâм појам несумњиво долази из руског метажанровског система. Ауторка најопсежније студије о српској романтичарској поеми, Тања Поповић, даје врло прегледан и исцрпан пресек најфреквентнијих термина којима се описују нарације у стиху с краја XVIII и током XIX века (*Дефиниције поеме у српском наслеђу* у: Поповић 1999: 49–66). Слободнији однос према књижевним жанровима у целој европској књижевности тог времена битно је условио и начине на које се перципира жанровски систем. Док са једне стране књижевно стваралаштво тежи ослобађању од стечених жанровских норми, свест о жанру покушава да нове књижевне текстове схвати и препозна у светлу традиционалних модела. Такав однос доводи до колизије између тадашње књижевне продукције и метажанровске праксе. Тања Поповић напомиње да конституисање појма поеме прати мноштво описних одредница као што су „песничка прича, поетска приповетка, поетска прича, приповетка у стиху, новела у стиху, мањи или ситнији спев, већа песма, епска песма, епски спев, уметнички спев, вештачки еп, јуначка песма, или једноставно спев“, те да „назив поема у значењу краћег епског дела полако продира и у нашу средину“ (Поповић 1999: 49). Колебања метажанровског система јасно дају до знања да постоји нужна потреба дискурсне заједнице<sup>2</sup> да нове текстове именује преко означитеља који упућују на сродне обликотворне модалитете који су јој већ познати и постоје у оквиру метажанровског дискурса.

Из наведених примера се закључује да новонастали књижевни текстови садрже јасан удео наративности, организованог у лирском обликотворном модусу а да, у зависности од дужине нарације аутори бирају пригодније одреднице (приповетка, новела, прича у стиху, поетска прича итд.). Препознавање епског начела међутим у пратњи је и друге метажанровске тенденције; синтагме „већа песма“, „епска песма“, „епски спев“, „вештачки еп“ и сл. упућују на генезу ових текстова, обезбеђују значењску везу са традицијом епског песништва. Појам поеме се уводи преко превода и „с почетка се користи само када се преузимају или преводе одговарајућа дела из стране књижевности“ (Поповић 1999: 49). Може се донекле и рећи да термин у затеченој констелацији одредница<sup>2</sup> има улогу пренебрегавања стања хаотичности – претендујући да обједини значења свих појмова, поема *редукује њерминологику ениропију*. Ипак, даљи расплет настале метажанровске ситуације имаће далекосежне последице по разумевање не само овог појма, већ и великог броја књижевних текстова који су њим именовани.

Позамашан број преведених текстова у српској периодици с почетка XIX века је у поднаслову садржао и одредницу „по(ј)ема“. Преводи Љермон-

<sup>2</sup> Појам дискурсне заједнице, одавно устаљен у пољу когнитивне поетике, представља проширено значење појма „интерпретативне заједнице“ (interpretative community), а односи се на културно детерминисан модел према ком одређена група дели исти начин разумевања и читања културних артефаката (Стоквел 2002: 33).

товљевог *Демона*, Поовог *Гаврана* (са руског језика) и других текстова често су били жанровски означавани овим термином (Поповић 1999: 51). Увођење појма поеме преко руске књижевности јасно илуструје белешка Димитрија Милаковића приликом представљања прегледа светског песништва у листу *Грлица*. Користећи се метафором „царства поезије“, аутор је дели на горњу и доњу (50). Подела несумњиво почива на вредносном критеријуму у складу са класицистичком идејом о вишим и нижим стиловима. Посебно је занимљив појам којим аутор именује дела из „горњег царства“. Наиме, Хомер, Вергилије, Тасо, Милтон и други представљају царева, а „престони град ове провинције називао се негда Епическа поема“. Тања Поповић у својој студији наводи пример ове белешке ради установљивања термина у српској традицији, али у исто време није указано на то на какве текстове се појам односи. Сасвим је јасно да се поемом овде означавају репрезентативна дела епске књижевности. Милаковић термином „епическа поема“ маркира два миленијума традиције епског песништва и, упркос њиховој временској и поетичкој удаљености, именује оно што се у савременој теорији жанрова назива епом или епопејом. Ова важна чињеница показује да се термин поема, будући наслеђен из руске традиције, у нашој књижевности афирмише не само као генолошки термин који именује нови књижевни жанр, већ и као синоним за *еј* или *сјев*. Разлог таквој употреби није тешко објаснити – реч је о простом преузимању руске метажанровске праксе<sup>3</sup> у којој поема фигурира као појам којим се именују начелно сва дела епске књижевности. Поема се, према томе, у српској књижевној науци јавља као *нов ѿојам регукованой семаниичкој ойсеја*, чије је увођење за циљ имало именовање нових жанровских ентитета.

Конституисање појма поеме у нашој књижевности, као што је већ речено, прати сложена стваралачка динамика под окриљем нових поетичких тенденција. Могло би се рећи да она улази у поље српске метажанровске праксе са циљем да се „испрати“ нова књижевност. Процес жанровског самеравања са делима претходника подстакао је књижевне мислиоце на трагање за новим одредницама. У тексту Дамјана Павловића поводом *Ђурђевић сѿујова* Лазе Костића, песнику се замера што меша приповедање, описе, рефлексију и своје лично расположење, те ствара дело које не улази ни у епску нити лирску врсту, те се наводи како је „почео песму писати, кад још са садржајем није био начисто“ (Поповић 1999: 52). Слична дискусија о поеми јавља се у енглеској, а потом и у руској књижевности, најпре поводом текстова песника нове генерације, у првом реду Пушкина.

Поред оваквих полемичких приказа којима се указивало на деструирање чистоте традиционалних жанрова, било је и покушаја да се о њиховој динамици говори без аксиолошких претензија. Поједини аутори су настојали да песничке облике представе у широј генолошкој перспективи. Матија Бан,

<sup>3</sup> Отуда и не изненађује чињеница да *Гавран* Едгара Алана Поа има ту одредницу, будући да је реч о руском преводу.

иако се не користи појмом поема, говори о епској књижевности – уз велике епове, он наводи епске јуначке песме, баладе и романсе, да би потом покушао да додатно проблематизује жанровски статус епа; увиђајући разлике међу појединачним текстовима, Бан говори о великом, осредњем и малом епу (нав. према Поповић 1999: 58). За Бана, његова дела *Прометјеј* и *Лазар, новски војвода* су „мали епи“, за које Тања Поповић истиче да „данас сврставамо у поеме“ (59). Чак и када би се избегло (иначе методолошки склиско) априорно приписивање књижевног текста неком жанру само на основу ауторовог метажанровског коментара, сâм избор тематике, јунака и узвишеног тона у наведеним двама Бановим поетским делима указује жанровску сродност са традицијом епа. Теорија књижевности Ђорђа Малетића са друге стране настоји да направи разлику између епа и „поетске приповетке у ужем смислу“

Она и јест више него некакав други овог рода спев са свима врло сродна, па због тога је тешко повући границе њене области. Међутим даје се њено суштаствено својство отприлике на ово свести: поетска приповетка представља какав прост догађај, узет из обичног живота, или који је бар истинском животу подобан, а занимљив је и карактера озбиљног и комичног. У њој нема великог заплета, ни епизода, као у епу и роману, Простота дакле радње и плана, непрестани одношај радње на главно лице, у ком певац сву важност и пажњу прикупља, лак преглед целог и живо представљање карактеришу поетску приповетку. Она не жели да подучава као басна, нити нарочито да обузме срце као балада или романс. Облик јој је метрички (чим се разликује од новеле) па онајвише и са сликом; али јој размер није прописан (Малетић, *Теорија ѿезије. По најновијим ѿисцима* 1854: 206–207 у: Поповић 1999: 56).

Наведени цитат указује на метажанровску потребу да се нови књижевни текстови генолошки одреде са јасном свешћу о њеној сродности са претходницима и са чињеницом да је „тешко повући границе њене области“. Да су те границе врло трусне потврђено је већ првим исказом: за аутора *Теорије ѿезије* овај жанровски модус је и даље „овог [епског – С. П.] рода спев“. Жанровска дескрипција полази од момента сродности („са свима врло сродна“), а тек потом се наводи њена дистинктивна разлика. Сходно томе, примећује се да тадашња књижевнотеоријска мисао о обликотворним преиначењима епске поезије уважава *жанровску конѿиннуалносѿ* и нове текстове посматра са свешћу о жанровској матрици из које производе. „Поетска приповетка у стиху“, како је Малетић види, уједно је и најближа и најцеловитија књижевногенолошка експликација *романѿичарске ѿеме* коју је утврдила књижевна наука XX века.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Студија Виктора Жирмунског о романтичарској поеми управо наводи ова дистинктивна обележја: нова тематика окренута појединцу („нема великог заплета“), окренутост приватном животу и свакодневици уместо херојским подвизима јунака, а као „центрипеталну силу“ Жирмунски управо види новог јунака (Жирмунский 1978: 31), односно, речима

Наведени примери показују да је потреба књижевне праксе XIX века за означавањем нових текстова у знаку првобитног лутања за појмом. Почетну термилошку збрку многобројних синтагматских одредница књижевна пракса превазилази увођењем појма поема, чија се афирмација коначно остварује у радовима најзначајнијих књижевних теоретичара у наредном веку

Термин поема у значењу романтичарске стиховане приче или епског дела са израженим лирским елементима у српској науци о књижевности помиње се тек негде у другој половини XX века (Поповић 1999: 8).

За Драгишу Живковића поема представља „обимнију песму, у којој се преплићу елементи лирске поезије са наративним елементима” (Живковић 2001: 609). Дакле, аутор школске *Теорије књижевности* као детерминишућу карактеристику поеме види преплитање лирских и епских, односно наративних елемената. Друго обележје пак не представља прецизну жанровску квалификацију. Питање обима остаје непрецизно; облик компаратива придева „обиман“ највероватније има дистинктивну улогу у односу на лирску песму и еп, стављајући поему на међашку позицију, иако удео наративности дистинкцију између лирске песме и поеме већ чини подразумевајућом. Не улазећи дубље у питања генезе овог жанра, аутор напомиње да је родоначелник поеме Џорџ Гордон Бајрон, оставивши недоумице поводом релација са жанровима који су имали утицај на њено конституисање. Док Живковић поему дефинише као „обимнију песму“, за Тању Поповић она је пре свега „краће епско или епско-лирско дело у стиху, приповетка у стиху“ (Поповић у: РКТ 2007: 538), а Миливој Солар је види као „нешто краћу стиховану врсту“ (SOLAR 2005: 199), чиме се питање њеног обима додатно проблематизује. За Зденка Лешића поема се односи на „нарочито веће пјесме какве су на основу усмених балада и романи створили романтички песници који су уз помоћ једне лабаве фабуле развијали дуги поетски текст изразите емоционалности” (Лешић 2008: 341). Наведени коментари показују да сви проучаваоци полазе од питања *обима као одређујућег својства*.

Критеријум дужине нарације у стиху разматран је и у оквиру других националних књижевности. Немачки англиста Херман Фишер у својој студији о нарацијама у стиху енглеског романтизма дискредитује критеријум дужине текста као одређујућег жанровског својства. Корпус текстова обухваћених Фишевом студијом *Romantic Verse Narrative: The History of a Genre* није одређен према обиму с обзиром на то да га аутор сматра „недовољно релевантним аспектом у питањима жанра“ (FISCHER 1991: 55). Не поричући утицај епа, баладе и витешког speva/романа на обликовање романтичарских нарација у стиху, Фишер напомиње да би се могло рећи да је

---

Ђорђа Милетића – „непрестани одношај радње на главно лице, у ком певач сву важност и пажњу прикупља“.

„просечна дужина баладе краћа од просечне дужине витешког пева, као и да је најдужа балада опет краћа од најкраћег епа“, али се не може рећи да романтичарска нарација у стиху постаје балада само зато што је кратка, или да постаје еп због тога што је дуга“ (55).

Наведени закључци недвосмислено упућују на одсуство усаглашености приликом разматрања обима поема, наводећи на закључак да је недостатан као критеријум жанровске самосвојности, односно нефункционално и неодређено дистинктивно обележје. Са друге стране, око елемента наративности у оквиру лирског обликотворног модуса постоји консензусни став. Но, једно обележје не може бити пресудно за издвајање засебног жанра, нарочито ако се узме у обзир да целокупно епско песништво почива на фабулативности, од епа, преко баладе, романсе итд. Тако посматрани, ови књижевни жанрови би припадали истом генолошком концепту.

Наредни књижевнонаучни консензус у вези са поемом у досадашњој књижевној науци на овим просторима постигнут је приликом утврђивања тренутка у ком поема достиже свој зенит, како у погледу уметничких домета, тако и у броју објављених дела. Поема се „у већини случајева односи [се] на творевине настале у епохи романтизма, у којој су наглашени процеси мешања књижевних врста“ (РКТ 1986: 567). Да се поема превасходно односи на текстове настале у романтизму потврђују и остали горепоменути проучаваоци. Но, тим тврдњама се не постиже превише, будући да историјско-поетички увиди или изостају, или се разилазе. На основу свих наведених теоријских покушаја да се одгонетне питање *йорекла* поеме тешко је пронаћи јасан одговор. Чини се да такву ситуацију одржава неколико књижевнонаучних проблема – термилошка недоследност, појмовна неуједначеност, различити методолошки обрасци и свакако национална и културна условљеност оваквих текстова у простору европске књижевности.

Књижевни теоретичар који је на овим просторима ту ситуацију понајвише препознао је Миливој Солар. Хрватски проучавалац износи неколико кључних ставова по питању овог жанра. У поглављу „Типови и врсте епске поезије“ *Теорије књижевности* Солар наводи различите поджанрове епа. Уз херојски, религиозни, идилични, животињски, дидактички и комички, аутор наводи и пример *романтичног епа* „који је углавном одређен припадношћу епохи романтизма односно романтичарском тенденцијом према мијешању елемената епске и лирске поезије“ (SOLAR 2005: 196). Разлог због којег Солар користи генолошки термин „еп“ мотивисан је чињеницом да се понекад „и називи епска пјесма и поема схваћају као ознаке одређених књижевних врста, мада они изворно имају широко и неодређено значење“ (SOLAR 2005: 196). Аутор се овде заправо дотиче *кључних* питања у вези са поемом. Ниједна од претходно наведених дефиниција не постиже довољан ниво егзактности управо због историјско-поетичких празнина која се ни у једном приступу не отклањају, већ се само пренебрегавају у циљу постизања привидне теоријско-методолошке јасноће. Будући да је Солар само указао на

проблем, али није понудио научну експликацију којом би се могао отклонити, покушај да се он испита чини се нужним за даље бављење поемом.

Један од начина представљао би указивање на статус овог жанра у књижевнотеоријским приступима других европских култура. Будући да је заснивање (или по другима врхунац) овог жанра везано за романтизам, у првом реду за дела Џорџа Гордона Бајрона и Александра Сергејевича Пушкина, наведени аутори усмеравају сагледавање књижевнотеоријске представе о жанру поеме ка његовом положају у енглеској и руској култури. Такође, показује се да је Соларов коментар о проблематичној позицији поеме у оквиру жанровског система утемељен управо на релацијама метажанровских пракси у српској и другим европским књижевностима, о чему ће се у даљем току рада више говорити.

Историја идеје о жанру стимулисала је најразнородније приступе, а њихова применљивост у домену конкретних националних књижевности нужно подразумева и прилагођавање њиховим особеностима. Дискурс о жанру није и не може бити независан од заједнице њених корисника, као ни од књижевноуметничких текстова које настоји да објасни. Та врста „адаптације“ уочљива је на свим нивоима жанровског проучавања текста. Примера ради, пође ли се од питања термилошких одређења жанрова, сасвим је јасно да њихова примена на текстове зависи од раније метадискурзивне праксе. У књизи *Модерна теорија жанрова* Дејвида Дафа нарочита пажња посвећена је проблему *жанровске свести* (*genre-consciousness*). Трагом теоријског приступа Јурија Тињанова, који први актуализује ову димензију у проучавању жанра, Даф објашњава да је у питању

Свест о жанру обзнањена кроз ставове одређеног аутора или перифраза: свест која има свесну компоненту, манифестовану кроз експлицитну употребу генеричких категорија и терминологије писача, критичара, продаваца књига, издавача, библиотекара и других културних институција (...) (DUFF 2009: 13).

Генолошки термин „поема“ у том смислу више него јасно илуструје историјску и друштвену условљеност жанровске свести. Историја овог појма у европској књижевности показује различиту генезу и примену. У руској књижевности овај појам има динамичан развој; испрва означава „било које епско дело“, да би касније у двадесетим годинама XIX века попримио „значање романтичне новеле или приче у стиху“ (Поповић 1999: 15).<sup>5</sup> Дакле, генолошки појам „поема“ постаје означитељ за две групе генолошких објеката (конкретних жанрова). Термилошка проблематика се међутим овде не исцрпљује. Тања Поповић у својој студији посвећеној српској романтичарској поеми истиче да је „управо у енглеском наслеђу у доба романтизма

<sup>5</sup> Притом, треба истаћи да се првобитно значење појма у руској науци о књижевности никада није изгубило, што потврђују многобројни текстови о генези и одликама поеме (в. Поповић 1999: 25–41).

(тј. у Бајроновом стваралаштву) установљена поема као специфичан песнички облик, а да је у руској поезији она прихваћена и даље развијана као један од најзаступљенијих и најпопуларнијих поетских жанрова“ (Поповић 1999: 8). Проблематичан статус жанра произилази из чињенице да у енглеској књижевности – упркос начелном прихватању идеје да је у њеним оквирима „установљена поема“ – не постоји генолошки појам којим се тај установљени жанр именује. То значи да у енглеској књижевности не постоји метади-скурзивна пракса која би пратила формирање жанра поеме, бар не онако како се то одвија у српској књижевној науци. Парадоксалност овакве ситуације до сада није покренула књижевну науку да потражи узроке за ову врсту „раскорака“ између метажанровске и жанровске еволуције поеме. Из ког разлога енглеска књижевна мисао није изнедрила термин којим би се описала ова књижевна појава?

Зачуђујуће је да приступ поеми у нашој књижевној науци своје становиште црпи из два одвојена културна простора. Док се са једне стране за жанровски темељ поеме узима енглеска књижевност и пресудни Бајронов утицај, термилошки модел преузет је из руске традиције. Наведена ситуација отворила је пут мноштву недоумица. Уколико погледамо енглеску метажанровску праксу, приметитиће се одсуство заједничког теоријског става поводом текстова које, са становишта руске књижевне теорије, називамо поемом. Магловитост овог поља изучавања добро илуструје коментар Хермана Фишера, који се посебно бавио нарацијама у стиху у енглеском романтизму

За ову грану литературе не постоји обједињујућа терминологија и не постоје жанровске регулативе. Готово је немогуће одредити које дужине, метра, нивоа стила и стилистичких атрибута или тема су укључене у њу, а чак нема ни општеприхваћеног имена за овај жанр (ФИШЕР 1991: 2).

Најзначајнији речници књижевних термина истим текстовима приписују различите генолошке термине. Илустративан пример може бити управо Бајроново стваралаштво, будући да му књижевна наука у погледу поеме приписује статус родоначелника. Најшире, „кровно“ одређење за књижевне текстове у које би спадали и они које називамо поемама (према руској књижевној генологији) у енглеској традицији представља „наративна поезија“ (narrative poetry). Наративна поезија за аутора једне оксфордске енциклопедије књижевних термина (*The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*) представља тип поезије у коју спадају баладе, епови и стиховане романсе које „причају приче“.<sup>6</sup> Даље, у одредници *Пикарски роман* Крис Балдик истиче да је шире значење овог термина применљиво на наративе са „лабавијом“ структуром епизода окупљених око средишњег јунака, најчешће

<sup>6</sup> „Narrative poetry is the class of poems (including ballads, epics, and verse romances) that tell stories, as distinct from dramatic and lyric poetry“ (BALDICK 2001: 166).



укљученог у дугу авантуру“; наводећи романе попут *Дон Кихота* Мигела де Сервантеса и *Тома Џонса* Хенрија Филдинга, да би на крају додао и пример „наративне песме“ *Дон Жуан* као „ретког примера пикарескне приче у стиху“.<sup>7</sup> Наведена одредница вишеструко је проблематична са становишта традиционалне књижевне генологије. Балдик за *Дон Жуана* користи три генолошка појма: он је „наративна песма“, „пикарска прича у стиху“ и може се посматрати као жанровски модалитет у оквиру надређене скупине „пикарског романа“. Однос међу овим појмовима се може схватити инклузивно, кроз поджанровски и жанровски однос, па би према томе *Дон Жуан* био поджанр „наративне пикарске приче у стиху“ која припада жанру пикарског романа. Занимљиво је да ће Балдик у одредници за илустровање „сатирично-херојских“ дела ово придевско одређење, најчешће примењено на жанр сатирично-херојског епа, поново употребити Бајроновог *Дон Жуана*, овај пут означеног као „сатирично-херојску песму“ („mock-heroic poem *Don Juan*“), истакнувши да је поменути текст његов маркантан пример (Балдик 2001: 159). Међу свим наведеним одредницама не препознајемо поему као аутономну књижевну појаву.

Знатно исцрпнији речник књижевних термина, Премингерова и Бруганова енциклопедија поезије и поетике (*The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*) доноси додатне информације о пореклу и природи текстова које најчешће именујемо поемама. У одредници *Еп* аутори нуде систематичан књижевноисторијски развој овог жанра, а занимљиво је да се управо у њему наводе примери које карактеришемо као поеме. Наиме, одредница прати трансформацију епа од антике до савремене књижевности. Еп је „дуга наративна песма која прати појединца или групу херојских јунака и односи се на историјски догађај, попут рата или освајања, или пак херојске потраге или каквог другог значајног митског или легендарног подухвата који игра кључну улогу у традицијама и веровањима културе из које долази“<sup>8</sup> (ПРЕМИНГЕР – БРУГАН 1993: 361). У блиској вези са социокултурним, естетским и идеолошким променама, еп пролази кроз низ модификација – испрва у нераскидивој спрези са митолошком основом и формулативним обележјима усмене књижевности, еп усваја искуство наредних времена. Надаље се као битан моменат у развоју епа истиче период средњег века, у ком долази до његовог постепеног демитологизовања и инкорпорирања

<sup>7</sup> „In the looser sense now more frequently used, the term is applied to \* NARRATIVES that do not have a picaresque as their central character, but are loosely structured as a sequence of episodes united only by the presence of the central character, who is often involved in a long journey: Cervantes' *Don Quixote* (1605), Henry Fielding's *Tom Jones* (1749), and Mark Twain's *Adventures of Huckleberry Finn* (1884) are examples of novels that are referred to as being wholly or partly picaresque in this sense, while Byron's narrative poem *Don Juan* (1819-24) is a rare case of a picaresque story in verse“ (BALDICK 2001: 193–194).

<sup>8</sup> „An e. (epic – C. П.) is a long narrative poem that treats a single heroic figure or a group of such figures and concerns an historical event, such as a war or conquest, or an heroic quest or some other“.

библијских наратива. На место античке идеје о судбини долази идеја о божанском провиђењу, а напоредо с њим одвија се и продор историјског материјала (тематизација историјских догађаја из националних историја). Фузија различитих утицаја доводи до разликовања хришћанског, витешког, хомерског и других епова. Његова судбина, према ауторима овог лексикона, таква је да се након вишевековних трансформација у периоду романтизма коначно дезинтегрисао и доживео низ варијација под снажним утицајем антижанровске природе романтизма. Експериментисање са различитим облицима наратије у стиху доводи до Вордсвортових, Бајронових, Пушкинових и других остварења. На самом крају одреднице, судбину епа у XX веку аутори виде у „епопејским“ наративним захватима, попут *Уликса* Џејмса Џојса или у „модерној дугој песми“ какве је писао Езра Паунд (в. PREMINGER – BROGAN 1993: 361–375).

Наведени примери указују на важан метажанровски аспект приликом проучавања поеме. Енглеска књижевна традиција дакле *не њознаје* поему као засебни литерарни жанр.<sup>9</sup> Са друге стране, књижевнонаучни погледи који су установљени у руској, а на основу ње и у другим словенским културама, у мањој или већој мери теже ка жанровској диференцијацији поеме и других наратија у стиху. Будући да обе научне традиције говоре о истим текстовима, а донекле заузимају и близак став поводом њихових обележја, сасвим је јасно да је разлика у различитом теоријском приступу овим текстовима.

Било би потпуно погрешно тврдити да руска књижевна теорија поему посматра као самониклу појаву. Највећи број студија настоји да поменути жанр контекстуализује са циљем да се укаже на њену генезу и у том смислу она не дивергира од претходно истакнутих тврдњи англоамеричке теоријске поетике. Традиција историјскопоетичког приступа управо почива на пионирским радовима Александра Веселовског, а потом и у теоријским радовима Елеазара Мелетинског, Михаила Бахтина и њихових потоњих настављача. Кључна разлика настаје оног тренутка када књижевно-генолошка методологија долази до задатка да се поема *жанровски оишце* или *дефинише*. Док се у једној теоријској поставци они мартирају као резултати књижевне динамике, настале преобликовањем жанровских парадигми ранијих времена, без намере да им се подари жанровска аутономија, други приступ управо посеже за жанровском спецификацијом. Генолошки појам „поема“ тиме постаје метажанровски маркер за текстове одређених структурних или садржајних обележја и задобија статус аутономног жанра. Тања Поповић напомиње да се „свест о поеми или, тачније, о романтичарској поеми као о посебном облику, формирала много касније, *и то само у словенским књи-*

<sup>9</sup> Добра илустрација жанровске несамосталности потврђује понајбоље сама одредница „поема“ у Премингеровом речнику – експликација овог појма остварена је једино кроз упућивање на други појам, без иједне додатне реченице која би јој подарила жанровску аутономију – еп. („Поема“: see Epic.)

*жєвностїма*“ (Поповић 1999: 28, курзив С. П.). Ипак, неопходно је обратити пажњу на метажанровску праксу у самом тренутку настанка песничких текстова које, како Поповић истиче, касније руска наука о књижевности препознаје као романтичарску поему.

Већ по појављивању књижевних дела која својом поетичком концепцијом наговештавају стилски преврат у руској књижевности, тадашња критика показује настојање да се нови текстови жанровски одреде. Књижевни ауторитети тог доба свесни уметничког новума који доносе писци нове генерације формирају идеју о романтичарској поеми. Цинични коментари Николаја Ивановича Надеждина поводом „нове поеме“ *Борски* Андреја Ивановича Подолинског [Андрей Иванович Подолинский] маркирају сва битна обележја нових песничких остварења: недовршеност фабуле, семантичке празнине, атипични јунак/антихерој, фрагментарна композиција. Надеждин нови облик иронично назива романтичарском поемком: реч је о новом књижевном роду на руском Парнасу, који скоковито шири епско богатство руске поезије.<sup>10</sup> Иако само један од многих, наведени коментар поводом нове песничке струје у руској књижевности указује на потребу да се такви текстови жанровски маркирају. Међутим, идеја са којом „традиционално“ оријентисани критичари тог времена приступају њеном именовању посве је другачија од оне којом ће се водити књижевна наука у двадесетом веку. Очито је да се успостављање дистинкције између класицистичке и романтичарске поеме овде врши на основу аксиолошких (пред)убеђења. Представници класицистичке оријентације уводе дистинкцију како би нове текстове вредносно *осијорили*, док песници новије генерације пак прихватају успостављену дистинкцију како би потврдили свој превратнички и антикласицистички однос према књижевном стварању. Оно што је више него очигледно јесте да и једна и друга струја, упркос различитим погледима на будућност књижевности, има *свесћ* о жанру који (и о ком) пишу. Да је посреди јасно ослањање на постојеће знање о жанру и више него очигледна *жанровска веза* између два концепта показује и Надеждинова синтагма „нова поема“ – као што је и за Малетића нови жанровски модалитет „некакав други овог рода спев“. Полемика сходно томе почива у различитом односу према жанру и, у целини, разумевању стваралачког процеса.

Текстови Висариона Григоријевича Бјелинског понајбоље илуструју потребу да се романтичарско искуство представи кроз целовиту метажанровску концепцију. У значајном тексту *О њогели ѡеснищїва на родове и врстїе* (*О разделении поэзии на роды и виды*) Бјелински проблематизује класицистичку тријадну поделу књижевних родова и врста.<sup>11</sup> Студија Бјелинског

<sup>10</sup> „Еще новые роды на нашем Парнасе: еще новая романтическая поемка! — От всего сердца поздравляем русскую Поезию! Ее эпическое богатство приумножается беспрестанно; оно растет не по дням, а по часам!..“ (Жирмунский 1978: 345).

<sup>11</sup> У писму Боткину, непосредно пре објављивања текста, Бјелински обавештава да му је намера, ако не да постави нове теоријске основе у приступу поезији, онда да бар „убије

уперена је против идеје о „чистим“ родовима и врстама и универзалности задатих књижевних обликотворних модуса. Дијакхронијски приступ омогућио је Бјелинском да, под несумњивим утицајем немачке филозофије, укаже на дијалектичку природу родова и врста; тријадна подела се сходно томе не схвата као апстрактни скуп апсолутно раздвојивих чланова, већ као динамичко кретање есенцијалних механизма књижевног стварања. Узимајући пример драме, Бјелински показује да је присуство епског начела и те како изражено у античким делима, док се драмски текстови његових савременика заснивају на предоминантном лирском начелу. Класицистички антиисторизам у својим написима Бјелински приказује као неделотворан, указавши на историчност највећег броја књижевних родова и врста. За разумевање статуса поеме од нарочите је важности део у ком се аутор бави проблемима епске поезије. Она за Бјелинског своје корене има у освиту цивилизације: хегелијански схваћена, епска поезија је израз есенцијалних тема од суштинског значаја за народ који је у фази младости. Кратки епски облици, попут легенди, предања, моралних максима, пословица и др. представљају припрему за прве веће епске облике: космогоније и теогоније.<sup>12</sup> Први облик, будући да говори о постанку света путем деловања супстанцијалних сила, претходи другом, који настоји да индивидуализује те силе креирањем божанстава.<sup>13</sup> Највиши облик епске поезије, „потпуну реализацију себе саме“ („полного осуществления самой себя“), Бјелински види у формирању епа, који у средиште свог поетског света смешта човека.<sup>14</sup> Хомерова *Илијада* постаје идеал будућих епова, али Бјелински кључни заокрет види у Вергилијевој *Енеиди*<sup>15</sup>, који је по његовом мишљењу узор каснијим репрезентативним еповима европске књижевности: Тасовом *Ослобођеном Јерусалиму*, Милтоновом *Изјубљеном рају*, Волтеровој *Хенријади* итд. У овим критичким пасажима се поново уочава генолошки проблем. Бјелински говори о епској књижевности, и наведена дела махом именује као епопеје (эпопеи), али на појединим местима искрсава, рецимо уз Вергилијеву *Енеиду*, и други генолошки појам – епска поема (эпическа поэма). И овај пример указује на то да у руској књижевности кроз историју коезистирају два генолошка појма којим се описују исти генолошки објекти. Говорећи о романтичарској поеми,

---

стару реторику, пијетизам и естетику“ (Бјелински 1841: [http://az.lib.ru/b/belinskij\\_w\\_g/text\\_0790.shtml](http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0790.shtml)).

<sup>12</sup> „Еще выше на лестнице развития эпоса находятся космогонии и теогонии древних.“

<sup>13</sup> „В первых представляется возникновение вселенной из первоначальных субстанциальных сил, а во вторых индивидуализирование этих сил в различные божества.“

<sup>14</sup> Епска књижевност у Бјелинсковој визури има упориште у антрополошким променама, па развој епске књижевности гледа као резултат или одраз процеса кроз које једна култура пролази. Формирање епа у неким културама касни, или се пак уопште не реализује. Као епски израз модерног времена Бјелински види у настанку романа.

<sup>15</sup> Бјелински истиче утицај католичке цркве у рецепцији Вергилија, али наводи и ставове тадашње критике, попут француског критичара Лагарпа ([http://az.lib.ru/b/belinskij\\_w\\_g/text\\_0790.shtml](http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0790.shtml)).

Бјелински види процес мешања жанрова и истиче да, упркос потреби да се у време њиховог појављивања одреде као романтичарске поеме, треба третирали као лирске поеме које по својој форми и усмерености на догађај припадају епској књижевности.<sup>16</sup> Дакле, на основу наведених примера да се закључити да: 1) метажанровска пракса у руској култури половином XIX века показује *мешању* да се књижевни новум жанровски именује; 2) у пољу генолошких означитеља у исто време активно фигурирају два појма: еп (или епопеја) и поема; 3) постоји свест о жанровском континуитету који новонасталу књижевну продукцију посматра у вези са епском традицијом.

Упркос свести о посебности нових песничких облика, наведени закључци показују недостатак јасног *мешажанровској айарайи* којим би се статус потенцијалног жанра поеме разрешио. Ниједан књижевногенолошки приступ није разрешио кључне проблеме којима се потврђује жанровска аутономија неког текста: 1) шта су, ако их има, есенцијална или облигаторна својства новог жанра и којим жанровским својствима се наведени текстови удаљавају од претходних и тиме стичу легитимитет жанра по себи?; 2) одржавањем симултане употребе појмова „еп“ и „поема“ не само да не доприносе жанровском раслојавању текстова, већ и уносе арбитрарност у простор књижевногенолошког дискурса; 3) ако аутори попут Бјелинског виде у поеми процес „мешања жанрова“, на који начин оспорити хегеловску тврдњу да је поема само прелазни облик и резултат сукоба песничких и прозних стваралачких начела?

Каснији руски књижевнонаучни приручници нуде разјашњење терминолошке диглосије када су у питању дела која се у нашој књижевној традицији називају поемама. Наиме, реч је о необичној генези појма. Он се односи на ауторско епско песничко дело, наспрам обимних дела усмене епске поезије која се најчешће називају епопејама.<sup>17</sup> Особени карактер поеме не пружа могућност за дистингвирање епске песме и епопеје, те се поема узима као обједињујући појам, с обзиром на то да се појам еп (епос) користи у значењу књижевног рода, а ређе ниже жанровске категорије.<sup>18</sup> Једанаестотомна *Књи-*

<sup>16</sup> „Хотя новейшие стихотворные поэмы, образцы которых представляют поэмы Байрона и Пушкина и которые в эпоху своего появления назывались романтическими поэмами, – хотя они, по явному присутствию в них лирического элемента, и должны называться лирическими поэмами, но тем не менее они принадлежат к эпическому роду: ибо основание каждой из них есть событие, да и самая форма их чисто эпическая.“

<sup>17</sup> На овакву ситуацију упућује и Зоран Константиновић у одредници „Поема“ *Речника књижевних термина*: „У рус. литератури *ѵ.* означава свако обимније песничко остварење наративног и мисаоног садржаја“ (Константиновић 1985: 567).

<sup>18</sup> *Велика руска енциклопедија* у 36 томова са друге стране успоставља дистинкцију међу овим појмовима, напомињући да се жанру поеме некада погрешно приписују и дела са другим жанровским атрибутима, какве су антички или старогермански епови, што би претпостављало да аутор одреднице међу овим текстовима прави дистинкцију усмена–ауторска књижевност („Иногда к П. неверно относят произведения, обладающие иными жанровыми

жевна енциклопедија (*Литературная энциклопедия*) напомиње да се поема може односити и на посебан жанр, „такозвану романтичарску поему“.<sup>19</sup> То значи да се поемом означава низ жанрова епске књижевности, што потврђује и историјскопоетички преглед у наставку одреднице: поема се прати од лирско-епских синкретичких облика архајске уметности, античких епова, преко финских руна, руских билина и српских епских песама. Конкретно, у појашњењу је задржана визура присутна још у студији о књижевним родовима Бјелинског. Појава романтичарске поеме битно модификује поему „класичног типа“. На сличан начин приказана је и у *Енциклопедији књижевних термина и појмова* (*Литературная энциклопедия терминов и понятий*), у којој се указује на њен развој из дидактичких и херојских епопеја (Хесиод, Хомер) па све до савремених примера у којима се јавља и облик безсижејне поеме (ЕКТП 2001: 781–783).

Покушаји да се у оквиру самосталних монографија или ширих књижевнотеоријских замаха стечени књижевногенолошки проблеми превазиђу најоучљивији су у радовима руских теоретичара формалистичке провенијенције. Свакако да се међу најмонументалнијим доприносима у проучавању поеме истиче монографија Виктора Жирмунског *Байрон и Пушкин: Пушкин и књижевности Зайага* (*Байрон и Пушкин: Пушкин и западные литературы*). Чувени руски теоретичар настоји да, пратећи утицај Бајронове поетике, укаже на процес формирања новог литерарног жанра у руској књижевности – романтичарске поеме. Жирмунски не трага за коренима поеме у руској књижевности; његов историјско-поетички фокус усмерен је превасходно на бајронистички утицај на Пушкина, који у оквирима руске књижевности има пресудан значај за формирање романтичарске поеме. Као и у српској, и у тадашњој руској књижевности постоји низ термилолошких одредница којима се именују новонастале нарације у стиху: прича, прича у стиху, кавкаска прича, донска прича итд.<sup>20</sup> Жирмунски указује на Бајронов утицај и

---

признакама и являющиеся по существу эпопеями (*Илиада, Одиссея, Песнь о Нибелунгах* и др.“) (<https://bigenc.ru/literature/text/3164503>). Развој епа у овој енциклопедији протиче мимо поеме, чије је елементарно обележје спој лирског и епског начела. Ипак, ни овде није изведена јасна дистинкција међу појмовима. Недоследност ових тврдњи потврђују бројни примери, па се тако као репрезентативна дела епопеје наводе Дантеова, Тасова, Ариостова остварења која су генолошки именована као – поеме.

<sup>19</sup> „Эпическая песнь, «П.» (как большое эпическое стихотворное произведение определенного автора) и «эпопея» являются по существу разновидностями одного жанра, к-рый мы и называем в дальнейшем термином «П.», поскольку в русском языке термин «эпос» в его видовом значении (не как род поэзии) неупотребителен. Термин «П.» служит еще для обозначения другого жанра — так наз. «романтической» П., о чем ниже“ (<http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclorp/le9/le9-2031.htm>).

<sup>20</sup> „Обычный подзаголовок (как в «Кавказском пленнике») «повесть», «повесть в стихах» или «турецкая повесть» («Гассан-Паша»), «киевская повесть» («Чернец»), «уральская повесть» («Чека»), «донская повесть» («Колдун»), «польская повесть» («Эмилия») и т. п., по примеру Байрона“ (Жирмунский 1978: 238).

поводом ових одредница. Енглески песник је својим делима неретко додавао поднаслове, најчешће додавањем речи „прича“ (tale).<sup>21</sup>

Пратећи књижевну периодику Пушкиновог доба, Жирмунски примећује да романтичарска поема постаје амблематични жанр руског романтизма јер сублимира поетичке ставове нове песничке генерације. Иако није имала утврђен генолошки термин, књижевна заједница препознаје иновативност надолазећих песника. Полемички карактер двадесетих и тридесетих година деветнаестог века у том смислу близак је полемици поводом будућности француске драме неколико година раније (Жирмунский 1978: 11). У том смислу, уметничке особености „романтичарске поеме“ супротстављају се ранијем жанру „класичне поеме“.<sup>22</sup> У овом опажању Виктора Жирмунског уочава се свест о литерарној динамици из које проистиче нови жанр. Такође, он подразумева да је поема као аутономни жанр постојала и пре романтизма. Постоји неколико важних информација у вези са поемом ранијег доба у овој монографији. Традиционални облик класицистичке поеме који је формиран у XVIII веку настао је по узору на античке и француске писце који, за разлику од Бајронових „источних“ и Пушкинових „јужних“ поема „не препознају мешање литерарних жанрова“. Управо је тенденција ка комбиновању жанровских модела опште и добро познато место романтичарског заокрета ка апологији субјективитета у процесу уметничког стварања,<sup>23</sup> па отуд и њихова критика стабилних жанрова.<sup>24</sup> Међутим, даљи коментари Виктора Жирмунског о „класицистичкој поеми“ нарочито збуњују: реч је жанру заснованом на спорој, сукцесивној нарацији, склоној детаљисању и дигресијама које му дају особен колорит. Фабула *ејојее* узвишена је и херојска, приказани догађаји су од националног и историјског значаја, најчешће ратови, а јуначки подвизи дати су кроз традиционалну епску идеализацију.<sup>25</sup>

<sup>21</sup> На основу овога могло би се потврдити да је пракса ових подналова код нас дошла преко руских утицаја који, опет, стварају по угледу на Бајрона. Ипак, треба рећи да је тренд атрибуирања оваквог подналова био веома распрострањен у енглеској књижевности тога времена, те да се не везује искључиво за писца *Мазеје* (Fischer 1991: 4).

<sup>22</sup> „Сплошной просмотр литературных журналов 20-х—30-х гг. XIX в. показал, что художественные особенности нового жанра «романтической поэмы» в противовес «классической поэме» XVIII в. представляли для тогдашней русской поэзии и критики вопрос чрезвычайно- актуальный“ (Жирмунский 1978: 10).

<sup>23</sup> Овде је важно указати на једну парадоксалност у вези са жанровском отвореношћу у периоду романтизма. Наиме, унаточ идеји о мешању жанрова и жељи за жанровским преступима, књижевни текстови који се убрајају у романтичарске поеме показују изразит степен стабилности. Снажан утицај Пушкиновог стваралаштва довео је до формирања јасних жанровских маркера, па се о романтичарској поеми може са сигурношћу говорити као о стабилном жанру у периоду романтизма, што потврђује и хиперпродукција овог жанра у руској књижевности (в. Млн 1976; Жирмунский 1978).

<sup>24</sup> „Классическая поэтика не признавала смешения литературных видов и строго обозначала границы, приемы и задания каждого из них“ (Жирмунский 1978: 28).

<sup>25</sup> „Сюжет эпопеи — возвышенный, героический: изображаются события национальной и исторической важности, обычно великие национальные войны; изображаются

Као и у време зачетка идеје о романтичарској поеми, и у коментарима Жирмунског опажа се *појмовно колебање* – руски теоретичар „класицистичку поему“ у наставку експликације њених поетичких одлика користи појам „епопеје“. Сходно томе, класицистичка поема се перципира двоструко – у релацији са романтичарском поемом она призива синтагматско жанровско одређење којим ће се указати на превазилажење жанровских конвенција и постепено формирање новог жанра који произилази из њега. Са друге стране, када се нуде њена жанровска обележја, она се перципира као *епопеја*, управо због карактеристичних обележја које поседује. Према томе, Пушкинова или Бајронова дела генолошки се одређују као романтичарске поеме, иако би једнако применљив могао бити и генолошки појам „романтичарска епопеја (или еп)“. У појединим пасажима Жирмунски Пушкинове и Бајронове песничке текстове назива „лирским поемама“. Следствено томе, може се закључити да руска наука о књижевности не разрешава појмовну неодређеност ни у XX веку.

Жирмунски није једини руски теоретичар у чијим се радовима опажа оваква неусаглашеност. Борис Томашевски дефинише поему на трагу Бјелинског, наводећи као репрезентативне примере европске поеме: Дантеову *Божанственоу комедију*, Ариостовог *Побеснелог Орланда*, Тасов *Олобођени Јерусалим*. Ново доба поеме за Томашевског отпочиње са романтизмом, која је по свом обиму много мања од *еписке поеме* (нав. према Поповић 1999: 29). Уз поему, као краће облике приповедања Томашевски истиче баладу и басну, па се из тога да приметити да се овакво жанровско одређење осетно приближава англоамеричком гледишту о епском песништву које обједињује наведене текстове.

Други руски теоретичар, А. И. Соколов, истиче да је поема „свако приповедачко дело у стиху<sup>26</sup> или *одређени вид* песничког приповедања“ (нав. према Поповић 1999: 31). Соколов говори и о развоју поеме: креће се од високопарног тона, од херојских ка комичним темама које отварају пут „причама у стиховима“ или „новелистичкој поеми“ која се уочава у романтизму и реализму. Стварање поеме се везује за два процеса: „покњижавање фолклора“ (уношење уметничког и канонског у фолклорну основу) и „фолклоризација књижевности“ (писање у духу народног наслеђа) (32–33). Соколовљеви ставови опет показују доминантну тежњу руске науке о књижевности да о поеми говори са аспекта историјскопоетичке процесуалности и са јасном свешћу о жанровским меандрима којима се кретала.

Наведени приступи, без обзира на теоријско-методолошку или временску удаљеност међу њима, почивају на блиским генолошким терминима. Иако се у српској књижевној науци неретко истиче самодовољност поеме

високие и прославленные герои, «мужи совета и войны», их доблести и подвиги в традиционной эпической идеализации (29).

<sup>26</sup> И други руски проучаваоци, попут Тимофејева и Турајева, наводе стиховану организацију као дистинктивно обележје овог жанра (према Поповић 1997: 36–37).



као генолошког концепта, посреди је наслеђени семантички амбигвитет из руске традиције. Дела која се називају поемама стога представљају низ блиских и сродних жанрова, како у руској, тако и у српској књижевној науци.<sup>27</sup> Кључна разлика је у томе што је у српској књижевној науци поеми дариван статус *моносемичној генолошкој појми*, док се у руској науци о књижевности готово увек рачуна на његову полисемичност. Оваква метажанровска ситуација оставља далекосежне последице на српско поимање текстова који припадају жанру романтичарске поеме или су у неком апекту њој сродни.

Превазилажење оваквог термилошког метежа може се остварити једино радикалном изменом књижевногенолошког појмовног регистра. На основу претходно указане историје критичког појма „поема“ у руској књижевној традицији, као и на његово одсуство у англоамеричкој, термилошка недоследност на коју упозорава Миливој Солар добија неопходну аргументованост. Као што је већ напоменуто, Солар термину „поема“ противставља жанровску одредницу „романтичарски еп“. Оваквом термилошком супституцијом пружа се нужна дијахронијска ширина и са њом могућност да се нарације у стиху у доба романтизма посматрају у светлу свеукупне традиције епског песништва. Иако се и у руској науци јавља термилошка недоследност и осциловање међу генолошким појмовима (као што је случај са појмовима романтичарски еп–романтичарска епопеја), она није толико далекосежна. За разлику од метажанровске праксе у српској књижевности, у којој се генолошки појам „поема“ преузет из руске традиције перципира (или се бар од њега *очекује* да буде) као једнозначна одредница за релативно прецизан скуп генолошких ентитета, у руској постоји свест о знатно већој блискости генолошке појмовне релације поема–епопеја. Последице оваквог „позајмљивања“ термина су, чини се, оставиле далекосежан ефекат по историјскопоетичке приступе епском песништву у српској науци о књижевности. Руска књижевнонаучна мисао јасно маркира тренутак у ком еп (односно поема) доживљава значајну жанровску модификацију и (у једном кратком периоду) стиче довољан степен стабилности који пружа легитимитет њиховој метажанровској спецификацији. Сходно томе, дужи наративни поетски текстови у доба романтизма нису самоникле појаве, већ су жанровски ентитети који су, посредством специфичних социокултурних и поетичких струјања осетно изменили жанровске конвенције епа. Супротно томе, српска књижевнонаучна мисао формирала је сасвим другачију жанровску свест о поеми.

<sup>27</sup> Нешто слична ситуација приметна је у другим словенским културама. У пољском *Речнику књижевних родова и врста* (2006) који су приредили Гжегож Газда и Словиња Тинецка Маковска поема се одређује као „појам врсте нејасних граница“ (РКРВ 2015: 789). Приписана му жанровска стабилност, као и епско-лирски статус, али му се не пориче веза са „према поетској традицији грчког и римског епа“ (789). Додатно, *Речник* наводи и низ поджанровских модалитета овог жанра: поему годишњег циклуса, описну поему, херојско-комичну поему, али и чисто пољски варијетет – поему која се развија („*poemat rozkwitający*“).

Напоследку, сасвим је јасно да је генолошки појам „поема“ вишеструко проблематичан за српску књижевну генологију, а следствено томе и књижевна тумачења у историјској перспективи. Стога је неопходно понудити термилошки модел којим би се то могло превазићи. Идеја о редукацији појмовног регистра, као један од видова тог разрешења, могла би се реализовати на два начина. Први модел би подразумевао појмовну *редукцију само генолошкој појми*. То би значило да се поема односи само на оне генолошке ентитете који настају у доба романтизма, односно да би означавала скупину текстова који су у ранијој жанровској класификацији били именовани кроз синтагматско одређење – романтичарска поема. Недостатак овакве појмовне редукације почива у одржавању жанровског дисконтинуитета, што је са дијахронијског становишта изразито неутемељено. Са друге стране, текстовима обухваћеним овим појмом се даје квалитет жанровске специфичности.<sup>28</sup>

Овакво метажанровско колебање би се могло наслутити и у приступу Тање Поповић, ауторке која је изразиту пажњу посветила управо проучавању поеме у нашој књижевној науци. Уколико се погледају обе монографије посвећене овом жанру, већ се у наслову уочава окретање широј жанровској перспективи. У другом наслову, *Поема или модерни еп* међу генолошким терминима успостављен је напоредни однос који их семантички приближава. Иако је прва студија, *Српска романшичарска поема*, преваходно била посвећена књижевним текстовима из периода романтизма, у нужним историјско-поетичким екскурсима се неретко уочавало потреба за успостављањем књижевногенолошког континуитета између књижевних дела насталих пре романтизма и анализираних поема. Стога се чини да је њена друга студија, *Поема или модерни еп*, својеврстан покушај методолошког превазилажења ранијих истраживачких проблема. Иако мање исцрпна од претходне, основна научна поставка студије показује потребу да се упитан генолошки статус поеме превазиђе смештањем у ширу дијахронијску раван, са израженијом свешћу о жанровској релацији са традицијом епа.

---

<sup>28</sup> Проблем овакве метажанровске стратегије сасвим је јасан када се упореди са праксом поводом других жанрова. У случају романа, на пример, оваква значајна пракса би била недопустива. Роман, као надређена жанровска категорија обухвата низ поджанровских, субординираних генолошких појмова. Инклузивно одређење романа подразумева да се у оквиру њега налази низ сродних и блиских жанровских ентитета. Не улазећи у оправданост и методологију жанровског приступа оваквих класификација, књижевна наука распознаје различите поджанрове романа: психолошки, нови, детективски, биографски, историјски, роман лика/времена/простора итд. Оно што је карактеристично за сваку од наведених класификације јесте да се већ у самом генолошком термину *чува* његова жанровска веза са субординираном генолошком категоријом. Поема својим аутентичним генолошким термином ствара угисак засебне генолошке категорије – уместо да се посматра инклузивно, са свешћу о епу, усменом традицијом (и другим жанровима, у зависности од националне књижевности у којој настаје) она нехотице добија статус аутономног жанра исте категоријалне вредности као и еп.

Други модел би подразумевао појмовну редукцију *мейџанровској айараџи у целосџи*. Према њему, поема би била редувантан књижевно-генолошки појам, будући да се о романтичарској поеми може говорити као о романтичарском епу. Овим путем успостављен је жанровски континуитет и прецизнија књижевноисторијска слика књижевних промена у најширем могућем временском распону.

С обзиром на то да би други наведени модел подразумевао драстичан захтев укидања генолошког појма из свеукупног метажанровског система, чини се да би се о поеми понајбоље могло говорити у оквиру романтичарске традиције уз синонимну одредницу *романџичарски еџ*, а да се појам „поема“ узима искључиво са свешћу о њеном континуитету који трансцендира епоху романтизма. Задржавање појма „поема“ неопходно је и на практичној равни – он фигурира као формиран појам у метажанровском искуству свих корисника жанрова у српској култури – било да је реч о професионалним читаоцима или не. Ово метајезичко решење ће стога бити примењено и у наставку ове студије. Фреквентност „поеме“ у метажанровском дискурсу знатно надмашује друге концепте категоризације који би можда били прикладнији у другим срединама: наративна поезија, наративни стих, филозофска поема итд. Као најчешћи појам категоризације појединачних текстова она се природно намеће као једини избор.

Низ жанровских модификација у периоду романтизма несумњиво је извршио значајан утицај на традицију епа, резултујући прилично стабилним жанровским маркерима. Конституисање романтичарске поеме или романтичарског епа остварено је у невеликом временском распону. Прво у енглеској, потом у руској, а напослетку и у осталим словенским земљама долази до формирања наративног песништва са препознатљивим жанровским стратегијама. Већ по слабљењу романтичарских стваралачких импулса, романтичарски еп губи своју жанровску чврстину и креће се ка дезинтеграцији жанра. Оваква жанровска еволутивна динамика да се назрети већ и у самим Пушкиновим делима,<sup>29</sup> да би са преваленцијом прозе била у потпуности напуштена.<sup>30</sup>

Конечно, на основу пређашњих закључака, може се рећи да поема представља сложен књижевногенолошки феномен. Наставши као резултат метажанровског транспоновања из једне (руске) традиције у другу (српска, бугарска, пољска, итд.), изгубила је у том процесу своју значењску целовитост.

<sup>29</sup> У томе се понајвише и читује парадоксалност стабилности жанра. Попут Бајрона, и Пушкин пресудно доприноси стабилности романтичарске поеме, али уједно први и доприноси њеном даљем разграђивању. Стога се стабилност жанра пре може приписати пре оним писцима који се епигонски односе према песнику-узору, а не писцима који су директни генератори „књижевне еволуције, чији је принцип – борба и смена“ (ТИНЈАНОВ 1990: 153).

<sup>30</sup> У овој перспективи на изврстан начин долази до изражаја књижевногенолошка перспектива која указује на континуитет епа, повезујући га са успоном романа. Убедљиву и опсежну илустрацију ове тезе даје Франко Морети у књизи *Modern Epic* (в. MORETTI 1996).

Тако делимично схваћена, поема постаје генолошко оруђе са настојањем да се њом жанровски маркирају књижевноуметнички тесктови једног конкрет-ног временског и поетичког раздобља, али се убрзо од ње захтевала и извесна генолошка екстензивност. Ипак, недовољно прецизирана и као таква укључена у жанровски систем књижевности, књижевнонаучна мисао о поеми није могла да објасни њену еволутивност.<sup>31</sup> Њена „окрњена“ поетичко-жанровска прошлост пресудно је утицала на немогућност да се будући књижевноуметнички изрази схвате на широј жанровско-еволутивној путањи. Прећутно прихватање овакве ситуације у данашњој науци о књижевности довело је до тога да се низ дела априори жанровски детерминишу као поеме – без јасне књижевногенолошке експликације на основу којих су њена жанровска обележја изведена, али и без историјскопоетичких увида у процесе њеног настајања. Напослетку, чини се да поему једнако прате и терминолошке и генолошке недоумице, а да је њихово досадашње превазилажење понајвише обезбеђивало латентно избегавање проблемских места у вези са овим жанром. Међутим, помери ли се фокус на она питања која разоткривају метајезичку трусност поеме, жанровске везе међу многим делима која начелно именујемо поемама постају све мање и нејасније, а њена историјскопоетичка путања све непроходнија, позивајући истовремено на једно коренито књижевногенолошко преосмишљавање.

#### ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Бјелински, Висарион Григоријевич. *Сабрана дела Висариона Григоријевича Бјелинског*, <[http://az.lib.ru/b/belinskij\\_w\\_g/text\\_0790.shtml](http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0790.shtml)> 12. 3. 2022.
- Живковић, Драгиша. *Теорија књижевности са теоријом писмености: њриручник за наставнике и ученике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1994.
- Жирмунский, Виктор Максимович. *Байрон и Пушкин: Пушкин и западныe литературы*. Ленинград: издательство „Наука“, 1978.
- Лешић, Зденко. *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник, 2008.

<sup>31</sup> Битан искорак у циљу осветљавања еволутивног развоја нарација у стиху српске књижевности учинила је Тања Поповић у поменутој студији о романтичарској поеми. Тежећи да је сагледа у свој жанровској варијабилности, ауторка је и сама у току истраживања осетила терет појмовне хаотичности. Потрага за облигаторним обележјима поеме довела је до резултата у којима се распознаје читав дијапазон жанровских ентитета, обухваћених појмом поеме: религиозно-идиличне, јуначко-историјске, љубавне, бојне, митолошке и др. Ауторка напослетку и наводи да се и у оквирима студије одреднице „поеме“ и „епа“ „не одговарају оном сасвим оном значењу које попримају у доба романтизма“ и „да јасне границе између различитих наративних жанрова није лако успоставити ни у другим књижевностима“ (Поповић 1999: 9). Тиме и сама студија показује да је највећи број испитаних поетских нарација на средокраћу традиције епа и, као крајњој инстанци, бајронистичкој романтичарској нарацији у стиху.

- МИЛОСАВЉЕВИЋ, Петар. *Теорија књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- ПОПОВИЋ, Тања. *Српска романџичарска џоема*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1999.
- ТАРТАЉА, Иво. *Теорија књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003.

\*

- BALDICK, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford University Press, 2001.
- DUFF, David. *Romanticism and the Uses of Genre*. New York: Oxford University Press, 2008.
- DUFF, David. *Modern Genre Theory*. New York, London: Routledge, 2014.
- CURRAN, Stuart. *Poetic Form and British Romanticism*. New York: Oxford University Press, 1986.
- PREMINGER, Alex, T. V. F. BROGAN. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993.
- STOCKWELL, Peter. *Cognitive Poetics. An Introduction*. London – New York: Routledge, 2003.
- FISCHER, Hermann. *Romantic Verse Narrative: History of a Genre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- TINJANOV, Jurij. *Stihovana semantika – Arhaisti i novatori*. prev. Nazif Kusturica i Branko Tošović. Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1990.
- PKPB: *Rečnik književnih rodova i vrsta*. Priredili Gžegož Gazda i Slovinja Tinecka Makovska. Beograd: Službeni glasnik.
- MORETTI, Franco. *Modern epic: the World System from Goethe to Garcia Marquez*. New York: Verso, 1996.
- SOLAR, Milivoj. *Pitanja poetike*. Zagreb: Školska knjiga, 1971.
- SOLAR, Milivoj. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 2005.
- ŠKREB, Zdenko. Simpozij o književnim rodovima i vrstama. *Umjetnost riječi*, XXVII, 3. Zagreb, 1983.
- ŠKREB, Zdenko. O problemu osnovne sheme podjele na rodove i vrste. *Književni rodovi i vrste : teorija i istorija I*. Institut za književnost i umetnost. 11–22, 1985.

Strahinja D. Polić

#### NARRATIVE VERSE – A TERMINOLOGICAL AND (OR) CONCEPTUAL GENEALOGICAL PROBLEM?

#### Summary

The paper deals with terminological and general literary and genealogical doubts related to the genre of narrative verse or „poema“. The paper follows the process of constituting this meta-linguistic practice with the aim of pointing out its inconsistency, as well

as the processes of its adoption, first through the Russian, but also through the English literary and scientific tradition, and then to highlight the semantic reduction of this term in our culture. Although it should aspire to at least partial exactness, the generally accepted genre status of the poem thus appears first of all as a “stumbling block” of literary analysis, both of those works that we traditionally call romantic poems, and those that belong to other stylistic formations.

Учитељски факултет  
Универзитет у Београду  
*polic.strahinja@yahoo.com*

Примљен: 17. новембра 2022. године  
Прихваћен за штампу децембра 2022. године