

Јован Делић

Филолошки факултет Универзитета у Београду
jovandelic.delic@gmail.com

ФРАГМЕНТИ О ПОЕТИЦИ МИЛУТИНА БОЈИЋА

Сажетак: Овај рад замишљен је као отворен мозаик фрагмената о поетици Милутина Бојића. Прво се говори о Бојићевој лектури, па о односу према Шопенхауеру и Ничеу, односно о антирационалистичкој побуни, затим о Бојићевом схватању континуитета, те о односу према М. Ракићу, Ј. Дучићу и В. Петровићу. Потом се даје увид у пјесников строфички репертоар, трага за утицајима драмског стиха на стих Бојићеве лирике.

Кључне ријечи: лектура, философија, ирационализам, воља, историја, логос, емоције, парнасо-симболизам, континуитет, патриотско пјесништво, стих, строфа, сонет, ритам, синтакса, драмски стих.

За ову прилику нудимо неколико фрагмената о Бојићевој поетици, настојећи да што мање понављамо резултате ранијих радова.

Готово је невјероватно колико је овај младић био оспособљен да чита и да прати литературу, на неколико језика, још као студент философије код Бранислава Петронијевића. Данас је немогућно реконструисати његову лектуру, па је свако свједочење ове врсте утолико драгоцјеније.

1. Хаос радне собе и пјесникова поетика

Драгоцјен је опис пјесникове радне собе који је оставио његов осам година млађи брат Радивоје:

Тада нисам разумео зашто су му биле потребне толике разноврсне књиге, дела немачких класичних

философа, француски песници, руски романсијери, енглески историчари, студије византолога, подаци о религиозном животу Асираца и Вавилонаца. Зашто је на једном сточићу књига песама Алфреда де Вињија поред теорије о афектима Вилхелма Вунта, Јоаким де Беле поред Шопенхауера, Херберт Спенсер између Пјера Корнеја и Хермана Судермана? Откуд Молијер на Библији и шта ће Фридрих Ниче поред Радоја Домановића? Све је он то читао. На писаћем столу започете драме у стиху, почеци песама и понеки довршени чланак о позоришту, а око тога књиге. Књиге на столу, књиге на полицама, а пошто је било лето, и на фуруни. Књиге на француском, на немачком, на руском и српском.

Опис је изванредно живописан и из њега много шта сазнајемо о Милутину Бојићу, његовим способностима, интересовањима и склоностима. Очито је упоредо радио на позоришним приказима – написао их је укупно 124, пјесмама и драмама у стиху. Из описа књига види се да је читао, вјероватно најбоље, на њемачком, јер је читао Шопенхауера и Ничеа, а онда на француском, са којег је и преводио, и на руском језику.

Очевидно су га занимале старе религије и митологије, што је видљиво из описа књига у радној соби, као и из његове поезије: поезија му је препуна библијских мотива, алузија на Вавилон и античких грчких јунака.

Озбиљно се бавио историјом – вјероватно ниједан наш пјесник није у својим двадесетим годинама имао тако изграђен поглед на историју, достигао својеврсну философију историје. Нарочито га је занимала Византија, и према њој је имао изграђенији и изнијансиранији однос него било који српски пјесник тога доба. Из описа књига у радној соби види и да је био усмјерен на византологију, што се доста јасно види из његових драма у стиху, а наслућује из његове поезије. Бојић је врло рано имао изнијансиране погледе и критичке ставове и на однос Србије и Византије. Зато није чудо што је Византија била озбиљна и заједничка тема њему и Винаверу.

Међу књигама у радној соби неизоставна је и Библија – за њега непресушно извориште тема и велика инспирација.

Ту је и психолошка литература – теорија о афектима Вилхелма Вунта, несумњива потврда колико је Бојић озбиљно приступао афектима и страстима, о којима је готово опсесивно пјевао.

А откуд Корнеј и Молијер?

Због драме у стиху и због стиха. Бојићев симетрични трохејски дванаестерац у драми је догађај. Бојић је тај стих устолочио као српски драмски стих, што је инспирацију могло имати у француском александринцу, мада је српски језик те версификаторске вјештине био освојио знатно раније: већ је дубровачко-далматинска књижевност остварила виртуозне варијанте двоструко римованог дванаестерца.

Молијер је могао бити охрабрење за смијех, хумор и комику. Читалац Бојићевих драма у стиху освједочио се у присуство хумора и ироније у драмама *Краљева јесен* и *Урошева женидба*. Отуда је ту, вјероватно и због сатиричне интонације, и Радоје Домановић. Домановић је мајсторски универзализовао своје сатире: „Данга“, „Вођа“, па и „Страдија“ нијесу само локално и временски обиљежене, већ су изванредно универзализоване приповијетке, и просторно и временски. Томе универзализовању конкретного времена и историјског тренутка тежио је и Бојић.

У овоме попису књига у Бојићевој радној соби од великих пјесника помиње се само Алфред де Вињи. Наравно да он није једини велики страни пјесник кога је Бојић читао, на француском или неком другом језику, али може бити сигнал за Бојићеву отвореност према романтизму, према стиху и пјесничкој форми.

Миодраг Павловић слуги да је Бојић, изгледа, читао Верхарена, аутентичног симболисту, а Јелена Новаковић то потврђује доказујући да га је читао у преводу Штефана Цвајга, на њемачком језику.

То нас је утврдило у увјерењу да је наша модерна у знаку парнасо-симболизма, а однос парнасов-

ског и симболистичког може се потврдити само на конкретном опусу појединачног пјесника. Само на конкретним примјерима пјесама и поетичких ставова може се препознати постојање нових идеја, наговјештаја и стремљења. А таквих наговјештаја новог у Бојића је било заиста много.

Од философске литературе Бојић је, очито, веома пажљиво читао Шопенхауера и Ничеа; они су му при руци, најближи, док пише. Зато су Шопенхауер и Ниче предмет нареднога фрагмента.

Опис радне собе баца, дакле, свјетлост на начин Бојићевог рада на драми и поезији. Тај рад прати консултовање обилне и разноврсне литературе на разним језицима, а та „приручна“ литература указује на Бојићев однос према историји, посебно према Византији, па према старим митологијама и религијама, Библији, драми у стиху, хумору и сатири, философији и психологији, превасходно психологији страсти.

2. Шопенхауер и Ниче

Не треба сметнути с ума да је Милутин Бојић студирао философију и да је солидно знао њемачки језик. Огледао се чак и у фрагментарном превођењу Ничеа, што се може наћи у Ковијанићевом издању Бојићевих Сабраних дела. Милутин Бојић написао је и приказ Ђурчиновог превода *Зарашустре*, и то као деветнаестогодишњак. Приказ је објављен у *Дневном листу* 9. октобра 1911. године. Задивљује зрелост тога врло информативног и густо писаног текста, са јасним судовима и ставовима и о Шопенхауеру, и о Ничеу, и о Ђурчиновом преводу. Штавише, из тога приказа може се ишчитати и неки аутопоетички Бојићев став.

Млади Бојић вели за Шопенхауера да је „умео бити велики, дубок песник“, нарочито „у свом грандиозном делу“; „песник [...] који је умео да својој мисли да еlegantан облик у чару речи“. Нећемо бити први који ће тврдити да је Шопенхауер директно

утицао на Бојића, односно да га је инспирисао за неколико пјесама, па чак и за цио један ток Бојићеве поезије који је у знаку буђења воље.

Ниче је, по Бојићу, отишао „много даље“ од свога учитеља: он је „једна од ретких појава по својој компликованости и по вибрирању свога духовног живота“. „Револтна природа“ и „генијална моћ асимиловања свега онога што вреди“ чиниле су да је Ниче „тонуо у поетски смисао речи“ и да је „врло често имао читаву нервну борбу да од емоције која га обузима дође до речи која ту емоцију треба да искаже“.

Ево елемената аутопоетике: пјесник се диви Ничеовој „генијалној моћи асимиловања свега оног што вреди“, очито и сам тежећи томе идеалу. Не потврђује ли то и опис Бојићеве собе? Књиге којима је окружен свједоче о тој тежњи ка асимиловању „свега оног што вреди“, утолико прије што „на основу тог асимиловања“ пјесник, односно пјесник и мислилац – а такав је Ниче, такав би желио да буде и Бојић – треба да дадне „прави израз своје душе“. Асимиловање „свега оног што вреди“ не угрожава оригиналност пјесника ни мислиоца, већ га утврђује у знању и самосвијести. Прави проблем је – како исказати емоцију, како „доћи до речи“.

Бојић посеже за својом омиљеном сликом – сликом позорнице: „Тада је долазио на позорницу рада његов (Ничеов – Ј. Д.) младићко-филолошки дух.“ Ниче је, према Бојићу, настојао да створи нове ријечи и да се ослободи „тесних тамница“. Ријечи су већ употребљаване, оптерећене постојећим значењима. Зато је рјечник тијесан и ваља створити нове ријечи. Зато „Ниче... опија“, двапут понавља Бојић.

Бојић је понесен Ничеовом „химничношћу“: он непрестано пјева вечиту химну своје нове философије, своје специфичне поезије. Тој химничности је и сам Бојић тежио. Химне и молитве су честе у његовом пјесништву – понекад сливене уједно, као у „Плавој гробници“.

Однос емоција–израз Бојић види као кључни поетички проблем, који се мора рјешавати на плану

језика. Бојић је поштовалац ријечи и рјечника: одлазећи у Први свјетски рат он у торби на леђима носи Вуков *Српски рјечник*, јер је, за разлику од Винавера, вјеровоао у вуковску језичку традицију и у духу те традиције рјешавао и свој проблем израза.

Бојић издваја *Зарашустру* између свих Ничеових дјела према два критеријума: први је концентрација интелектуалне и емоционалне концепције, а други је „музички“ критеријум. Ниче „нигде није обукао реч естетичнијом музиком као у *Зарашустри*. Сахранивши Вагнера, он је стварао нову музику логоса и емоције.“

Биће да је то и Бојићев поетички идеал – концентрација интелектуалне и емоционалне концепције и стварање нове „музике“ логоса и емоције. Томе Бојић тежи у пјесми и драми. Каткад се томе идеалу приближи, нарочито у пјесмама у којима је остварио зрелу визију историје и, како је говорила Исидора Секулић, „философију отаџбине“. Тамо гдје се у његовој поезији осјећа „потрес векова“ – најбољи је.

Бојићу је очито стало до остварења „музичког“ идеала, који није само у сфери звука, већ је и у јединству логоса и емоције, при чему *логос* у себе укључује и мисао и ријеч, што ће рећи – и звук.

Бојић *Зарашустру* оцјењује као *најиоеџичније* Ничеово дјело које „фактички дише библијским стилем“. Није сасвим јасно шта је то за Бојића *библијски стил*, али је несумњива његова опсједнутост Библијом на тематском, а ево и на музичком плану.

Отуда долазе његове основне примједбе Ђурчиновом преводу. Ђурчин је и пјесник и германиста, па ипак је његов превод *Зарашустре* „местимице... врло тром“. У њему „нема довољно библијског тона, правог даха Ничеове музике речи“. Но, ипак је више добро него лоше преведених мјеста, па „овај превод представља за нашу литературу не малу добит“. Најзад, на крају приказа Бојић *Зарашустру* означава као *иоему великој мислиоца*, иза чега се скрива згушњавање Бојићевих естетичких идеала: концентрација

мисаоне и емоционалне концепције и музичког јединства логоса и емоције.

Гдје се виде трагови Шопенхауеровог и Ничеоовог озрачења Бојићеве поезије?

На више планова:

Прво, у њеној химничности и екстатичности, које понекад воде у патетику.

Потом у њеној мисаоности, односно у дубоком осјећању историје, и изразу тога осјећања.

Наравно, и у односу према Библији.

Потом у „музици“ као споју логоса и емоције, што је највише дошло до изражаја у „Плавој гробници“.

А нарочито у неповјерењу у разум и у рационалистичку концепцију свијета. Тако је у „Херостратима“ „Ум, трошни старац“ који „Сумњом се поштапа“. Пјесма „Религија“ почиње и завршава се стихом: „Не! Не дајте уму да господар буде!“ Ум „јауче болно гласом црног Јуде“. Драматична пјесма „Мртви богови“ почиње оштрим екскламативним порицањем мудрости: „Мудрости доста! О пали смо ниско“.

Овај изразити ирационализам знак је новог времена и израз једне поетике и једне визије свијета.

Воља је једно од начела Бојићеве поезије и концепције свијета: „А зреле воље бију струне / И шушњем чезне столет хрст“. Бојић је замислио цијелу епопеју под насловом „Воља“, гдје она постаје космичко начело које води ка сунцу „где се ловор бере“: „Ах то ја хоћу и пун страшне воље, / Да гримим кроз ноћ, да одјекну горе“.

У раној пјесми „Вране“ (1910), ове птице „Црне, истоветне, страшну причу зборе, / Како је ужасно с другим једнак бити“, све док се у трећој строфи не издвоји један вран који се криком и вољом намеће и постаје вођа:

Крик један, пун страсти, зачу се у ноћи.
То вран један крикну. Јато за њим грну.
А он је циктао, свестан своје моћи,
И водио циљу браћу своју црну.

Ђутећи су вране летеле у ноћи.
[...]
Те вечери Воља роди се у мени.

3. Континуитет

У 131. броју *Пијемонџа*, од 12. маја 1914. године, објавио је Милутин Бојић важан чланак „Континуитет у књижевности“. Тема захтјевна, крупна и проблемска за младића старог двадесет двије године, са далекосежним теоријским импликацијама када је ријеч о континуитету, традицији и књижевној еволуцији. Чланак је, уз то, аутопоетички и програмски, па може бацити свјетлост на Бојићев начелан однос према савременицима и претходницима.

Повод за овај чланак је уочена мржња младих генерација према старијима „у нашој младој књижевности“, што писац сматра „чудном појавом“.

Природно је, сматра Бојић, и то је својствено свакој књижевности, да млади долазе као новатори, са новим идејама, обично праћеним слободоумљем, и да у свакој књижевности постоје архаисти – „стари“ – „са конзервативном душом и одмереним ходом“. Бунт млађих против старијих је „природна појава“, „чак у неку руку и добра, јер увек води прогресу“.

Бојић „млађе“ зове књижевним борцима, видећи књижевну сцену, па и књижевну еволуцију („прогрес“) као борбу „млађих“ против старијих. Млађи доносе „идеје својих деценија“, „ваздух својих видика“ и „реч својих концепција“, а старији их обично „дочекују мргодна лица, али не отворено непријатељски“. Бојић књижевну сцену и еволуцију види као борбу идеја и концепција, поетика и поетичких начела, нових и старих, „новатора“ и „архаиста“. А то је у том часу изненађујуће модерно, не само у Србији.

Нови, међутим, неће сасвим негирати нити уклонити старе:

Новодошла литерарна боја неће се превући преко старе, сјајно обојене површине да је завек затре.

Она ће само бити нов тон или, често пута, нова нијанса на спектру националне литературе.

Мада нови могу у први мах изгледати као непријатељи старима, они су „само нови путници на друму који су стари показали“. Тај други друм, којим иде национална књижевност, неће можда „ићи правом линијом“: можда ће људском уму бити потребан застој, одмор или заокрет, али ће се он временом освјежити и кренути даље. Континуитет се – увјерен је Бојић – мора одржати. То показује развој књижевности и философије великих народа и великих књижевности – руске и скандинавске – и њемачке философије.

На основу еволуције великих књижевности Бојић изводи закључак којем даје статус закона:

Континуитет постоји и јасно се види, мада духовни син често бива антипод свога духовног оца. Млађе генерације, мада дају нови дах своје делу, признају величину својих отаца.

Такав динамички и борбени континуитет Бојић не види у српској књижевности, већ умјесто њега – мржњу и потпуну негацију, прекиде у континуитету. Бојић, наравно, посматра српску новију књижевност, односно лирику, од Мушицког и Бранка Радичевића до свога доба. Он није могао сагледати старију српску књижевност нити у њој видјети темеље континуитета, мада је сам управо таквоме континуитету доприносио. Слутио је, упркос својој младости, значај Византије и потребе насљеђивања византијске традиције можда снажније од својих савременика, изузев Винавера. Није уочио ни могућно успостављање континуитета у новијој поезији, јер су му на жуту мрљу више падали уочљивији дисконтинуитети.

А факторе дисконтинуитета видио је превасходно у непоштовању претходника, у настојању истакнутих појединаца да се, надахнути неком идејом из страних литература, наметну као вође и „диригенти“ подређеним „музикантима“. Те вође често наступају и понашају се као носиоци нових религија. „Али то што је закон у религији, није закон у литератури“,

упозорава Бојић, па ће се око новог месије, уколико је фанатичнији, више развијати скепса даровитих.

Бојић подсјећа на Ничеов став према којем је „велики и прави ученик свога учитеља тек онај [...] који критикује свога учитеља и постаје му чак и противник“. Великом човјеку се не може учинити већа пакост „но ако се његове речи слепо слушају. Литература није војска, где је потребан само један командант“, нити се континуитет гради на слијепом слијеђењу претходника, на послушности. Континуитет подразумијева уважавање претходника, али и барем један нов корак даље. За прави континуитет неопходна је борба концепата и поетичких парадигми, њихова динамичка смјена на књижевној сцени, али никако увијек изнова нов почетак.

Континуитет, дакле, подразумијева постојање живе традиције, ослањање на оно што је у њој живо, и креативан дијалог с њом. Зато је за разумијевање овога пјесника, његовог односа према традицији и савремености изузетно важан закључни Бојићев став:

Континуитет у литератури је први закон. Без њега је све празно и растурено, без идеје, без логике, без циља.

То је могао написати неко ко је имао изузетно осјећање историје, неко ко је, са своје двадесет двије године, и добро и дубоко мислио.

Бојић ће се у својој поезији, посебно драмској, потврдити као градитељ и поштовалац континуитета. И као пјесник с изузетним осјећањем историје.

4. Милан Ракић

У 144. броју *Пијемонша* од 27. маја 1912. године објавио је Милутин Бојић, под псеудонимом Ауда Чиди, приказ књиге Милана Ракића *Нове џесме*, чланак врло важан за разумијевање односа Бојић–Ракић.

Оцјена је дата већ у првом пасусу: Ракићева нова књига пјесама је „најсавременији израз душе једног интеллигентног човека“; то је „у сваком погледу бес-

прекорна збирка“ у којој је Ракић успио да постигне „синтезу надахнућа и артизма“, односно „емоције и интелекта“. Ракић је, за Бојића, један од ријетких пјесника који „уме да иде од емоције до мисли“, и то Бојић констатује с усхићењем. Зато је „свака његова песма читав мали роман душе, изречен са што је могуће мање речи“. Ту лирску сажетост Бојић никада није достигао, али му је она, изгледа, била идеал.

Необично је да један поклоник ирационализма, какав је Бојић, хвали Ракићеву поезију са њеног хладног критицизма, па и због контроле срца разумом. Ракић „зна шта је поезија“ и „ствара главом више но срцем“, при чему „јак, хладан критицизам лебди изнад осећања“, тако да пјесник избјегава „шупље речи“ и „гомиле слика“ како се не би изгубила мисао.

Бојића, изгледа, фасцинира Ракићев мисаони, песимистички парадокс: што човјек више година има, чини му се да све мање живи – живот му, због заорава, постаје туђ:

Јер што ја не памтим никад није било.

Бојић тачно препознаје Ракићев страх од заборава, који му и сопствени живот чини туђим, а душу претвара у унутарње гробље.

Ракић је, уз то, универзалан пјесник који „третира оне вечне велике идеје које човека вечно муче, спутавају и дижу у исти мах, мрве и дижу изнад просечних“. У средишту његове поезије је „вечни проблем, вечна жеља“ која је господарила људским умовима „од индуских мудраца до Спинозе и Ничеа“.

Ракић је, према Бојићу, „песимиста у најмодернијем смислу“, што је и до данас тачна оцјена, као што је тачна и оцјена Ракићеве патриотске поезије коју Бојић врло високо вреднује, а међу патриотским пјесмама више пута помиње пјесму „Кондир“. Бојић хвали Ракића што његова поезија није писана за масе, није добошарска ни популистичка, већ је фина, мисаона и камерна, елитистичка, писана за оних „десет хиљада“ одабраних „који воле отмену и смисаону реч урезану дубоко у чврст мрамор“.

Бојићеве оцјене су тачне и проницљиве. Он се легитимише не само као Ракићев поштовалац, већ и као приврженик парнасо-симболистичке традиције. Бојић дијели Ракићев страх од заборавља, песимизам пролазности, али у поезији страсти и тјелесности иде знатно даље од Ракића. Близак му је Ракићев патриотизам, заједничка им је приврженост косовској тематици, а два-три пута Бојић истиче Ракићеву пјесму „Кондир“, што ће за наше виђење односа Бојић–Ракић бити од посебног значаја. Имамо, дакле, и у овом тексту потврду да је Бојић високо цијенио Ракићеву пјесму „Кондир“. Ми инсистирамо на инспиративном дјеловању ове Ракићеве пјесме на Бојића, о чему ће даље бити ријечи.

Видни су, а самим тим и препознатљиви, Ракићев трагови на Бојићевом пјесништву. Уочљиви су, прво, у Бојићевој тежњи да достигне Ракићево савршенство и елеганцију стиха, строфе и риме. Бојић вјерује у Ракићеве „основне“ стихове – јампски једанаестерац и трохејски дванаестерац – мада се њима Бојићев репертоар стихова не исцрпљује. Прстенаста, такозвана „лажна“ квинта, настала вјероватно као траг утицаја француских „кружних“ облика у знаку ронда и рондела, Ракићева је иновација и допринос проширењу српског строфичког репертоара. Ту строфу ће преузети и маестрално упослити Дис, а повремено је налазимо у Бојића: његова врхунска пјесма „Сејачи“ испјевана је у квинтама, мада оне нијесу прстенасте.

Могло је Бојић у Ракићевој „Искреној песми“ пронаћи охрабрење за своју знатно жешћу поезију страсти и тијела. И Ракићев „Косовски циклус“, са својих седам (са „Кондиром“ осам) пјесама, налази одјека у Бојићевом пјесништву: „Освећене могиле“, „На водама вавилонским“, „Молитва“, „Понос“, „Сен“ и „Поноћна песма“. Управо у „Поноћној песми“ препознатљив је мотив Бојићу драгог и блиског Ракићевог „Кондира“. Чак ћемо и Ракићеву ријетку лексему *йраска* пронаћи у Бојићевим пјесмама („Развејане ватре“ и „Мртви богови“).

Ракићева пјесма „Кондир“ обједињује сва три основна тематска тока његовог пјевања: његово мисаоно, родољубиво и љубавно пјесништво. Упућена је драгој коју зазива већ у првом стиху. У свом подтексту Ракићев „Кондир“ има усмену баладу „Косовка дјевојка“, и у дијалогу је с њом. Састављен је од пет квинти испјеваних у симетричним трохејским дванаестерцима са беспрекорном, каткад богатом женском римом (*йрасне / сйрасне*). Лирски субјекат обраћа се драгој пред одсудни бој, упућујући „узалудно страсне“, искрене и јасне стихове као израз „једне болне душе“. Насловна, архаична лексема (*кондир*), мотив и списак дарова „пре одсудног боја“ (*којрена, бурма, аздија*), што их поклањају „старински јунаци“, и цитирани епски десетерац мајсторски – опкорачењем – уграђен у Ракићеве дванаестерце (*По чему ћеш мене / Поменуши*) недвосмислено упућују на подтекст – на усмену баладу „Косовка дјевојка“.

Лирски субјекат „Кондира“ је у потпуно опречној позицији „старинским јунацима“ – он вољеној драгој није дао опроштајне, завјетне дарове:

Пре одсудног боја ја ти нисам дао
Копрену, ни бурму, ни аздију, као
Старински јунаци, по чему ћеш мене
Поменути када стигне удес зао
И запиште деца и заплачу жене.

Слика разбојишта послије одсудног боја је поражавајућа. Дата је у тренутку када се вече згушњава у ноћ, коју освјетљава само понека муња. Епске слике високог регистра преокрећу се у слике ниског регистра – измијешани лешеви племића и себара послије пораза преображавају се у „страшну смешу“, а рањеници у непрегледну хрпу која кисне на киши:

Сад на разбојишту лежи леш до леша.
Племићи и себри. Лежи страшна смеша.
Ноћ се хвата. Само муња каткад блисне.
Док последње жртве стари крвник веша,
Непрегледна хрпа рањеника кисне.

Смеша и *хриџа* су лексеме којима се тешко могу описивати људи, посебно епски јунаци, и људска трагична ситуација, већ се њима жртве и рањеници унижавају и добијају својства бживотних, ствари.

Претпоследњи катрен сав је сачињен од питања. Модерни лирски субјекат чезне за Косовком дјевојком са кондирима, за драгом која би донијела окрепљење и исцјелитељску утјеху за „ране што зјапе и гноје“. Умјесто светих рана и нетрулежног тијела косовских епских јунака, модерни лирски субјекат је подложен распадању, гнојењу и трулежи:

Хоће ли ме наћи међу њима твоје
Бистре очи, драга? Хоће л' из кондира,
К'о претеча скромна вечитога мира,
Пасти кап на ране што зјапе и гноје?
Хоће л' пасти капља што болове спира?

Узалудно модерни лирски субјекат чека видарицу с кондиром. Ноћ пада; тама се згушњава; свака свјетлост се гаси; небо се затвара, а на земљи „Уз вапаје гласне / Непрегледна хрпа рањеника кисне...“ Нема ни дјевојке видарице, ни драге, ни кондира за модерног лирског субјекта, већ му остају вапаји, гној и распадање.

Бојићева „Поноћна песма“ испјевана је у вријеме балканских ратова (1912–1913). Има укупно двадесет један јампски једанаестерац, односно пет катрена са једним стихом као поентом на крају пјесме, што је чест Бојићев поступак. Њен наслов најављује таму и најдубљу ноћ, а у њеноме средишту је „заборављен леш у муљу“ који несахрањен труне на већ напуштеном бојном пољу. Битка се збила; војска је протутњала са славом; мртви су сахрањени или спаљени; над трофејима су се слегли облаци; чак су и гавранови „са стравом“ напустили разбојиште. Остао је само „заборављен леш у муљу“, који труне и у својој понижавајућој ситуацији чека „Косовку с кондиром / И свога цара с челичним панциром / И слепца да му смрт сложи у струне“. Јавља се Ракићева тема заборава – страх од заборава – и незахвалности замуклог потомства. Покојникова чежња за „давно невиђеном

женком“ остаје неутољена, а трулежно тијело изложено је гробној киши и леденом вјетру. Остала је космичка удаљеност између покојникових астралних жеља и распадајуће стварности трулог, заборављеног, несахрањеног, усамљеног леша на киши и вјетру:

Он хтеде звезда пепелиште бело
Да њихов пухор понесе ко спомен
На живот ком је киша задњи помен
И леден ветар стравично опело.

Небеска свијетла је погасила поноћна тама и „гробна киша“, а земаљских ватара „задњи жар се мрачи“. Гаси се свака свјетлост. Туга, ипак, поприма космичке димензије:

Далеко плачу гробљишта назебла,
Јаучу суха и згромљена дебла,
Нејасна туга с небеса се свлачи,
И видик влажни у црно облаци.

Слика младог ратника који труне као несахрањен леш у муљу, у поноћном безнадном мраку, под кишом и без свијетла, без Косовке дјевојке с кондиром, без цара с челичним панциром и без гуслара да јуначком пјесмом овјековјечи ратну жртву, док се туга спушта с небеса и у црно облаци влажни видик – једна је од најбезнадежнијих Бојићевих слика војничке жртве. Ова слика, као и „Поноћна песма“ у цјелини, несумњиво је инспирисана Ракићевим „Кондиром“, и према усменој балади има сличан однос као Ракићева пјесма.

Ракићев „Кондир“ је, дакле, у подтексту Бојићеве „Поноћне песме“.

5. Јован Дучић

Међу Бојићевим пародијама објављеним у *Пијемонти* за 1912. годину налази се и „Ода Јов. Дучићу“ с потписом Божен Пурић:

Волим Хередија, раскош твога
стиха!
О, Сили Придоме, дивна ти је
психа!

Па ко ме но ти, Маларме, себи
мами?
О, Бодлеру, друже верни, у животној
тами!
Драге, снажне песме Леконта де
Лила,
Поезијо француска, ти нам дајеш
крила.
Многом твој изабранику не могу да
одолим:
Па како онда Дучићево поезију да не волим.

Могло би се на основу ове пародије закључити да је Бојић био веома резервисан према аутентичности Дучићевих пјесама, односно да су те пјесме – по његовом осјећању – одјек француске парнасo-симболичке поезије.

Другачије ствари стоје када се Бојићев однос према Дучићу посматра из перспективе Бојићеве поезије, односно када се о овом деликатном односу суди по пажљивом читању Бојићеве лабудове пјесме „Плава гробница“.

Више пута смо указивали на два типа строфе у овој пјесми. Првом типу припадају четири строфе: прва, шеста, десета и четрнаеста. Оне су свечаније, подигнутог тона, у знаку узвичних реченица и заповиједног начина. У ритмичком погледу припадају традицији Војислава Илића и његовог изосилабичког, римованог псеудохексаметра. Непарни стихови имају по шест акценатских цјелина и четрнаест слогова, а парни су полустихови – са три акценатске цјелине и седам слогова. Рима је беспрекорна – права, правилна, женска и унакрсна.

Осталих десет строфа испјевано је у трохејским дванаестерцима са истим системом римовања. Те строфе у знаку су ракићевско-дучићевске традиције, с тим што је у овој пјесми Дучићево наслеђе неупоредиво присутније.

Прва строфа почиње заповијешћу царским галијама да стану, спутају крме моћне и да газе тихим ходом, како би пјесник, у тамнијем ноћном, одржао гордо опело над светом водом. Пажњу тумача при-

влачи анахронична лексема *талије*, односно синтагма *талије царске*. Због подигнутог тона и високог стила, Бојић је вјероватно посегао за *талијама царским* са моћним крмама, а оне су синегдоха за све пловеће објекте који би требало да стану како би у часу молитве завладала бескрајна тишина.

Лексема *талије* могла је доћи, и по нашем увјерењу јесте дошла, из српске поезије, односно из Дучићеве тајанствене космолошке „Песме“:

Изгубих у том немиру
Другове и све галије.
Који је сат у свемиру?
Дан или поноћ, шта ли је?

Могући и вјероватан Дучићев траг откривамо већ у првој строфи, која је у знаку Илићевог пјевања. Тај траг још је препознатљивији, на стилском плану, у четвртој Бојићевој строфи:

То је храм тајанства и гробница тужна
За огромног мрца, к'о наш ум бескрајна,
Тиха као поноћ врх острвља јужна,
Мрачна као савест, хладна и очајна.

Цијела строфа је систем поређења које почиње метафорама *храм тајанства* и *гробница тужна*, па се наставља синегдохом *огромни мрцац*, која једним замјењује необухватљиву множину покојника у плавој гробници. Бескрајност је *tertium comparationis* *гробнице* и *нашећа ума*. Нешто ужасно конкретно – несагледива плава гробница за огромног мрца – пореди се са бескрајношћу ширине људскога ума, са нечим уистину широким и апстрактним. Ово поређење конкретно са апстрактним је у доброј Дучићевој традицији. Овај тип поређења једно је од стилских достигнућа управо Јована Дучића.

Наредна поређења још су ближа Дучићу: тужна плава гробница је *тиха као поноћ врх острвља јужна*, а затим *мрачна као савест хладна и очајна*. Поређење тужне плаве гробнице по заједничкој особини мрака са хладном и очајном савјешћу сасвим је дучићевско. Оно призива чувене Дучићеве стихове из јадранског сонета „Село“:

Ко немирна савест што први пут спава,
Тако спава море у немом блистању.

Има Јован Дучић један изванредан сонет, испјеван још 1901. године, који мотивом једра и темом усамљености снажно подсећа на М. Ј. Љермонтова. Однос катрена и терцета остварен је школски, с преокретом у „зглобу“, у „коленцету“ сонета. Послије дескриптивних катрена, у терцетима се уводи мотив смрти, буђења гробља под морском водом и глас тајанственог страшног, далеког хора. У другом Дучићевом терцету чак почиње поноћно опело. Ради очигледности поређења, навешћемо цио Дучићев сонет:

Само ја и једро изнад мртве воде,
Неспокојни, мрачни, неми подједнако!
Ноћ... Мирисни ветар провејава лако,
И облаци тихо и нечујно ходе.

Далеко је копно: заман поглед оде
Да га тражи морем. Острво је свако
У вечерњу маглу увило се тако,
И дубоки снови над валима брде.

Мир, тишина смрти... Али испод мора,
Често ко да чујем глас далеког хора,
Тајанственог, страшног, у дугој тишини.

То се буде гробља под широком водом!
Почиње опело... Ноћ под црним сводом
Шуми псалме палећ свеће у висини...

И идеја опела, и идеја гробља под морском водом, и атмосфера ноћи већ постоје у Дучићевом сонету из 1901. године. Искључено је да млади Бојић ту пјесму није знао – био је страствен и гладан читалац прије свега поезије. Та лектира је благотворно подстицајно прорадила у Бојићевој „Плавој гробници“, при сусрету младог болесног пјесника са страхом сахрањивања његових сабораца у грчком мору.

Ипак, нити је Дучић одјек француске парнасo-симболистичке поезије, нити је Бојићева „Плава гробница“ одјек Илића и Дучића. „Плава гробница“ је несумњиво велика Бојићева пјесма, али њој

претходи велики Илићев рад на псеудохексаметру, Дучићево мајсторство поређења и Дучићев наведени сонет из 1901. године. Тај сонет је у подтексту Бојићеве „Плаве гробнице“.

6. Вељко Петровић

Међу Бојићевим рецензијама које имају значаја за разумијевање поетике овога пјесника свакако је и његов приказ *Родољубивих ђесама* Вељка Петровића објављених у самосталном издању 1912. године. Бојићева рецензија појавила се у стотом броју *Пијемонџа* од 11. априла 1912. године, под псеудонимом Ауда Чиди.

Бојић најпре ставља до знања да се неће бавити „рђавим странама“ Петровићеве поезије, да има разумијевања за пјесников предговор и за став да пјесник ову своју књигу сматра „испуњењем своје националне дужности, а не литерарним делом“, налазећи да он предговором „јаче истиче основну ноту“ своје књиге – њен „логични патриотизам“. Управо о томе патриотизму, али и о *Родољубивим ђесмама* као књижевном, пјесничком дјелу, пише он у својој рецензији.

Рецензент инсистира на атмосфери у којој је настала Петровићева књига: у Војводини су тада изразито угрожени српски језик и српска култура, тако да су се и језик и културна самосвијест нашли пред ишчезавањем. Зато је Вељко Петровић ведро и са надом гледао у Србију и у „јужни пут“ који у њу води.

Бојић, прво, истиче снажна осјећања Петровићеве књиге: „Ова збирка из реда у ред, из песме у песму, буди чудна и јака осећања“, а као примјер добре и успјеле родољубиве пјесме наводи Петровићеву пјесму „Српска земља“:

Како је заносно лепа она толико пута помињана, младалачка у својој врсти, болна, реформаторска, готово цинички истинита песма „Српска земља“! Како је у њој г. Петровић далеко од патриотских фраза, алогичног бунта и неосноване ратоборности!

И овдје се као вриједности пјесме истичу осјећајност и новина: пјесма је *болна, ненадмашна у својој врсти*, а уз то *истиниџа* и *реформаторска* – дакле, пјесма промјене и иновације. Затим се набрајају и негативни критеријуми које је ова пјесма срећно избјегла, и које и иначе треба да избјегава добра родољубива поезија, а то су, прије свега, *широкошћене фразе*, од којих је Петровићева пјесма далеко. Ово је, очевидно, Бојићев поетички и вриједносни став о патриотској поезији, и тога става се он успјешно и досљедно држао. Потом рецензент истиче Петровићеву уздржаност од позива на *алоични бунт* и *неосновану рашоборност*. Овај суд имплицира да је морално неодговорно позивати свој народ на социјални бунт, а поготово на ратоборност у безизгледним историјским околностима, али и да је поетски проблематично ослањати се на такав један више пута рабљени клише. Све је то Бојић знао са својих двадесет година, као што је знао да треба избјегавати *јевџини бубањ*, већ је боље, емотивно и стилски продуктивније, и у патриотској поезији приклонити се *резиџнацији*, из које може настати *савршено дело*, као што је Петровићева пјесма „Повратак“. Петровић понекад, ради јачег утиска, намјерно оставља *сирову и неулађену* реченицу, што може постати манир, упозорава млади критичар, ипак налазећи разумијевања за пјесникове поступке и ризике.

При крају приказа Бојић као да призива Скерлићеве критеријуме и аргументе младости, вјере и здравља:

А све је то пуно младости, пуно вере, пуно здравља и бујица речи у парадоксу осећања тутњи, крши се, ломи као низа стење, сурвава и бучи, а страхотна музика њена као песма истине и песма ироније на „квази“ културу, песма циничног подсмеха остаје вам дуго у ушима.

Патриотска пјесма може, дакле, успјешно користити иронију и цинизам и бити према њима отворена, што је доста риједак и хвале вриједан став. Бојићева отвореност за иронију и цинизам говори и о његовој скло-

ности ка хумору и смијеху, што ће проговорити у његовим драмама, а поготово у пародијама и епиграмима.

Из овог кратког приказа недвосмислено је видљив Бојићев изразито афирмативан однос према родољубивој поезији, али према поезији емотивној, најбољој у својој врсти, иновативној и превратничкој, лишеној фрази и стереотипних патриотских клишеа, *јевџиној бубња* и неосноване ратоборности. Зато ће теме националног страдања и митског, библијског искуства које се понавља, бити повлашћене у Бојићевој патриотској поезији. Из овога чланка слуте се будући велики патриотски пјесник који ће пропјевати када дође вријеме страдања; слуте се начела Бојићевог родољубивог пјесништва, односно његова поетика.

7. Строфички репертоар

Судећи по строфичком репертоару, тежњи за елеганцијом рима и стиха, Бојић припада парнасo-симболистичкој традицији, а његова приврженост Ракићу несумњива је.

Најчешћа Бојићева строфа је катрен, обично испјеван у симетричном трохејском дванаестерцу, а знатно рјеђе у јампском једанаестерцу, учвршћен и повезан правилном римом.

Повремено се јавља квинта – Ракићева и Дисова строфа – за коју је охрабрење нађено вјероватно код Ракића, али јој је Бојић дао свој печат. Једна од првих познатијих и значајнијих Бојићевих пјесама – „Вране“ – испјевана је у квинтама. Пети стих је графички истакнут помјерањем удесно, у свакој строфи, и има функцију строфичке поенте, да би се завршним стихом четврте квинте – „Те вечери Воља роди се у мени“ – поентирала пјесма у цјелини. Квинта у овој пјесми није ни „лажна“, ни прстенаста, јер пети стих није понављање нити варијација првога. Понављање и варирање налазимо једино у другој строфи, гдје је пети стих – „Ала је ужасно с другим једнак бити!“ – варијација другог. То ће бити и иначе Бојићева особина – то сужавање прстена тамо

гдје понављања и варирања уопште има: понављање и варирање другог и петог стиха.

Стих у овој пјесми је симетрични, римовани, трохејски дванаестерац, у којем је испјевана и пјесма „Таласи“, такође састављена од четири квинте у којима такође завршни стих сваке строфе има функцију строфичне поенте, а завршна два стиха поентирају цијелу пјесму: „И вели ми да је ток живота цела / Таласање измеђ досаде и бола“. И у овој пјесми је у цјелости изостало понављање или варирање појединих стихова у завршном стиху. Упадљиво је присуство мотива Домановићевог слијепог вође у поенти прве квинте („ћуте док их некуд воде вође слепе“).

У пјесми „Ја знам...“ четири квинте уоквирене су са два катрена; прецизније – уводни катрен понавља се као завршна строфа. Стих је у свим строфама ове пјесме симетрични лирски десетерац (5 + 5), а пети стих у квинтама није значењски привилегован и нема функцију поенте, односно смисаоно-емотивног удара на крају строфе.

Пјесма „Под летњим сунцем“ састављена је од пет квинти у којима се правилно смјењују деветосложни (5 + 4) и осмосложни (5 + 3) стихови, и то тако да девет слогова и женску риму имају први и трећи стих сваке строфе, а осам слогова и једносложну, мушку риму – други, четврти и пети стих, па се ова три стиха могу сматрати каталектичким: „недостаје“ им по један ненаглашен слог. Од ове строге правилности у распореду дужине стихова и рима одступа једино први стих („Како опојно мирише липа“) који је симетрични, лирски десетерац, а можда се може разумјети и као хиперкаталектични стих. У прве четири квинте може се говорити о скраћеном прстену у квинти, јер завршни стих сваке од ових строфа варира њихов други стих: „И тихе ноћне сени мру...“ / „Дубоко немо жеље мру“; „Да жудно желе срца сласт...“ / „Господњих суза жели сласт“; „Расточенога сунца туч...“ / „Мре, док га сунца лије туч“; „А над њим жуди јасмин снен.“ / „Похотно шуми јасмин снен.“ Завршна квинта одступа од овога правила и сва је у знаку тријумфа звјездане, сунчане, цвјетне и вулканске ватре:

Кад пожар који снагом доји
Пепелом заспе звезда прах,
Срећа ће химну да запоји,
Просуће венце ружа Бах,
Грунуће снагом вулкан плах.

У квинтама је испјевана и једна од најбољих Бојићевих пјесама – „Сејачи“, са свих тридесет стихова у јампском једанаестерцу (5 + 6). Прстен у овој пјесми постоји утолико што се прва строфа понавља као шеста, завршна – дакле, на нивоу пјесме као цјелине – али изостаје на нивоу појединачне строфе. Бојић свој народ види као истовремено уклет и изабрани, као народ који Бог искушава, у знаку библијских личности Ахасфера и Јова („Ко луталице које клетва прокле / С далеког југа, са судбином Јова / [...] И к’о Ахасфер кога Господ укле“). Тај народ је својом жртвом постао космополитски, васељенски, јер је Васељена постала његова њива за сјеме части; њива у којој се сију сопствене кости и гробови („И још се редом наше кости сеју / [...] И Васељена њива наша поста / За семе части – које сунцу сиже / [...] Охоли, мада без рода и крова, / Спремни смо гробља да сејемо нова“).

Модерна је донијела продор терцине у српско пјесништво. Шантић је пјевао најбоље терцине у српској поезији и учинио ову строфу строфом српске лирике. Запажене су, и за историју овога облика од великог значаја, Дисове терцине. Бојић је овој строфи у *Каину* дао епску функцију, што је значило повратак овога облика дантеовској традицији. Стих терцине у Бојићевом *Каину* краћи је од очекиваног јампског једанаестерца – ослоњен је на традицију нашег усменог стиха и има осам или девет слогова. Чињеница да је готово цио један еп испјеван у терцинама обавезује истраживаче и обезбјеђује значајно мјесто Милутину Бојићу у историји терцине у Срба.

Бојић је у терцинама испјевао и неколико познатих пјесама са библијском тематиком. Као да су дужина пјесме и њена тематика пресудне за избор ове строфе: „Заљубљени Давид“ (23 терцине), „Са-

лома“ (28), „Магдалена“ (18), „Јудин плач“ (10) и „Шумадијска ноћ“ (8 строфа). Све четири наведене „библијске“ пјесме испјеване су у трохејском дванаестерцу, док се у „Шумадијској ноћи“ наизмјенично смјењују деветосложни и осмосложни стихови. Бојић, дакле, није водио рачуна о томе што је изворни стих терцине јампски једанаестерац. Можда је и у избору стиха у терцинама, барем у пјесмама са библијском тематиком, био пресудан утицај Бојићевог драмског искуства, односно утицај стиха његових драма.

Пјесма „Северни богови“, међутим, испјевана је досљедно у јампском једанаестерцу (5 + 6); има осам терцина и додатни, завршни, двадесет пети стих. То су, према нашем увиду, једине Бојићеве терцине испјеване у овом, за терцине изворном стиху.

Још једна Бојићева пјесма у терцинама – „Изнад моћи“ – неизоставно мора бити истакнута из ритмоторних, односно версолошких разлога; вјероватно је уникатна у српском пјесништву, а подсјећа на хексаметарске стихове четирију строфа из „Плаве гробнице“. Састављена је из шест терцина и завршног (полу)стиха. Стихови су псеудохексаметри, али немају ону беспрекорну савршену правилност стихова „Плаве гробнице“. И овдје су непарни стихови од по четрнаест, а три од по петнаест слогова, док су непарни полустихови од седам слогова. Изосилабичност је три пута благо нарушена (први стих треће и први и четврти стих четврте терцине). Проблематичан је и трећи стих прве строфе који у штампаној верзији у Сабраним делима има тринаест слогова. По нашем осјећању за ритам и синтаксу, овдје се поткрала грешка, било да је пјесникова у преписивању или приређивачева у прекуцавању. Наиме, глагол би морао бити повратан, па би повратна замјеница се попунила недостајући четрнаести слог:

Како ми очајно слике к'о црв мозгом гмижу
И како лудо горе
И како модре сенке са дна душе [се] дижу.

Значењски је проблематичан и прилог *очајно*: природније би било да је овдје придјев, односно

епитет, *очајне слике* неголи прилог – да слике *очајно њмижу*, што са ритмичке тачке гледишта није од пресудне важности. Ваљало би пажљиво провјерити аутограф и евентуалне варијанте ове пјесме. Наша сумња темељи се на контексту пјесме као цјелине, односно на тематизовању *позорнице Себе* на којој се боре *слике и сенке* – вјероватно *очајне слике* и *модре сенке*.

Терцина у хексаметрима са парним полустиховима нешто је што мора бити забиљежено и запамћено као Бојићев напор да се обогати овај строфички облик. Пјесма опјева унутарњу, интимну пјесникову драму у чијем средишту је „Та позорница Себе“, како гласи завршни, деветнаести (полу)стих.

Дистиси су ријетки („Туга“) као строфа цијеле пјесме, али понекад пресијецају неке друге строфе, или се јављају наизмјенично с катренима („Поноћни дозив“). Сестина је такође ријетка („Смрт тајне“), као и септима („Игра магле“), а у октавама су испјеване пјесме „Вјерују“ и „Мехмед Соколовић“, док се у пјесми „Лепота“ правилно смјењују октаве и сестине.

Велики број Бојићевих пјесама завршава се једним издвојеним стихом, који би требало да има функцију поенте. Бојић је као пјесник поенте промјенљиве среће.

Рекли смо више пута, а то је нужно поновити и у овом фрагменту, да је „Плава гробница“ храбар ритмички подухват: у њој налазимо два типа строфа – хексаметарску, у знаку Војислава Илића, и то у четири строфе (првој, шестој, десетој и четрнаестој), и катрене испјеване у симетричном трохејском дванаестерцу (осталих десет строфа), гдје смо установили Дучићеве трагове. Непарни стихови у хексаметарским строфама имају четрнаест, а парни су полустихови са седам слогова. Непарни имају по шест акценатских цјелина, парни по три. Стихови су повезани унакрсном и правилном римом која спаја непарне са непарним, а парне са парним стиховима.

Посебну студију заслужују Бојићеви сонети: овај пјесник има цијелу, повелику збирку од 43 сонета. То је за једну збирку сонета изузетно много. Томе броју

треба додати и изванредан сонет „Међава“. Бојићево умијеће грађења сонета хвали Иван В. Лалић, човјек богатог пјесничког искуства, пјесничке самосвијести и версификацијског мајсторства, уочавајући сличност са сонетима Мирка Королије и истичући вјештину обликовања „коленца“ сонета, односно сонетног „зглоба“ на прелазу из катрена у терцете.

Бојић је испјевао и шест сонета с репом (V, VI, X, XXIX, XXXIV и XXXVI под насловом „Сутони“). Ни у једноме немамо хумористично-сатирични обрт на крају, већ петнаести стих доноси додатни, снажан емотивни удар, и постаје поента. То је знатно успјешнији наставак Бојићевог поентирања додатним, издвојеним стихом на крају пјесме. Тај поступак већ смо учили и на њега указали, али треба додати да су издвојене поенте у сонетима неупоредиво успјелије и срећније него у ранијим пјесмама.

Бојић у више сонета у катренима користи три риме, уводећи необичан систем римовања (*abbcabbc*), и то у двадесет два сонета – од другог закључно са двадесет трећим.

Бојићеви сонети испјевани су у јампским једанаестерцима и у симетричним трохејским дванаестерцима, дакле – у основним стиховима српске модерне, али и у сонетној традицији. То су најчешћи, мада не и једини Бојићеви стихови.

Осврнућемо се на изванредан Бојићев сонет с репом „Међава“, испјеван у симетричним трохејским дванаестерцима, унакрсно повезаним женском римом у катренима (*abab, abab*), и са три риме у терцетима и „репу“: *cdc, ede, c*.

У катренима је дата слика бескрајне бијеле пољане у гробној тишини, као мртвог смрзнутог хероја прекривеног бијелим покровом. Слика опште бијеле пустоши као да најављује долазак клетве. Сива брда изнад међавом завијане пољане личе на надгробне плоче, док се глечери купају у сумаглици:

Бескрајна и бела пољана почива,
Као мртав херој залеђена трупa,

Коме бели покров ловоре прикрива.
Све је пусто, као да клетва приступа.

Кроз тишину гробну храстова и ива
Ни погребно звоно не чујем да лупа.
К'о надгробне плоче стрче брда сива
И глечере густа сумаглица купа.

У терцетима се истиче непромјенљивост пејзажа и одсуство људског и небеског знака – нема ни цика, ни суза, ни небеске румени, већ су и подне и поноћ мукли и једнолики, па та слика изазива осјећање језе од које су се и богови, под болом, повукли у амбис, у доње, подземне предјеле, који нијесу станишта богова:

Већ данима тако без промене све је:
Ни цика, ни сузе у тој полутами;
Чак ни небо да се руменом засмеје.

И подне и поноћ једнолики, мукли.
У тој јези као и богови сами
Да су се пред болом у амбис повукли.

Само бели бездан пахуљица веје.

Поента је у петнаестом стиху, у „репу“ сонета. Други терцет и „реп“ сонета праве космичку инверзију – богови су се од језе пред болом повукли у амбис, а пахуљице веју одоздо – из бијелога бездана. Притом је *бели бездан* постао субјекат у реченици – он веје – а не прилошка одредба за мјесто. Овакве космичке инверзије – преобраћење неба, односно висине, у дубину и (без)дно – својствене су Растку Петровићу. Тако се овим преокретом у другом терцету и „репу“ сонета изненадно динамизује једна залеђена слика мрца, а Милутин Бојић постаје претеча авангарде.

Бојић, дакле, није пјесник једног стиха, једне строфе нити једног пјесничког облика. Овај непотпун и летимичан преглед његовог строфичког репертоара показује неопходност темељније, систематичније и детаљније версолшке анализе Бојићевог стиха, строфе и пјесничког облика. Овај пјесник дао је несумњив печат терцини, квинти, хексаметарском катрену и терцини (иако их је мало испјевао) и сонету,

а већ овај летимични поглед на Бојићев репертоар строфа, стихова и пјесничких облика показује да је овај пјесник дао лијеп допринос стиху, строфи и пјесничком облику код Срба, упркос свом кратком вијеку и раној смрти.

8. Стих лирике и драмско искуство

Колико је стих драмске поезије, односно озбиљно искуство Милутина Бојића као драмског писца, утицао на стих његове лирике – о томе, колико нам је познато, немамо критичких ни интерпретативних доказа. Имамо критичких утисака и мишљења, као што су ставови Зорана Гавриловића у предговору Сабраним делима Милутина Бојића.

Гавриловић истиче Бојићев „смисао за драматизацију“, који је у лирици дао различите резултате. У љубавној поезији та се склоност „претварала почесто у претераност која није одговарала самом доживљају нити структури песме“. Бојићева „склоност за драмско“ је од „његова стиха чинила неку врсту узавреле музике, речитости што је водила ка сударању слика које се тешко могу наћи једна уз другу“. Међутим, „један нов простор је био освојен за српску поезију“, што се одразило и на плану стила, и на плану стиха.

Изостали су аналитички докази који би поткријепили ове тврдње. Такви докази су изискивали труд, па и ексклузивна – версолошка и језикословна – знања, а то нити је лако саставити, нити читаоци предговора такве податке нарочито воле. Тако је евентуална драмска природа Бојићевог стиха остала једна изазовна хипотеза која би захтијевала експертизу. Овај наш фрагменат, природно, такву експертизу не може понудити, али може неке увиде до којих смо дошли.

Основна два типа драмског говора су дијалог и монолог, у стиху као и у прози. То је *жив њовор* драмских лица, књижевних јунака, који се не могу поистовјетити са пјесником и његовим гласом. Самим тим се драмски говор у стиху разликује, или се може разликовати, од лирског пјевања. Стих у драми добија обиљежја

живог говорног језика, макар та „драма“ била драмски спјев, или еп, попут *Горској вијенца*. Говор лица битно је обиљежио природу Његошевог стиха и истакао разлике Његошевог асиметричног десетерца у односу на исти стих усмене – епске и лирске – поезије.

Гдје треба тражити трагове и утицаје драмскога стиха на лирски Бојићев стих? Прво, свакако у пјесмама које су усмјерене на другога, на туђи глас; гдје је у средишту пажње неки лирски јунак, удаљен од пјесничког субјекта, и гдје се чује жив говор другог, односно тога лирског јунака. Дobar дио неколико Бојићевих пјесама испјеван је као монолог лирског јунака, његовим гласом и говором. Такве пјесме нијесу, по правилу, испјеване у катренима, већ или у октавама („Мехмед Соколовић“) или, знатно чешће, у терцинама („Заљубљени Давид“, „Салома“, „Магдалена“ и „Јудин плач“).

Цио први, убједљиво најдужи дио тродјелне пјесме „Мехмед Соколовић“ испјеван је као везиров монолог у шест октава, у којем лирски јунак исповиједа једини, слабо увјерљив сусрет са плавим дјевојчетом у Панонији, у којем је назрео праву срећу љубавног заноса што га је прекинула смрт. Сам стих, међутим, не носи нека снажнија обиљежја драмског говорног стиха ни на плану ритма, ни на плану синтаксе. Пјесма је испјевана у регуларним симетричним трохејским дванаестерцима. Стих је, најчешће, синтаксичко-семантичка цјелина. Свега пет од укупно четрдесет осам стихова садржи у себи двије синтаксичке цјелине („Газио сам. Дан је гинуо за даном. / [...] Да. Цареви мени робови су били. / [...] Лутала је. Стаде кад опази мене / [...] Гледах жељно. Струји дах вечери летне. / [...] Ја га топло љубим. Дрхћу поља пуста“). Овај синтаксички поступак може се објаснити говором лирског јунака и његовим емотивним стањем када сагледава свој протекли живот и најзначајнији љубавни сусрет. Али оваквих синтаксичких поступака лирика је препуна, па их не треба приписивати искључиво утицају драме, мада су, вјероватно, природна посљедица монолога.

Пјесма „Заљубљени Давид“ има укупно двадесет девет терцина и један издвојен завршни стих, што ће рећи – има осамдесет осам стихова. Давидовом гласу припада четрдесет један стих и ријеч *Жене* у другом стиху шеснаесте терцине. Управо тај други стих шеснаесте терцине – *И урликну: „Жене!“* – скраћен је на полустих, на први чланак, на шестосложни одсјечак, и у тај полустих стале су двије реченице, од којих је друга толико елиптирана да је сведена на једну једину ријеч, и то именицу, а та ријеч је изговорена туђим, Давидовим гласом, као „урлик“, односно као узвична реченица. И драстично скраћење стиха на полустих, и елиптирана узвична реченица, и туђи глас, могу се тумачити, и вјероватно их тако и треба тумачити, као траг драмског стиха. Пјесма страсти преображава се у драму страсти, која води у злочин. Траг драмског стиха видљив је и на синтакси, и на дужини стиха, односно на одустајању од изосилабичности и ломљењу стиха на пола. Први стих двадесет треће терцине звучи као стих са сцене и цио је у знаку заповијести онемоћалог, болесног и незадовољеном страшћу разјаренога цара:

„Доста! Гаси луче, спржи цвећа ките!“

Један стих, а три синтаксичке цјелине са два глагола, оба у императиву, и са два знака узвика. Прва реченица је узвична елипса, сведена на заповједнички узвик, а слиједе два императива са објектом. Глас је, наравно, глас лирског, односно драмског јунака – Давида.

Сличне поступке налазимо и у пјесми „Салома“, која има двадесет осам терцина, од којих је тринаест и два стиха четрнаесте испјевано Саломиним гласом. Навешћемо четири терцине с краја Саломиног монолога у којима су трагови драмског стиха највише дошли до изражаја:

„Садашњост ми дајте, све бешње, све јаче
Да собом сагорим. Даље прошли дани!
Снаге! Смрт у моме срцу гробља заче!

Смрад, пепео, кости, црви лешом збрани!
Трава из мог тела! Нови живот ниче?

Ври живот у гробу, над њим криче врани.

Авај, ја у свему, што нов живот кличе,
О, али Салома никад, никад више.
Ново лишће шушти, нов се поток миче,
Ливадама новим нови ветар брише.

Снови, прах и снови!“... У сну јој се чини
Још љуби некога, грли га и сише.

Ово су предсмртне, од живота опроштајне Саломине ријечи; израз предсмртне чежње за страшћу и најава наступајуће смрти; најдраматичнији стихови у пјесми. Њима се завршава Саломин монолог, али и моћ говора. Отуда узвичне и упитне реченице, често по двије у истом стиху, набрајања („Смрад, пепео, кости, црви лешом збрани!“) и понављања („никад, никад више“). Синтаксичка пауза ублажава ритмичку и готово да поништава цезуру („Снаге! Смрт у моме срцу гробље заче!“).

Ово истицање синтаксичке на рачун ритмичне паузе још је изразитије у Магдаленином монологу пред мртвим Христом („Страх ме. Танак мраз се твојим телом хвата“) у којем су поједини стихови исјечени са по двије или три синтаксичке паузе („Још си леп. Жив можда. Чезни за мном, чезни / [...] Не... Данас те нећу. Иди, у гној грезни / [...] Церим се. Мртав си. Пада вече судно“). Једанпут је ова оштра синтаксичка парцелација стиха праћена опкорачењем:

К’о пламени језик звизгом растрзања
Клизи мојим телом. Цептим. Чезни жудно.
Хоћу те... Проломи лед мој грех што сања.

Дакле, у драматичним монолозима библијских страствених грешника (Давид, Салома, Магдалена) препознатљиви су, нарочито на плану синтаксе, трагови и утицаји драмскога стиха, што је посљедица усмјерености на говор другог и драматичних граничних ситуација у којима се лирски јунаци налазе.

Старо је увјерење, и од највећих ауторитета, да је лирика субјективна и у првом лицу, да је друго лице – лице драме, а треће – приповједачко, епско. Данас је лирика, као и проза, освојила сва три лица. Бојић има преко тридесет пјесама у којима доминира друго

лице, што их – барем по интонацији и обраћању – примиче драми. То је, међутим, на стиху оставило мало трага – мање него што смо очекивали. Издвојили смо свега пет-шест пјесама које ћемо прокоментарисати.

Можда најснажније трагове драмскога стиха налазимо у дијалогу с мртвим боговима („Мртви богови“). Пјесма почиње као на сцени – оштрим протестом и драматичном констатацијом о паду:

Мудрости доста! О, пали смо ниско.

Пјесма се у седмом и осмом катрену преображава у полемику, што је праћено једним, за Бојића ријетким, пребацавањем дијелова синтаксичке цјелине из строфе у строфу, и трима упитним реченицама. Нарочито је драматичан и синтаксички обиљежен први стих осмога катрена, с понављањем и питањима гдје је Бог:

Зар је већ јесен човекових дана
Посула иње по срцу, зар трне
Последњи спомен прошлих великана?
А свештлост камо да из мајле црне

Води нас Боју? Боја, Боја камо?
Истина ваша и наука нова
Вечито гробље умова је само,
А над њим сјакте вавилонска слова.

У другом лицу испјевана је и пјесма „Лепота“, која се може сматрати једном од Бојићевих аутопоетичких, програмских пјесама. У трећој њеној строфи – октави – налазимо опкорачење и директно обраћање праћено императивом:

О, мислиш ли, можда постоји Лепота
Далека и чудна, непојамна ником?
Блудећи је тражиш стазама живота,
Очајно кличеш својом грубом виком,
А вретено своје Парка кад размота,
Смућен ћеш чезнући за слућеном сликом
Незнане Лейоше. Чуј, у шеби све је:
Тобом цвет мирише, тобом сунце греје.

Крај пјесме „Поезија“ у знаку је набрајања и анафоре, да би се испред посљедњег, издвојеног

стиха још једном поновио императив, са своја два ритмички нерегуларна слога, којима се непрелазни глагол претвара у прелазни, и пјесма се поентира неутјешним стихом:

Плачи
Смрт своју којој нема васкрсења.

Сваки од шест катрена у пјесми „Без домовине“, испјеваној у јампским једанаестерцима, завршава се првим петосложним чланком као четвртим стихом, од чега их је пет упитно интонирано. Истина, ова пјесма испјевана је у првом лицу множине, а питање је, по правилу, драматично болно и носи пуну неизвјесност: „Да ли отац пати?“ [...] „Је ли жива мати?“ [...] „Шта ли ради жена?“ [...] „Сестре су под стидом?“ [...] „Где су деца наша?“ У завршној строфи дат је не мање драматичан одговор:

...Само један пут ће одговора дати:
Преко реке крви и мостом лешина
Дому своје стижеш, где изгледа мати
С неверицом сина.

Дијалошку форму има и пјесма „На обалама Јадрана“.

Свих шест катрена почиње питањима упућеним старици која је загледана у пучину и разговара се с морем, а три стиха сваке строфе су њени одговори. Старица је изгубила сва три сина, па јој је остало да се тјешу разговором са слободним обалама мора. Стих, међутим, није „деформисан“ у смјеру драмског, дијалогског, разговорног стиха.

Најзад, „Плава гробница“ почиње свечаном и драматичном заповијешћу галијама царским. Императив, обраћање у другом лицу, узвична реченица, синтаксичко пресијецање првога стиха и скраћивање парних стихова на полустихове могу се разумјети као трагови драмског стиха.

Ово би, по нашем увиду, били и сви трагови драмског стиха у Бојићевој лирици. Ова би слика педантнијим и систематичнијим истраживањем могла

бити обogaћена. Ми смо се задовољили фрагментарним освртом; то је налагала и фрагментарно-мозаичка природа овога рада.

9. Милутин Бојић и српско пјесништво 20. вијека

Милутин Бојић је пјесник и мислилац континуитета. Његово настојање на континуитету је самосвјесно, промишљено, програмско: ухватити континуитет са прецима – асимилovati оно вјечно живо у традицији – и дати нешто ново, пружити корак и руку ка духовним потомцима.

По нашем осјећању, нетачна је слика да је Бојић корак уназад у пјесничком развоју српске модерне, да је конзервативан пјесник. Наше читалачко и критичко искуство је другачије – Бојић је, на моменте, изненађујуће близак пјесницима најрадикалније српске авангарде.

Наши фрагменти показали су Бојићеву ритмичку и стилску блискост с Војиславом Илићем, Миланом Ракићем и Јованом Дучићем; тематску сродност с Миланом Ракићем и Вељком Петровићем на плану родољубивог пјесништва, и његове поетике. Бојић је, несумњиво, доминантно парнасо-симболиста.

У родољубивом пјесништву Бојић је, међу парнасо-симболистима, у врху. Може ли се више урадити на плану патриотске поезије него испјевати пјесма која је једно вријеме била – а што се нас тиче и данас је – пјесма цијелог једног народа. Таква је „Плава гробница“, и једна је „Плава гробница“ из прве половине 20. вијека. У њеном сусједству су, и по вриједности и по значењу, „Сејачи“, „Земља олује“, „Кроз пустињу“, „Мећава“, „Неранцин цвет“, а нарочито чудесна и запостављена пјесма „Без узвика“ (1917).

У пјесми „Без узвика“ Бојић је, као ријетко ко, као нико, умιο да згусне трагично историјско искуство прогнаног народа и његове војске, и да доживљај отаџбине прошири до неслућених размјера. У граничној ратној ситуацији изгнаници пред уништењем, бројча-

но преполовљени, доживљавају као капитално лично и национално искуство да је отаџбина неуништива све док је у људима сачувана свијест о континуитету њиховог трагичног искуства, и док сваки изгнаник носи своју отаџбину у срцу. Лично и национално страдање потврда је библијског искуства.

Осјећамо као један од врхова српског националног духа – ако тако нешто уопште постоји – и духовног подвига, ријечи српског пјесника који 1917. пјева *о људском брајствиву*, јер је његов народ *искусио све* и *за њега више нема ничеј ни чудној ни новој*, па је, као Његошев Игуман Стефан, наредан свему што дође. Тај неочекивани, онострани *мир*, праћен доживљајем *космичкој брајствива у судњем дану*, служи на част Милутину Бојићу, српској поезији и српском језику. То су предсмртни, завјетни стихови двадесетпетогодишњег српског пјесника у изгнанству:

Ни чудног ни новог за нас нема више,
Све су земље нама и драге и сродне:
Сред сјаја, и врх нас кад се буре свише,
Бесмо мирни, као усред земље родне.
[...]
Мирни смо на гозби у светској дворани
И кад небрат пије мирис нашег цвећа.

Ови стихови испјевани су из застрашујуће перспективе, пред личним и колективним понором, лишени сваке мржње, са пуном свијешћу о одговорности за ослобођење земље, али и за космичко братство. Такво осјећање отаџбине и одговорности пред националном и свјетском историјом ријетко је и у свјетским размјерама.

И идеја о сврховитости и смислу борбе сасвим је блиска Његошевој: *нада да ће доћи „нова и велика смена / Да дом сјаја ствара на гомили рака“*, што ће, опет, бити изазов Ивану В. Лалићу на пјеснички дијалог са Бојићевом „Плавом гробницом“ и њеним историјским оптимизмом. Пјесник с краја 20. вијека са много више сумње гледа на сврховитост жртава Првог свјетског рата.

Превиђа се, по правилу, и ширина Бојићевог емотивног клатна, а нарочито постојање меких и меланхоличних молских тонова у његовој поезији. Бојићеве „Јесење шетње“ су својим меким и молским тоновима, а нарочито завршним стихом: „А ја нит што желим нити за чим жалим“, далека антиципација Стевана Раичковића, који је необично присно доживљавао и често цитирао Његошеве стихове:

Нема дана који ми желимо
Ни блаженства за којим чезнемо.

Ти су стихови сасвим блиски овом цитираном Бојићевом стиху. Осјећање усамљености, интензиван доживљај природе, јака и пригушена меланхолија и молски тонови блиски су најбољој Раичковићевој поезији.

По веома дубоком, сложеном, интензивном и згуснутом осјећању историје, по осјећању и разумијевању Византије као духовног завичаја, Милутин Бојић је веома близак Ивану В. Лалићу. Није чудо што га је Лалић осјећао као присног претходника и с њим повео дијалог својом већ славном „Плавом гробницом“, дајући истовремено омаж Бојићу и жртвама, али меланхолично проблематизујући сврсисходност жртава и Бојићев историјски оптимизам. Мало је ко тако дубоко и тачно разумео Бојића као Иван В. Лалић, и мало ко га је тако дубоко поштовао.

Посебно је занимљива и значајна блискост Бојићеве поезије Растку Петровићу, једном од најрадикалнијих наших авангардних пјесника. То је, прво, блискост „дивљаку азијских племена“ па ирационалном заносу, нагонима и динамизованој енергији, што је далеко од пјесника српске модерне.

То је, потом, снажно присуство *тјелесности*, па чак и *давање предности тјелесном над духовним*: „Ја волим тело изнад душе сваке“ – страсно и плотско су у првом плану. Страст је, за Бојића, постала „најбитније одређење човека“ (М. Павловић). То су слике рата, сасвим блиске ратним призорима страдања у поезији Растка Петровића. Најзад, ту је и *обрисање свијета*, које

ми зовемо *космичком инверзијом*, а које је код Растка Петровића вид очуђења свијета. У Бојића су се сами богови пред болом „у амбис повукли“, док „Само бели бездан пахуљице веје“. Бездан, доњи свијет, а не небо, засипа човјека и земљу снијегом и међавом.

Бојићева „Химна“ спојена је са формом сонета, што је отклон од химничке традиције. Још већи је отклон на тематско-мотивском плану: то је *химна сласџи* „дубоке, бескрајне“, „крик вечите жудње“ и сненање за животом „у вртлогу страха“, „док дамари прште“. И страх, и крик, и прштање дамара приближавају Бојића долазећој авангарди – прштање (прскање) дамара је невјероватна подударност са Растком Петровићем, који је слутио да ће умријети, као што је и умро, од прскања дамара – а овакво помјерање жанра химне на тематском плану неминовно асоцира на Црњанског и на његово помјерање значења лирских врста (химна, ода, молитва).

Као пјесник страсти и тјелесног заноса Бојић је наговјестио цијелу плејаду српских пјесника: Растка Петровића, Оскара Давича, Бранка В. Радичевића и Бранислава Петровића.

Бојић се, дакле, по нашем осјећању, доиста потврдио као пјесник континуитета, како у односу према живој поезији прошлости, тако и према савременицима, снажно најавивши пјеснике и књижевне појаве који ће доћи. Овome треба додати и континуитет у драми у стиху: Његош, Ђура Јакшић, Лаза Костић, Милутин Бојић, Милош Црњански, Момчило Настасијевић, Љубомир Симовић...

За двадесет пет досуђених година живота, од чега пет ратних, направио је и остварио право чудо.

Jovan Delić

FRAGMENTS ON THE POETICS OF MILUTIN BOJIĆ

Summary

This is our fourth paper on the poetry and poetics of Milutin Bojić. Our aim has been to offer an open mosaic of the poetical issues characteristic of Milutin Bojić in a concise, problematical fashion and in the shape of a system of fragments. Following the description of the poet's study written by Milutin's younger brother Radivoje, we have peeked into the poet's workshop and his reading list. We have established the relation between Bojić and Schopenhauer and Nietzsche, pointed to Bojić's antirationalist rebellion and to the thematic treatment of the will in his poetry. Subsequently, we have examined Bojić's stance towards the tradition and the problem of continuity and, in connection to this, his relation to Milan Rakić, Jovan Dučić and Veljko Petrović. Also, we have briefly considered the forms of verse, stanza and poem in Bojić's poetry and offered our observations on the traces of the dramatic-verse influence on Bojić's lyric works.