

ТЕМА ЉУБАВИ И СТРАТЕГИЈА ИДИЛЕ  
У ПОЕЗИЈИ МИХАИЛА ВИТКОВИЋА

АПСТРАКТ

Рад је фокусиран на тематску и поетичку анализу овог тематски дистинктивног корпуса Витковићевих поетских дела на српском језику. На компаративне и/или културноисторијске аспекте биће указивано првенствено као на контекст његовог стварања и инспирације, с уверењем да ће управо овакав приступ, заснован на иманентној интерпретацији његовог дела, допринети редефинисању и јачању његове позиције у обе националне књижевности.

У уводу рада даје се увид у историјат поетског стварања и жанровски диверзитет Витковићеве поезије на српском језику, уз осврт на њену критичку рецепцију у различитим епохама. Овај сегмент у функцији је расправе у централном делу текста, која дефинише корпусе љубавних и рефлексивних песама, издвајајући из овог другог оне са темом идиле. Расправа је првенствено посвећена љубавној поезији, а преко интерпретације појединачних песама тежи се дефинисању њених поетичких одредница, за које је утврђено да потичу из широког спектра књижевног наслеђа од рококоа/бидермајера, преко сентиментализма – са вертеризмом и „светским болом“ као његовим крајњим дериватима – до продора ка романтичарском сједињењу лирског субјекта са појавама у природи. У овом последњем случају, Витковићева песма јавља се не само као антиципација неких значајних достигнућа зрелог романтизма у српској књижевности, већ и као показатељ колико су ране појаве романтичарског певања у нашој књижевној историографији неправедно заборављене. Као препознатљива поетичка константа његових љубавних песама препознаје се одсуство идиле, која ће простор за тематизацију наћи у рефлексивној поезији. Ову другу групу песама стога карактерише уравнотежена осећајност, без издвајања неке појединачне страсти која би разорила егзистенцијалну целовитост лирског јунака, те оне посредују визију укупне остварености појединца у окриљу непомућеног склада са непосредним окружењем и природом. Тако ове две групе песама контрапунктирају и укупну слику света у Витковићевој поезији,

указујући како лирски јунак, зависно од свог емоционалног статуса, егзистира само у једној од његове две стварности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: сентиментализам, вертеризам, идила, лиризам, лирски субјекат, ја-форма.

#### SUMMARY

Tatjana Jovičević: *The Topic of Love and the Strategy of Idyll in the Poetry of Mihailo Vitković*

The introductory part of the paper gives an insight into the history of the poetical work and the genre diversity of Vitković's poetry in Serbian language, with a review of its critical reception in different epochs. The central part of the text defines the corps of love poems and the corps of reflexive ones, in the second group outlining those with the theme of idyll. The discussion is primarily dedicated to the poetry of love, and through the interpretation of individual poems it is aimed at defining its poetic determinations, which has been found to emanate from a wide spectrum of literary heritage from Rococo/Biedermeier, via Sentimentalism – with Verterism and *Weltschmerz* as its ultimate derivatives - all way to the images of romantic unity of the lyrical subject and occurrences in nature. In the latter case, Vitković's poem not only anticipates significant achievements of high Romanticism in Serbian literature, but also serves as an indicator of the unfair neglecting of the early appearances of romantic poetry in our literary historiography. As a recognizable poetic constant of his love poems, the absence of idyll appears, which will find the space for its thematization in reflexive poetry. This category of poems is therefore characterized by a balanced emotional status, without particular passions which would destroy the existential integrity of the lyrical hero, and they mediate the vision of the total fulfillment of an individual in unmistakable harmony with the immediate environment and nature. These two groups of poems counterpoint a global view of the world in Vitković's poetry, implying that the lyrical hero, depending on his emotional status, exists only in one of its two realities.

KEYWORDS: Sentimentalism, Verterism, idyll, lyricism, lyrical subject, *Ich*-form

\*

Михаило Витковић рођен је 1778. године у Јегри, у породици месног парохиског свештеника, и у том граду написао прве стихове – 1796. на мађарском, а 1798. на српском. Чињеница да је готово истовремено пропевао на оба језика индикативна је за његову будућу позицију културног посредника, који је не само упознавао сваки од

два суседна народа са књижевним тековинама и књижевним животом оног другог, већ и „пресађивао“ одређене црте и својства из једне књижевности у другу, да би – понекад – оне управо ту резултирале значајним уметничким иновацијама и вредностима. Мада би се начелно могао одиграти на било ком плану текста, у Витковићево време свакако најзначајнији успели подухват ове врсте јесте увођење „српског манира“, односно силабичке версификације у мађарско песништво, што ће – уношењем нове динамике у поетски израз – дати импулсе променама које надилазе ритмички/стилски ниво. Упознавање са српском народном поезијом подстакло је уочавање сличних могућности версификацијског организовања мађарског поетског израза, што је – у добу поетичких лутања – умногоме одредило правац његовог даљег развоја, доведши до обнављања песничких форми и, са Верешмртијем, до потпуног уобличавања новог песничког ритма. Чињеница да је, према већем броју релевантних аутора, Витковић био један од главних актера у овом процесу<sup>1</sup>, указује да су његово увођење „српског размера“ и уопште рад у мађарској књижевности од инхеретног значаја у њој самој, независно од компаративних аспеката културне историје, те га мађарска књижевна историографија, оправдано, са тог аспекта примарно и разматра.

Витковићево место у српској књижевности и третман његовог дела у српској књижевној историографији далеко су контроверзнији, посебно када је реч о његовој поезији. Иако се наши истраживачи у потпуности не слажу око тога које наслове треба убројати у његов поетски опус, према досад најобухватнијој студији<sup>2</sup> Витковић је на српском написао неких шеснаест песама, од којих је велики део остао у рукопису. Парадоксално, његове најраније датиране српске песме последње су постале познате књижевној јавности: 1927. године њихов препис је у рукописном фонду Народне библиотеке Србије, у песмарици непознатог преписивача, пронашао Светозар Матић и

---

<sup>1</sup> Након што је Ференц Толди 1827. године увео термин „српски манир“, историчари књижевности, стилистичари и стручњаци за питања версификације периодично су се враћали разматрању овог проблема. Седамдесетих и осамдесетих година 20. века значајан допринос овим истраживањима дали су Иштван Пот и, нарочито, Иштван Фрид, а међу српским научницима Магдалена Веселиновић Анђелић.

<sup>2</sup> Младен ЛЕСКОВАЦ, *Витковићев Спомен Милице. Његови преводи наших народних песама на мађарски*, Гласник историског друштва у Новом Саду 8(1935)/1, 36–49, 227–234. (У даљем тексту: ЛЕСКОВАЦ 1935.)

објавио их у Прилозима за књижевност, језик, историју и фолклор.<sup>3</sup> То су: *Тужајичаја љуба*, датирана 1798, *Љубезна тужба*, 1803. и ненасловљена [„Коју ползу ја имам, ах ја имам“], за коју је назначено да је настала 1804. у Будиму, што се поклапа са временом Витковићевог трајног настањивања у овом граду.

Но и већина других Витковићевих песама имала је несвакидашњу књижевноисторијску судбину. Од његове три класицистичке оде – поздравне мађарском палатину кнезу Јосифу (1805), Лукијану Мушицком (1812) и преминулом сентандрејском сенатору Јовану Белановићу (1819) – за Витковићева живота штампана је само последња, назначене године, у Новинама србским у Бечу, а потом и као засебно издање у Будиму. За прву његову оду може се претпоставити да је у време настанка била јавно читана и/или упућена на одговарајуће адресе, а 1832. године објављена је у Летопису Матице српске као један од омажа преминулом песнику. Слично је и са одом Мушицком, коју му је Витковић упутио као честитку поводом избора за епископа и која је, пре објављивања 1837. године, такође у Летопису<sup>4</sup>, морала бити позната „по чувењу“, те по цитатима и преписима.

Међутим, према данас расположивим подацима, први његови штампани српски стихови су *Пјесн на славу србских јунака*, очигледно инспирисани ослобођењем Београда 1806, а објављени у календару за наредну, 1807. годину, издаваном у Будиму. Децембра 1806. датиран је и *Гробниј натпис Васе Чарапића, србског јунака*, иако је он, заједно са још две ниже наведене песме, објављен тек у 5. свесци Летописа за 1826. годину.

---

<sup>3</sup> Светозар МАТИЋ, *Три песме Михаила Витковића*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор (Београд) 7(1927), 225–228. (У даљем тексту: МАТИЋ 1927.)

<sup>4</sup> Од оснивања 1825. године, Летопис Матице српске је више пута мењао/варирао свој назив. Почео је да излази под називом Србске летописи, да би након прекида 1834–1837. био обновљен под називом Новиј србскиј летопис. Актуелни назив уведен 1873. године, а у српској књижевној историографији је уобичајено да се он користи за означавање нашег најстаријег књижевног часописа током укупног периода његовог излажења. Зато ће и овде библиографски подаци о објављивању Витковићевих дела бити дати под тим називом часописа, иако се по наведеним годинама може видети да је у том тренутку он другачије гласио. Дигитална верзија коришћених бројева:

Летопис Матице српске

2(1826)/5 и 6.: <http://digital.bms.rs/pub.php?s=RPSr-II-4;>

22(1848)/1.: <http://digital.bms.rs/pub.php?s=RPSr-II-4.>

Ова два Витковићева наслова пратиле су, међутим, још неке контроверзе, најпре око *Гробног натписа Васе Чарapiића*. У критичкој традицији, наиме, не постоји сагласност да ли њега треба третирати као песму или као „натпис“, тј. епиграм, а од тог одређења зависи и коначна листа Витковићевих лирских песама, као и редоследа њиховог настанка. Приликом првог објављивања, *Летопис* га у 5. свесци за 1826. годину доноси као прву у низу од три Витковићеве песме (следе га *К Јули* и *Љубезно певање*), док у наредном броју доноси *Песму о берби*, а потом, у графички одвојеној целини и под посебним наднасловом „Натписи“ још четири кратке творевине у стиху (*К безбожном*, *На меки данашњи свет*, *Ползољубије* и *Надгробноје*). Ово упућује да је уредништво *Гробниј натпис* сматрало песмом, а пошто је штампан за Витковићева живота, можемо сматрати да је и он са таквим ставом био сагласан. Међутим, у једином српском издању Витковићевих изабраних дела<sup>5</sup>, издавачи га – вероватно подстакнути истом речју у наслову, као и сажетошћу исказа – сврставају међу „Натписе“, иако им је био познат контекст првобитног објављивања. Након тога, иако га неки аутори у прегледним освртима називају и песмом,<sup>6</sup> преовлађује склоност да се сматра епиграмом, те га М. Лесковац не убраја у свој списак од 16 Витковићевих песама. У новије доба, *Гробниј натпис* је, у преводу, међу песме поново уврштен у мађарском издању Витковићевих дела, објављених поводом 200-годишњице његовог рођења.<sup>7</sup>

Посебно је значајно поменути да се, уз *Гробниј натпис Васе Чарapiића* у овом издању нашао и мађарски превод поменуте *Пјесни на славу сербских јунака*, песме исте инспирације и времена настанка, за коју српски истраживачи нису знали, вероватно зато што публикација у којој је објављена (*Календаръ на лето 1807*, Будим) не постоји у библиотекама у Србији. Реч је о песми посвећеној ослобођењу Београда, очигледно написаној у понесеном расположењу непосредно по том догађају и датој на штампање српској публикацији чији се излазак најпре очекивао, а њено откривање и

---

<sup>5</sup> *Скупљени списи Михаила Витковића*, Панчево, око 1880. (У даљем тексту: ВИТКОВИЋ 188?)

<sup>6</sup> Ј. Грчић, *Михаило Витковић у српској књижевности*, Бранково коло (Сремски Карловци) 8(1902), 34–36, 1079–1088.

<sup>7</sup> VITKOVICS Mihály *magyar és szerb írásai*, Budapest, Európa–Novi Sad, Matica srpska, 1978. (У даљем тексту: VITKOVICS 1978.)

објављивање 1978. године јесте најновији и свакако значајан допринос употпуњавању Витковићеве библиографије.

Касније за живота Витковић је на српском објавио следеће песме: *Надежди, Љубови и Мог Александра песма* у Новинама српским у Бечу (1818, 86), те (заједно са *Гробним натписом*) *К Јули*, и *Љубезно певање* у 5-ој, и *Песму о берби* у 6-ој свесци Летописа Матице српске за 1826. годину. Након смрти Летопис му је, осим различитих других текстова из заоставштине, објавио још три песме: *Љубов* (1839, 4), помињану *На путешествије Софије моје* (1841, 2) и ненасловљену [„Дај ми, брате, дај самоћу“] (1848, 1).<sup>8</sup>

Према овом прегледу, који тежи да уједначи контроверзе критичке традиције и укључи нова открића, библиографија Витковићевих српских песама броји седамнаест наслова. То су, по редоследу настанка:

1. *Туђајишчаја љуба*, 1798, објављена 1927.
2. *Љубезна тужба*, 1803, објављена 1927.
3. [„Коју ползу ја имам, ах ја имам“] 1804, објављена 1927.
4. *Тезоимени поздрав Јосифу Палатину у име сербског рода* 1805, објављена 1832.
5. *Гробниј натпис Васе Чаранића, сербског јунака*, 1806, објављена 1826.
6. *Пјесн на славу сербских јунака*, 1806, објављена 1806.<sup>9</sup>
7. *На путешествије Софије моје*, 1807, објављена 1841.
8. *Лукијану Мушицком, свом пријатељу, кад је овај постао архимандритом*, 1812, објављена 1837.
9. *Љубови*, 1817, објављена 1818.
10. *Надежди*, настала (?) и објављена 1818.
11. *Мог Александра песма*, настала (?) и објављена 1818.
12. *На смрт Јоанна Белановича сентандрејског сенатора, благородног Серблина*, настала и објављена 1819.

---

<sup>8</sup> У једином српском издању Витковићевих песама (ВИТКОВИЋ 188?) накнадно јој је дат наслов *Правдање*, и српски историчари књижевности се углавном њиме користе. Савремено мађарско издање донело ју је без наслова, према првобитном издању (VITKOVICS 1978, 78–79).

<sup>9</sup> Као годишња периодична издања, календари су објављивани крајем сваке године за наредну, па то важи и за ово издање. То чини *Пјесан на славу сербских јунака* једном од најбрже објављених Витковићевих песама, а није искључено ни да ју је наменски написао за ову публикацију, чији су уредници свакако желели да у њој буде обележен тако значајан догађај и одата пошта његовим учесницима.

13. [„Дај ми, брате, дај самоћу“], 1819, објављена 1848.
14. *К Јули*, настала (?) и објављена 1826.
15. *Љубезно певање*, настала (?) и објављена 1826.
16. *Песма о берби*, настала (?) и објављена 1826.
17. *Љубов*, недатирано, објављена 1839.

Од Лесковчевог пописа Витковићевих песама<sup>10</sup> наш се разликује у три ставке: из њега је, будући да се сижејно ни семантички не може посматрати као самостална творевина, изостављена ненасловљена песма-епитаф на крају романа *Спомен Милице*, а враћен је *Гробниј натпис Васе Чарапића*, који је Лесковац сматрао епиграмом, и уврштена *Пјесан на славу сербских јунака*, за коју овај истраживач није знао. Имамо ли у виду ова два новоуведена наслова, и Лесковчева подела Витковићеве лирике на оде, љубавне и рефлексивне песме, захтева допуну у виду увођења четврте категорије – родољубивих песама, иако оне, с обзиром на специфичну усмереност овог рада, овде неће бити предмет интерпретације.

Од прозних дела која би могла бити од интереса за овакво истраживање, Витковић је за живота објавио само роман *Спомен Милице* (1816), прераду *Фаникиних оставштина* Јожефа Кармана, оставивши у рукопису, на српском, лирску прозу *Моја жеља* (Летопис Матице српске, 1832, 1, 98–105), а на мађарском аутобиографски *Песников роман*. Због предвиђеног обима рада они, међутим, неће овде бити разматрани.

У поменутој подели Витковићеве поезије на оде (које бисмо данашњим језиком најпре означили као пригодну поезију), те рефлексивну и љубавну лирику, Лесковац је оде – означивши их као класицистичке – оштро раздвојио од остале Витковићеве поезије, за коју каже да се ослања на широку струју „грађанске лирике“.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> ЛЕСКОВАЦ 1935, 227.

<sup>11</sup> ЛЕСКОВАЦ 1935, 227–229. Под „грађанском лириком“/„грађанском поезијом“ 18. и прве половине 19. века подразумева се рукописно ширена и усмено, најчешће у музичком облику, извођена поезија широког тематског опсега (љубавне, али и духовне, сатиричне, родољубиве, војничке песме) чији аутори нису (чак ни по уверењу своје публике) били „песници-уметници“, већ припадници широких слојева ситног грађанства – учитељи, писари, ђаци и студенти, трговачке калфе, понекад чак свештеници и калуђери, а изузетно и жене из ових слојева. Ови аутори познавали су популарну европску књижевност свог времена, која је одговарала њиховом и укусу њихове публике и на коју се у свом стваралаштву широко ослањају, стварајући манир од њених карак-

Предмет нашег интересовања биће љубавна лирика и начин на који се у њој тематизују особена стања душе/доживљаји света, који су се, на трагу сентименталистичког/вертеристичког искуства, умногоме претворили у манир. На идилу, коју Витковић тематизује у рефлексивној поезији, у завршетку ће бити указано као на контрапункт сензибилитету и слици света оствареној у љубавним песмама.

По Лесковчевој подели, у Витковићевој љубавној лирици спадају *Љубов, На путовање Софије моје, Љубови, Љубезно певање и Јули*,<sup>12</sup> уз очигледно подразумевање три песме које је открио С. Матић, иако се о њима на овом месту не расправља.<sup>13</sup> Ова група песама најбројнија је у Витковићевој лирици, а временски распон током кога је настајала најдужи, уз релативно равномеран интензитет стварања.<sup>14</sup> Ова чињенца важна је као полазиште за истраживање статуса у њој доминантних мотива и расположења, њиховог иновирања и

---

теристичних мотива и расположења. Истовремено, у тежњи да буде комуникативна, ова поезија окреће се модернијем, силабичком и врло често римованом стиху, одвајајући се и на том плану од у културном естабилишменту владајућег класицизма и његове версификације засноване на уметничком искуству класичних језика. У српској науци о књижевности овај феномен уочен је почетком 20. века да би између два рата започело његово обухватније проучавање, а потом његов третман еволуирао и до става да управо оно отвара врата надоласећем романтизму. Видети Т. ОСТОЈИЋ и В. ЂОРОВИЋ, *Српска грађанска лирика XVIII века: из старих песмарица*, Београд–Ср. Карловци, Српска краљевска академија, 1926; К. ГЕОРГИЈЕВИЋ, *Књижевне студије и огледи*, Нови Сад, Матица српска, 1952; Младен ЛЕСКОВАЦ, *Антологија старије српске поезије*, Нови Сад, Матица српска, 1953; Б. МАРИНКОВИЋ, *Предговор = Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX века*, Београд, Просвета, 1966; М. СТЕФАНОВИЋ, *Српска грађанска поезија: оглед из историје стиха*, Нови Сад, Институт за југословенске књижевности и општу књижевност Филозофског факултета, 1992).

<sup>12</sup> ЛЕСКОВАЦ 1935, 227.

<sup>13</sup> У периоду 1934–1936. М. Лесковац је објавио шест радова о Витковићевом књижевном стваралаштву. Цитирани рад је пети по реду и у потпуности је посвећен његовој српској поезији, али о три песме које открио Матић Лесковац не говори овде, већ у првом из низа ових радова, где их само описује, осврћући се на околности њиховог проналажења: Младен ЛЕСКОВАЦ, *Михаило Витковић, његов живот и рад у српској и мађарској књижевности*, Гласник историског друштва у Новом Саду, 7(1934)/1–3, 129–145. (У даљем тексту: ЛЕСКОВАЦ 1934).

<sup>14</sup> Најраније датирана Витковићева песма управо је љубавна по инспирацији, а по горњој табели можемо закључити да их је стварао практично током целог живота, тачније да се њиховом стварању периодично враћао (почетак века, 1817–1818, 1826, уз бар једну недатирану песму). С друге стране, стварање рефлексивне поезије започео је знатно касније (1818–1819, потом 1826), док је за оде потпуно јасно да настају само изузетно, и то неким спољашњим поводом.



евентуалне генезе, а тиме и одговор на питање да ли је у неком сегменту ове поезије остварен квалитет који наговештава превазилажење уобичајене љубавне поезије девојачких споменара и грађанских песмарица.

За три најраније Витковићеве песме сам њихов проналазач С. Матић сматра да су без уметничке вредности и доноси их само као библиографско откриће, наглашавајући једино да су прве две „на народном језику, а трећа на црквенословенском“.<sup>15</sup> Ни каснији истраживачи нису помније читали те Витковићеве првенце, а управо они се – по мотивима, позицији лирског субјекта, песничким сликама и језику – указују као нуклеус његове будуће љубавне поезије и њеног ограниченог али уочљивог раслојавања.

Прве две од ових песама показују да је већ на почетку стварања Витковић до одређеног стандарда овладао вештином грађења силабичког стиха,<sup>16</sup> те да је – упркос баналним или неједнаким римама и повременим „искакању“ акценатских целина – могао да напише, и написао, песме јасно конституисаног песничког ритма, који притом одговара расположењу посредованом текстом. Могло би се, наравно, рећи да је – и на плану расположења/осећајности и на плану ритма – реч првенствено о вештини баратања одређеним стереотипима, раширеним топосима или (готовим) моделима, но то не значи да (стилска и семантичка) анализа не може дати резултате, или чак указати на извесне квалитете његовог песничког израза.

Оно што прво пада у очи је да је лирском субјекту у првом лицу (иначе уобичајеном у грађанској лирици и популарној варијанти сентиментализма) дат другачији лик, тј. да у првој песми (*Тужајшчаја љуба*) говори женским, а у другој (*Љубезна тужба*) мушким гласом. У оба случаја, међутим, говоре из исте позиције изневерене/разочарене стране у уташеној љубавној вези, а и тематизација основног мотива њене/његове патње креће се у сличним оквирима: лакостисленост и несталност партнера супростављају се дубини и снази осећања лирског субјекта, а ова се очигледно схватају као вредност по себи и посебан унутрашњи садржај, „особина душе“ носиоца исказа.

---

<sup>15</sup> МАТИЋ 1927, 226.

<sup>16</sup> Прва песма састоји се од седам секстина и у потпуности је остварена у осмерцима, већином симетричним, са недоследним узастопним римовањем, док се у другој, знатно краћој (три строфе од по осам стихова) напушта изосилабичност и експериментираше комбинацијом осмерца и седмерца, те покушајем укрштене риме (*ababcdcd* итд.).

На ово недвосмислено указују патос у описивању туге („Ал су уже исчезнуле / Надежде и утехе, / На жалост се обратиле / Све веселости моје“ – *Љубезна тужба*) и истицање неугасивости сопствене љубави, које иде и до карактеристичних хипербола „споменарске књижевности“ („И знај то да душа моја / Остајет на веки твоја“ – *Тужајшчаја љуба*), а нарочито наглашен мотив опраштања неверном или несталном партнеру. Тај мотив може бити тематизован имплицитно („Ах ти веруј, неверниче, / И сад мили љубезниче, / ... / Бићу опет утешена / Ако видим тебе срећна“ – *Тужајшчаја љуба*) или пак, као у *Љубезној тужби*, обелодањен у завршетку песме, за коју се стиче утисак да је сижетирана тако да управо том обрту тежи као сопственој поенти.

Позивајући се на несталност као, наводно, раширену женску особину („Знам већ да ум девојачки / Као летња сенка броди, / Кад опази да ко други / Око ње љупко ходи“), песник у обраћању драгој указује на њено подлагање површним утисцима и илузији љубави („И ти, прељубљена Јуло, / Всује тајиш очима / Видим, волиш, о неверо, / Једног легког лептира“). Управо та површност и несталност новог партнера („легког лептира“) биће извор њене будуће несреће („Слатко герли, ал не веруј, / Хоће да те превари, / Другу љуби, тебе смеом / Хоће да заборави“) и повод коначног песниковог става према њој и њиховој љубави („Ах, жалим те, и у себи / Опрашћам ти ја сасвим“).

Имплицитно, међутим, конкретан узрок и околности патње лирског субјекта од мањег су значаја: оваквим њиховим представљањем фактички се указује на снагу, дубину и истанчаност његових емоција, те широкогрудост као услов формирања ставова који излазе из оквира уобичајеног. Тако основни, унутрашњи смисао песме постаје афирмација сопствене осећајности – односно њеног „прототипа“, *њоме представљене осећајности „по себи“* – као својеврсног емотивног хабитуса који уздиже свог носиоца изнад свакодневице, њене ограничености, површности и хладноће. Да је овакво карактеролошко конституисање лирског субјекта било у потпуности у складу са захтевима сентименталистичке осећајности, којој су песници тежили као успостављеном „стандарду“ који желе да конкретизују у неком посебном лирском сижету, не треба посебно доказивати. Кренувши, на самом почетку стварања, ка профилисању лирског субјекта као носиоца одређене, већ конституисане емоционалности, Витковић је, у суштини, формулисао основни елемент

своје будуће поетике, али нова емотивна искуства доводиће и до варирања или проширивања првобитног концепта.

О овоме на особен начин сведочи већ последња од његове три ране песме [„Коју ползу ја имам, ах ја имам“]. У њој, ситуација из које лирски субјекат говори о својој несрећи и осујећености, са несумњивим коренима у петраркистичкој традицији, разликује се од оне у прве две песме. Безнадежност, немогућност остварења љубави због недоступности или незаинтересованости драге, шири се, међутим, у исказ о свеобухватном и трајном немиру изазваном појавом снажних осећања у његовом, дотле уравнотеженом унутрашњем животу.

Само реторичко питање о „користи“ од пробуђених осећања („Коју ползу ја имам, ах ја имам / Што ја тебе љубим / Или кој мзду примам / Што за тја се губим“), којим започиње песма и које – под нужном претпоставком повишеног гласа и повишеног расположења онога ко их изговара – умногоме одређује њен тон, сугерише да ће, бар имплицитно, тема разарајућег унутрашњег немира бити шире схваћена. Ово потврђује и даље низање околности и прилика које подстичу душевну растрзаност лирског субјекта, у шта је уткана сугестија да укупна околина делује као стални подстрекивач његовог јада и осећања неостварености („Зора, поноћ, ношч и ден / Страсти умножајут / И плоти мојеј најменше / Пакоја не дајут./ ... / Ил ја с тобом, ил без тебе, ах без тебе / Все једнако стражду, / За исцелит срце моје / Не имам надежду“). Уништавајући потенцијал овог стања („Младост моја аки цвет... / Хитро отцветает“) његов носилац намерава да предупреди снагом воље, тј. гушењем љубавне страсти, али га суочавање са чињеницом да је то немогуће предаје трајној патњи, уз сасвим неодређено зазивање „милости“ која се, колико као неостварива нада у задобијање наклоности драге, може тумачити и као крик за враћањем душевног мира („Нећу тебе уж љубити / У твоме поновству. / Ал жалости није можно... / Да ја тебе не љубим / Ах остајем мученик твој / И милости просим.“).<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Међу посебностима ове песме свакако треба указати и на њен јединствени мелодијски и језички статус. Најизразитији аспект звучног експеримента јесте јављање припева везаног узвиком „ах“ у првом, а затим сваком четвртном стиху, који је очигледно намењен разбијању уједначеног ритма смењивања седмераца и шестераца. Успостављање овакве периоде, која значајно мења акценатску структуру стиха и свакако је плод ослањања на друге, не-силабичке принципе версификације, указује на Витковићев покушај да оствари синтезу различитих

Потоње Витковићеве љубавне песме, које је сам објављивао или су их, убрзо по његовој смрти, објавили његови савременици, уносе један број додатних, али – у датим културним околностима – очекиваних тонова у бревијар ове врсте поезије.

Недатирана песма *Љубов*, за коју једини српски приређивач назначава да је морала бити написана „у младости“,<sup>18</sup> свакако је репрезент популарног, суштински деперсонализованог, уопштено говорећи – најповршнијег типа љубавне лирике, и веома је могуће да је – као и знатно доцније *Јули* и *Љубезно певање* – написана с неком куртоазном сврхом.

У суштини, *Љубов* јесте нека врста младалачке стихотворне вежбе на једну популарну тему и могуће је да Витковић управо због тога није размишљао о њеном објављивању: у три строфе састављене од по седам стихова неједнаке дужине, са очигледном тежњом и врло скромним успехом у експериментисању песничким ритмом, најпре се у изразито конвенционалној слици тематизује мотив преображујуће снаге љубави („Свако добро и сва слава / На свету је љубов права; / ... / Она твори / Да су двори / И сироте колебице / Гди је она, ту је благо / Ту је свако време драго“), да би се у завршној строфи, обраћањем очигледно фиктивној драгој („Слатка Јуло! дај ми руку“) и уз претпостављање њеног позитивног одговора, увела слика будућег непомућено срећног живота („Срце моје / Буди твоје / И ти буди навек моја! / Љубов ће нас присвојити, / Најсрећнијим учинити“).

Чињеница да ову песму није дао у штампу могла би указати на Витковићево критичко процењивање сопствених творевина и одређену свест о њиховој вредности, али би овај став могле довести у питање неке друге околности, попут необјављивања неких бољих песама. Наиме, од две песме – једне из раног а друге из зрелог периода стварања – које се издвајају по уметничкој успелости, Витковић је једну оставио необјављену. Реч је о песми *На путовање*

---

песничких традиција. Истовремено, чињеница да је, једина, писана на црквенословенском, наговештава да је песник свесно тежио да је диференцира од осталих песама које су тада настајале. Међутим, сродни мотиви и инспирација појавиће се, након више од деценије, у најобјављиванијој Витковићовој песми *Љубови*.

<sup>18</sup> ВИТКОВИЋ 188?, 17.

Софије моје, пронађеној и објављеној дванаест година после Витковићеве смрти.<sup>19</sup>

Тешко је, међутим, рећи шта је утицало да доцнији истраживачи у њој не уоче извесну песничку вредност. Јер, после заиста баналног почетка („Цвили! јадно срце моје / Очи! плачем прите / И низ смутно лице моје / Густе сузе лијте“), лирски сиже развија се евокацијом природе коју песник позива да драгој пут учини лакшим и пријатнијим:

Жарко сунце! Кротко светли,  
Док она путује,  
А ви, ветри! Тихо вејте,  
Да се прохлађује.

А кад приспе мајци својој  
И буде у миру,  
Тужно пири на њен образ  
Љубезни зефиру!

да би се централни мотив ове рококо/бидермајерске представе „пријатељске природе“ – благи и „љубезни“ поветарац – у следећој инстанци јавио као окосница нове и сложеније песничке слике, која је и носилац јасног продора у романтизам:

Ако л' пита: о ветрићу!  
Откуд ти долазиш  
И зашт' тако неспокојно  
Ти ме обилазиш?

Кажи јој, да ниси ветрић  
Него уздисање  
И које њу љуби срца  
Тужнога јецање.

---

<sup>19</sup> Узрок необјављивања Витковићевих раних песама могао би бити и у неким другим, спољашњим и „техничким“ околностима. Наиме, почетком 19. века – после гашења првих кратковекних новина покренутих у Бечу, а пре појаве Новина србских (1813) и Летописа (1825) – Срби, осим алманаха и календара, нису имали периодичку на свом језику, па тиме ни могућности за редовно објављивање настајућих књижевних дела. Да ли би постојање одговарајућих новина и часописа, међањем околности књижевног живота, променило и даље књижевноисторијске токове не можемо поуздано тврдити, али је сигурно да су због тога многа дела остала непозната и без утицаја на будуће стваралаштво.

Далеко превазилазећи механизам персонификације, обраћање ветру у овом лирском дијалогу тематизује једно од централних романтичарских осећања: јединство са природом, стапање индивидуалних емоција са њеним конкретним појавама (овде – уздаха и чежње са поветарцем), чиме појединац и свет око њега постају носиоци заједничке, свепрожимајуће осећајности.

Позивање тих природних сила да, као посредници, учествују у његовој комуникацији са драгом, и да се кроз њихову „судбину“ разреши и судбина лирског субјекта и његове љубави, крајњи је исход оваквог концепта и, истовремено, поента песме, реализована у њеним завршним строфама:

И ако те радо прими  
И отвори груди,  
Ту љубезно, док не заспи  
Све око ње блуди.

Ако ли те пак оправи –  
Претужно уздани  
И на њене прси лези  
Пак ту и издани!

У српском романтизму – чије је трајање било продужено и који је многе од својих најзначајнијих творевина изнедрио у својој позној („закаснелој“) фази – овај вид љубавне поезије врхунац ће достићи деценијама касније, у песничким циклусима Јована Јовановића Змаја, а ова Витковићева песма сведочи о постојању њихове, неоправдано превиђене антиципације.<sup>20</sup>

Донекле бољу књижевноисторијску судбину имала је само његова песма *Љубови* (1818), будући да ју је 1953. године М. Лесковац уврстио у *Антологију старије српске лирике*, те је – једина – доживела известан број прештампавања, али не и помнијих читања и вредновања. Будући да је и ми овде издвајамо као једну од две Витковићеве

---

<sup>20</sup> Ј. Ј. Змај сматра се једним од три барда централне фазе српског романтизма, а његове збирке *Ђулићи* (1864) и *Ђулићи увеоци* (1882) националном класиком ове врсте поезије. Прва од њих је још за ауторовог живота преведена на мађарски (Jovánovits Jován dalai, *Rózsák, Szerbből fordította Pavlovits Jenő, A Kisfaludy-Társaság pártfogása mellett, Zombor, N. Bittermann, 1875*), те се на њу може донекле ослонити као на извор за евентуална поређења.

најзначајније љубавне песме, покушаћемо да укажемо на њене особености и квалитете.

По основном мотиву и расположењу она је блиска трећој од његове три ране песме [„Коју ползу ја имам, ах ја имам“], али раздор и немир које љубав уноси у егзистенцију донекле другачије тематизује. У песми од осам катренских строфа у прве три описује се јунаков свеприсутни немир и егзистенцијална неуклопљеност. Но, иако у првим стиховима јесте назначено да су они изазвани љубављу („Пуста љубов шта учини, / По мом срцу шта почини!“), његово стање се потом описује „по себи“, јаким метафоричким сликама које указују на свеобухватност емоционалне и егзистенцијалне неиспуњености и узалудност потраге за поновном равнотежом и смирењем:

Немам места, немам стана,  
Ходим, бродим по свих страна:  
Сам сам, нит' ме когод дира  
Ал' ја опет не находим мира.

Предмет сваки на ме зјаје,  
Једна страст ме другој даје.  
Душа клоне, срце пишти,  
И ја не смем казат' гди ме тишти.

Тек након тога у песму се уводи драга и поново подвлачи неостварена љубав као узрок јунаковог стања („Иштем, просим свуд забави, / Да ми сердце заборава / Ону која ме пленила, ...), те наглашава безизгледност наде да се оно може превазићи („Или без ње или с њоме, / Тешко бедном срцу моме!“). Но, за разлику од песме [„Коју ползу ја имам“], где је драга, у петраркистичком маниру, представљена као недоступна због своје охолости или свести о сопственој лепоти, овде се као узрок неостваривости јунакове љубави сугерише њена већ остварена (претпоставља се – срећна) веза са неким другим („Други кој' у љубви страда, / Он се добром концу нада; / Ал' ја љубим без надежде, / Драгу моју други сојуз веже“). Ово је тачка која указује на битну промену у инспирацији љубавне поезије, која је свакако условљена вертеровском традицијом. Оваква несрећна/неостварива љубав условила је да Вертер почне да осећа општи несклад света и непотпуност људске егзистенције у њему, што је била почетна тачка његовог хода ка коначној личној трагедији.

Како је ово искуство, путем литературе, постајало део општер сензибилитета епохе, тако је за њега све чешће и непосредније бивала везивана тематизација мотива несрећне заљубљености, чинећи да он почне да се прелива у осећање „светског бола“.

Ови искораци ка ексклузивнијим врстама инспирације и комплекснијој осећајности нису, међутим, окончали Витковићево стварање оне друге, ведрије љубавне поезије. Иако су, као и раније разматрана и несумњиво знатно старија *Љубов*, обележене својеврсном конвенционалношћу, песме *Јули*, а нарочито *Љубезно певање* – које, суштински, представља песму о љубавној поезији и њеном песничком достојанству – од ње се значајно разликују.

Песма *Јули* састоји се од четири осмерачка катрена са недоследном унакрсном римом (*abab / cdcd* итд.) и, објављена пред крај Витковићевог живота, показује несумњив напредак на пољу савлађивања версификације и уопште владања језиком у сврху постизања мелодијског и стилског ефекта. С друге стране, она се по инспирацији и нескривеном еротском подтексту разликује од претходно разматраних Витковићевих песама и може се рећи да, поготово због шаљиво-провокативне поенте, припада широкој традицији салонско-галантне поезије. У обраћању потенцијалној и – с обзиром на типизирано име и маниристичку козерију – највероватније виртуелној драгој, лирски субјект је уверава да је пријатељство међу њима, будући да су млади а она и лепа, немогуће („Ид’ одатле, младо лепо! / Не знаш чега ти просиш! / Погледај се, шта на лицу, / На прсима шта носиш!“), те да од њега сада може тражити љубав, док пријатељи могу бити „педесете године“.

За овај отклон од приказивања љубави као осећања које уводи у трајни немир и разара дотадашњу уравнотеженост и целовитост бића, да би била тематизована као извор чулне радости и повод за меланхоличну инсинуацију о пролазности како младости и живота, тако и љубави саме, може се рећи да је обележио Витковићево позно поетско стварање (в. песме објављене 1826). Притом, на потпуно нови тематски план овај измењени доживљај љубави пренет је у последњу песму у овој врсти његове лирике – *Љубезном певању*.

Дугачка и наративно обликована (двадесет један осмерачки катрен са римом у сваком другом стиху), са препознатљивим класично-митолошким инструментаријем љубавне поезије, ова песма се типолошки приближава „малом епу“/епилију, какав је био познат у рококоу и, у мањем обиму, обнављан у бидермајеру. Говором у



првом лицу износи се историјат јунаковог љубавног певања и његовог присилног прекида („С усхићењем и сладошћу / Пева миле песмице, / О несташном малом богу / Из кипријске адице. // Ал' богиња невиности / Јест мени забранила, / О љубови да не певам / Лиру моју пребила“), песничког посртања је које наступило при покушају да се окрене „достојнијим“ темама попут „збитија рода човечаског“ и „неба и звезда са Уранијом“, све до шаљиве згоде која га враћа, тј. дозвољава му да се врати првобитној инспирацији. Шетња шумом током које управо девичанску богињу Дијану затиче у загрљају пастира јунаку обелодањује универзалну моћ љубави, као и лицемерност сузбијања говора о њој, што му враћа животну и песничку енергију: након што је од музе Ерато добио натраг своју лиру с новим жицама, он поново пева о љубави, видећи у њој достојну песничку тему, а у свом стварању вредност која не уступа било којој другој људској активности, и којом ће (евентуално) заслужити помен након смрти:

Нек се пашти славни јунак  
Вечно име носити  
Нек се зноје звездочтеци  
Зелен венац добити.

Ако мене србска дева  
С благородном ручицом  
Загри, и лиру моју  
Накити са ружицом;  
[...]

Пак ако још после тога  
Кад ме више не буде,  
На мој црн гроб љубичицу  
Уздишући забодете:

На част цару ступ мермерни  
На част сјајност имена!  
Ја са њиме не промену  
Мојега награђења!

Овим је Витковићева љубавна поезија затворила круг различитих инспирација и различитих проседеа у којима је стилски и тематски остваривана: од интенционалне фриволности рококо наслеђа, преко сентименталистички хипертрофиране индивидуалне осећајности до

њеног повезивања са концептом „светског бола“ и продора ка романтичарском сливању лирског субјекта са силама природе.

Карактеристично је, међутим, да се идила – ни као актуелно стање ни као пројектовани циљ, тј. освешћена тежња лирског субјекта – не јавља ни у једној Витковићевој љубавној песми. Но, иако то на први поглед изгледа контрадикторно, идила и не егзистира као нужни имплицитни/метатекстуални план овакве поезије: пре-напрегнута осећајност, којом се разара егзистенцијална целовитост и доводи у питање „поредак“ света и природе, а нарочито положај лирског јунака у њему, овде није дата као стање поремећене идиле, нити нада у њено поновно успостављање стоји у позадини лирског исказа. Напротив, слика света као простора чије се унутрашњи немир и несврховитост подударрају са истоврсним стањем лирског јунака – односно чије му се унутрашње устројство *открило* када се нашао у ситуацији емотивне и аспирацијске ускраћености – постаје примарни поетски концепт.

На супротној страни стоји његова рефлексивна лирика, будући да слика идиле – која, још од антике, подразумева и чврсту и бесконфликтну љубав својих протагониста – стоји у центру две од три његове рефлексивне песме: *Мога Александра песми* и *Песми о берби*.<sup>21</sup>

Иако су другачије сижетиране и тематски фокусиране на различите елементе идиле, обе ове песме недвосмислено је посредују као визију укупне остварености појединца у окриљу непомућеног склада са непосредним окружењем и природом. Но, непосредно

---

<sup>21</sup> Према навођеној студији М. ЛЕСКОВЦА, Витковић је написао четири рефлексивне песме: уз *Мога Александра песму* (која се сматра преводом/препевом његове раније на мађарском написане песме *Túl a dunai barátim kedvükért*) и *Песму о берби*, он овде убраја и песме *Надежди* и *Правдање*. Песма *Надежди* овде неће бити разматрана јер, ни посредно ни непосредно, није везана за тематизацију идиле, док се *Правдање* не може ни уврстити у рефлексивну лирику у правом смислу те речи. Ову, првобитно ненасловљену песму („Дај ми, брате, дај самоћу“) – в. напомену бр. 3), Витковић је послао као писмо – стиховани одговор пријатељу Лазару Михајловићу на његов прекор што се више не посвећује писању поезије и *Летопис* је тај документ, готово двадесет година по пишчевој смрти, у таквој форми и објавио (1848, 1, 147–148). Али *Правдање*, као што се већ из повода и начина настанка може претпоставити, није рефлексивна, већ нека врста исповедне песме о препрекама постављеним књижевном стварању, која садржи и исказе који би се делимично могли тумачити као аутопоетички, нарочито међу читаоцима упознатим са целином његовог опуса.

сликање идиле, тј. њено конкретизовање у слици сеоског живота у аркадијској природи, избегнуто је у *Мога Александра песми*: концептирана као излагање животне филозофије лирског јунака, она се делом несумњиво ослања на широку дидактичку традицију српске поезије тог доба<sup>22</sup>, с тим што врлине попут једноставности, скромности, вредног рада и честитости не промовише као васпитну норму која *води* ка животном задовољству и друштвеној прихваћености, већ као елементе *лично проживљеног* осећања среће.<sup>23</sup> Управо на том осећању, додатно наглашеном и прослављаном рефреном („По вољи живим, / по вољи гудим, / попијем винце, / веселим срце“), утемељено је јединство песме, у чијој свакој строфи лирски јунак говори о неком појединачном аспекту свог интегралног осећања животне радости. Одсуство интересовања за „велики свет“ и његове проблеме, као и за оговарања завидљиваца подозривих према његовим начину живота, априорно уверење да својим слободно одабраним поступцима следи божју вољу и да из тога потиче његова снага („Што ми Бог дозволи, / То творим по вољи; / Хватам се истине, / Срећа ми не гине, / Управо говорим, / Никог се не бојим“), јесу кључни елементи његовог погледа на свет и извори свеобухватног осећања среће, али ће у следећим строфама бити наведене и његове појединачне манифестације – независна егзистенција обезбеђена сопственим радом, дочекивање искрених пријатеља, складан брак испуњен еротском радошћу, учествовање у весељима која подвлаче колико је, с обзиром на краткоћу живота, бесмислено настојање да га подредимо другачијим садржајима и циљевима.

---

<sup>22</sup> О Витковићевом односу према дидактичкој поезији у новије време писала је А. Павловић, у склопу веће студије о српској дидактичкој поезији и њеној вези са наслеђем просветитељства: А. ПАВЛОВИЋ, *Дидактичка поезија просветитељства: Доситеј и његови следбеници*, Доситејев врт, Београд, 4(2016), 15–66, нарочито 33–35, 59.

<sup>23</sup> У вези с овим, као особеност песме свакако треба истаћи извесно поигравање статусом лирског јунака, односно његовим одређењем у првом/трећем лицу. Именовање лирског јунака у наслову песме (уз атрибут „мога“, који упућује на познанство/блискост са аутором) носиоца исказа споља одређује у он-форми, али се сам исказ у потпуности остварује у ја-форми, тј. у првом лицу. Ово, с једне стране, успоставља лирску непосредност, а с друге онемогућава идентификацију лирског јунака са аутором, те је укупан исказ дат као „нечије друго“ искуство, према коме аутор успоставља афирмативан однос.

Другачија је *Песма о берби*, умногоме ослоњена на традицију буколика у њеном најпрепознатљивијем облику. Апострофирајући свој виноград као драг простор у коме „находи увесељеније“, лирски јунак у ја-форми иницира наративно обликовану песму, у којој се, у основи сажетим, приповедањем о дану проведеном у бербанским радовима обухватају описи веселих берачица, живописног процеса гњечења грожђа, подневног одмора у друштву драге, вечерњег окупљања и весеља берача око распламсале ватре. За разлику од *Мога Александра песме* – где је сеоска идилла подразумевана у мотивима асоцираним са једноставним животом и простосрдчним држањем („Посо мој обавим, / лебац мој прибавим, /.../ Када ми пријатељ, / простоте љубитељ, / Долази у кућу, / Наточим чутуру...“), али не и тематизована и развијена у конкретну слику – у *Песми о берби* развијање овакве „приче“ њеним ширењем и преливањем у описе појава са којима лирски јунак поистовећује своју осећајност доводи до његовог коначног конституисања, те се у завршним стиховима јавља као носилац директног лирског исказа, у коме су садржани поглед на свет и вредности које заговара:

Изађем под небо звездама шарено,  
Гледам даљни света число небројено  
И кад месец тихи земљу осипава,  
Мене на прошавше дне опомињава:  
Шта сам и како сам радио? Избројим  
Пак сам осуђујем, илити одобрим.

[...]

Легнем на прострту сламену постељу  
И предам се сну, мом правом пријатељу.  
Нек се муче други блага придобити –  
Ја с' научи малим задовољан бити.

Међутим, ни у једној од ове две песме љубавна осећања и мотиви љубавне среће не доживљавају ширу и подробнију тематизацију, а присуство жене са којом га, имплицитно, веже узајамна наклоност, тек је један у низу елемената који чине идилску срећу лирског јунака – уз природу, једноставан сеоски живот и рад којим обезбеђује независност од „великог света“ и његових ћуди, весеље и пријатељство, осећање да управо оваквим животом испуњава Божју промисао. Тако предуслов идиле постаје стање у коме не само да ниједна посебна страст не ремети општу складну повезаност јунака и света, већ се ни једна не издваја по снази и значају, а осећања која

стварају унутрашњи раздор немају услова за настанак. Притом је – иако у обе песме лирски јунак у првом лицу говори о идили као о свом реалном стању – јасно да је тај исказ одвојен од субјективитета који стоји иза песме и њеног настанка, те она постаје сентиментална у пуном значењу које Шилер дао тој речи.

Тако Витковићева српска рефлексивна поезија, уметнички слабија од љубавне, постаје нека врста њене „допуне по супротности“ и фактор контрапуктирања његове слике света. Но без обзира на оцену уметничке вредности појединих песама или опуса у целини, овакав увид у стваралаштво једног српског песника с почетка 19. века – будући да је реч о периоду који је, због књижевно-језичке револуције која је тријумфовала половином тог столећа, у великој мери потиснут из културног сећања – значајно доприноси употпуњавању слике о нашем књижевном наслеђу. Евентуална истраживања сличних појава у његовој поезији на мађарском језику свакако би одговорила и на многа питања о односима две књижевности и културним токовима у које су обе биле укључене.

\*

Tatjana N. Jovičević: A szerelem témája és az idill stratégiája Vitkovics Mihály költészetében  
(Rezümé)

Az a tény, hogy Vitkovics Mihály 1798-tól, vagyis pályája kezdetétől kétnyelvű költőként működött, magyar és szerb nyelvű költeményeket is írt, s az utóbbiak egy része 1818-tól, más részük jóval később nyomtatásban megjelent, nem ismeretlen a magyar irodalomtörténet-írásban. A Vujicsics D. Sztoján által szerkesztett kötetben: *Vitkovics Mihály magyar és szerb írásai* (Európa Könyvkiadó, Budapest, 1978) 16 ilyen verséről esik szó, melyek Fodor András fordításában magyarul is olvashatók (a 2. számú tételt mint Csokonai-fordítást a válogatás nem közli). Ezek:

1. *Тужајшчаја љуба*, 1798, megj. 1927. *A bánkódó szerelmes leány* (Vujicsics, 57–58.)
2. *Љубезна тужба*, 1803, објављена 1927. [*Szemrehányás*] – Vujicsics D. Sztoján Vitkovics egyik levelére hivatkozva

3. [„Коју ползу ја имам, ах ја имам“] 1804, megj. 1927.
4. *Тезоимени поздрав Јосифу Палатину у име сербског рода* 1805, megj. 1832.
5. *Гробниј натпис Васа Чарапића, сербског јунака*, 1806, megj. 1826.
6. *Пјесн на славу сербских јунака*, 1806, megj. 1806.
7. *На путешествије Софије моје*, 1807, објављена 1841.
8. *Лукијану Мушицком, свом пријатељу, кад је овај постао архимандритом*, 1812, објављена 1837.
9. *Љубови*, 1817, објављена 1818.
10. *Надежди*, настала (?) и објављена 1818.
11. *Мог Александра песма*, настала (?) и објављена 1818.
12. *На смрт Јоанна Белановича сентадрејског сенатора, благородног Серблина*, настала и објављена 1819.
13. [„Дај ми, брате, дај самоћу“], 1819, објављена 1848.
14. *К Јули*, даталатлан, megj. 1826.
15. *Љубезно певање*, даталатлан, megj. 1826.
16. *Песма о берби*, даталатлан, megj. 1826.
17. *Љубов*, даталатлан, megj. 1839.
- Csokonai azonos című verse átültetésének mondja, és sem a szerb változatot, sem annak magyar fordítását nem közli (Vujicsics, 309.)
- Mi hasznom van...* (Vujicsics, 61–62.)
- Névnapi üdvözlét József nádornak a szerb nemzet nevében* (Vujicsics, 62.)
- Vasa Čarapić szerb vitéz sírfelirata* (Vujicsics, 63.)
- Ének a szerb vitézek dicsőségére* (Vujicsics, 63–64.)
- Zsófia utazására* (Vujicsics, 64–66.)
- Lukijan Mušickihoz, amikor archimandrita lett* (Vujicsics, 143–144.)
- A szerelemhez* (Vujicsics, 68–69.)
- A reménységhez* (Vujicsics, 66–68.)
- Túl a dunai barátim kedvükért* [másutt *Életphilosophia* címmel] (Vujicsics, 70–75.; magyar fordításban megjelent: *Hasznos Multságok 1824/II.*; ld. még Vujicsics, 309.)
- Nemes szerb, Jovan Belanović szentendrei tanácsnok halálára* (Vujicsics, 76–78.)
- Testvér, adj magányt* (Vujicsics, 78–79.)
- Julinak* (Vujicsics, 61–62.)
- Szerelmes dal* (Vujicsics, 79–83.)
- Szüreti dal* (Vujicsics, 83–85.)
- Szerelem* (Vujicsics, 59.)

A tanulmány első része a Vitkovics-életmű szerb nyelvű részének körülhatárolásával és filológiájával, illetve kiadás- és recepciótörténetével foglalkozik. A szerző nézőpontja éppen a szerb kontextusba helyezés révén tér el Vitkovics munkásságának magyar vonatkozású értékeléseitől: ezúttal nem a „szerbus manírnak” nevezett verselés vagy a szerb népköltészet magyar nyelvű közvetítése, nem a Kazinczyhoz és köréhez, illetve a magyar romantikus nemzedékhez fűző-

dő viszonya, hanem az alakulóban lévő, a 19. század közepétől nyelvi, poétikai, irányzatbeli váltást megélő szerb irodalomban betöltött szerepe s ezzel együtt önálló költői státusa kerül előtérbe. Olyan keletkezés- és kiadástörténeti adatok válnak így ismeretessé és fontossá, melyek a magyar nyelvű irodalomtörténet számára kevéssé voltak relevánsak, ugyanakkor kiesnek olyan szempontok, melyekre éppen a magyar vonatkozások ismerete világíthat rá. Nem említi például a szerző, hogy az 1927-ben Svetozar Matic által a szerb nemzeti könyvtár kéziratárában másolatban felfedezett három dal (*Тужајушчаја љуба* 1798-ból, *Љубезна тужба* 1803-ból és a cím nélküli darab [„Коју ползу ја имам, ах ја имам”]) közül a második feltehetően Csokonai-átültetés, ahogyan arra maga Vitkovics utal a Lukijan Mušickinak írott levelében (Vitkovics valójában három Csokonai-fordítást említ). Újdonságnak számít ugyanakkor a magyar kutatás számára a Vitkovics-versek szerb kiadástörténete: a három klasszicista óda közül a *Névnapi üdvözlét József nádornak...* és a *Lukijan Mušickihoz...* címűek Vitkovics életében nem jelentek meg nyomtatásban, míg a *Nemes szerb, Jovan Belanović szentendrei tanácsnok halálára* című darabot a bécsi *Novine srbske* közölte 1819-ben, majd külön is kiadták Budán. A szerző azt feltételezi, hogy az előző két óda is szélesebb körben volt ismeretes: másolatban, felolvasások útján terjedhetett még Vitkovics életében. Vitkovics első nyomtatott szövege a mai adatok szerint az *Ének a szerb vitézek dicsőségére*, mely Belgrád 1806-os felszabadítására íródott, és az 1807. évre szóló szerb kalendáriumban jelent meg Budán. Ugyanebből az időszakból, 1806. decemberéből datálódik a *Vasa Čarapić szerb vitéz sírfelirata*, noha az majd csak 1826-ban kerül be a *Serbske letopisi* című folyóirat 5. füzetébe, két másik Vitkovics-darab, a *Julinak* és a *Szerelmes dal* társaságában. A következő, 6. füzetben jelent meg tőle még egy vers, a *Szüreti dal*. A későbbi kiadások során azonban nézeteltérés támadt azon kérdés körül, vajon a *Vasa Čarapić szerb vitéz sírfelirata* a dalok (költemények), illetve a „feliratok”, vagyis epigrammák csoportjába tartozik-e – azon műfajba, melyből magyar nyelven mintegy háromszázat írt. Miután a szöveg még a költő életében jelent meg, költeményként és nem „feliratként” (ez utóbbiak csoportját a *Letopis* külön kezelte), feltehetően maga Vitkovics is egyezett a besorolással. Összegyűjtött költeményeinek egyetlen későbbi szerb kiadása (évszám nélkül, az 1880-as években) ezzel szemben alkalmi jellegű epigrammának tekintette, új hagyományt teremtve az életmű kezelésében. Ennek köszönhetően Mladen Leskovac, aki 1934 és 1936 között több tanulmányt is szentelt Vitkovicsnak, kihagyja verseinek jegyzékéből, így lesz nála Vitkovics szerb opusza 16 darabos. A sorrendet Vujicsics D. Sztoján kiadása állítja helyre 1978-ban, a Vitkovics születésének 200 éves évfordulójára kiadott kötetében. S ugyanő közli az *Ének a szerb vitézek dicsőségére* című költeményt, melyről a szerb kutatás nem tudott, feltehetően azért, mert az 1807-re kiadott, említett budai kalendárium a szerbiai könyvtárakban nem lelhető fel.

A jelen tanulmány érdeme, hogy összedolgozza a magyar és a szerb filológiai kutatásokat. Annyiban módosította Mladen Leskovac verslistáját, hogy kihagyta belőle azt a cím nélküli sírfeliratot, melyet Vitkovics Kármán József levélgényének, a *Fanni hagyományainak* szerb átdolgozása (*Spomen Milice* – Milica emlékeze-

te, 1816) végére iktatott be – a szerző véleménye szerint ez sem tartalmilag, sem jelentésánál nem önálló darab; visszaillesztette a sorba a *Vasa Čarapić szerb vitéz sírfelirata* című epigrammát, és felvette az *Ének a szerb vitézek dicsőségére* című költeményt, melyről Leskovac még nem tudott. Ily módon válik a mai filológiai ismeretek szerint teljessé Vitkovics szerb nyelvű költői opusza. A prózai műveket a szerző csak megemlíti, további vizsgálatokat javasolva e téren is: Kármán József említett regényének a *Spomen Milice* című, szabad átültetése mellett (1816) ismeretes még Vitkovicstól a kéziratban maradt s halála után, a Letopis 1832-es évfolyamában megjelent lírai jellegű prózája, a *Moja želja* [Az én kívánságom] és a magyar nyelven írt önéletrajzi ihletésű műve, *A költő regénye*.

A szerző ezután – elsőként a magyar és szerb irodalomtörténetben – Vitkovics szerelmi és gondolati költeményeivel foglalkozik, azzal a verscsoporttal, melyet a magyar irodalomtörténészek fordításként, átköltésként kezeltek – vagy éppen nyelvi hozzáférhetetlenségük folytán mellőztek, a szerb irodalomtörténészek pedig túlságosan jelentéktelennek, kezdetlegesnek ítélték meg. Tatjana N. Jovičević értelmezése ezért részben a forrás-, hatás- és kapcsolattörténeti szempontok elhagyása, részben a poétikai sajátosságoknak a versminőségtől való függetlenítése révén válik mind a magyar, mind a szerb olvasó számára is különösen érdekessé és újszerűvé. A megközelítés termékeny paradoxona, hogy éppen ezen az úton válnak láthatóvá Vitkovics tárgyalt verseinek poétikai és esztétikai erényei.

Szerelmi költeményeket Vitkovics egész élete során írt, pontosabban periodikusan tér vissza nála ez az ihlet. Ezzel szemben gondolati költeményt viszonylag későn, 1818-tól találni szerb versei között, míg ódákat (alkalmi költeményt) csak kivételes esemény hív elő nála. A három legkorábbi szerelmes verset Svetozar Matic közhelyekből álló, gyenge formai kísérletnek tekintette. A jelen szerző azonban arra az álláspontra helyezkedik, hogy egy kevésbé sikerült kísérlet szüzséje, narratív és poétikai felépítése, stílustörténeti kapcsolathálója is figyelemre méltó lehet. *A bánkódó szerelmes leány* és a [*Szemrehányás*] című költeményeket egymás mellé állítva figyel fel arra, hogy bár az első vers lírai szubjektuma nő, a másodiké férfi, az alaphelyzet mindkettőben ugyanaz: a hűtlen kedves miatti bánkódás és a megbocsátás, illetve szájalom a hűtlenkedő kedves leendő sorsa miatt. A szerző azonban úgy látja, hogy a jelentés mélyrétegeiben nem a konkrét eset váltja ki az érzelmeket a lírai szubjektumból: a konkrét vershelyzet pusztán ürügy, vagyis eszköz a szubjektum érzékenységének reprezentálására, s ez a tulajdonság mindenestől beleillik a korszak európai érzékenységdivatjába. A későbbiekben Vitkovics ezt az alaphelyzetet fogja variálni, illetve különböző irányokban kitágítani. *A Mi hasznom van...* című, harmadik korai vers is új változatát hozza az előző helyzeteknek: a szerelem petrarcai vonásokkal rokon elérhetetlensége, a reménytelenség tartós és mindent átfogó belső nyugtalanságot idéz elő az addig kiegyensúlyozott lelki életben. Már a nyitó kérdés is felindultságot tükröz, és ez fokozódik a további sorokban: a környezet minden egyes momentuma, a hajnal, az éjfél, az éjszaka és a nappal újabb és újabb tápot ad az érzésnek, a szubjektum pedig hiába próbál ellenállni, győzedelmeskedni, hiába óhajtja visszaállítani az eredeti harmóniát – végül megadja magát a szenvedésnek.



Vitkovics két legsikerültebb szerelmi költeménye a halála után megjelent, *Zsófia utazására* és *A szerelemhez* című darab. Az elsőben a közhelyszerű indítás után a személyességnek olyan erőteljes vonásai bontakoznak ki, melyek a szerb romantika legjelentősebb képviselőjének, Jovan Jovanović Zmajnak a szerelmi költészetével, a *Rózsák és Hervadt rózsák* (*Đulici*, 1864, *Đulici uveoci*, 1882) című ciklusával rokonítják a szöveget. *A szerelemhez* című 1817/1818-as költemény alap helyzete azután ismét a három korai verssel, különösen a *Mi hasznom van...* cíművel rokon, bár a nyugtalanság itt tágabb értelemben vett érzelmi és egzisztenciális hiánnyá, harmóniavágygá hatalmasodik. Ebben az állapotban lép be a költeménybe a kedves alakja, aki a korábbi vershez képest nem szépsége és büszkesége miatt elérhetetlen, hanem azért, mert már másnak ajándékozta szerelmét. A helyzet wertheri hagyományokat mozgat meg: a szerelem hiánya megbontja az egyensúlyt a világ és az emberi lét között – ez Werther esetében végül tragédiához vezetett. A wertheri párhuzam ugyanakkor közösséget is teremt, a szubjektum egy „világfájdalom” részesévé válik.

Három további költeményt (*Szerelem; Julinak; Szerelmes dal*) a szerző a fenti költeményeknél érdektelenebbnek lát, s úgy véli, toposzokból építkező udvarló versekről van szó, ugyanakkor újdonságot is jelentenek Vitkovics verseinek e csoportjában. A *Julinak* verstanilag érettebb a többinél és tréfás, évődő hangja, erotikus felhangja is más, mint korábbi verseiben. A *Szerelmes dal* műfajával és szcenikájával tűnik ki: a maga 21 versszakával és mitológiai eszköztárával a rokokó ízlésvilágában divatos és a biedermeier idején újra kedveltté vált „kiseposzhoz”, epüllionhoz hasonlít. A mitológiai környezetben tett séta, az ölelkező szerelmesekkel való találkozás a szerelem mindenhatóságáról és örökkévalóságáról győzi meg a lírai ént, aki hiába próbál meg komolyabb és méltóbb témákról énekelni: így válik a szerelem ebben a költeményben személyes vallomássá és költői hitvallássá egyszerre.

A szerző feltűnőnek találja, hogy a változatos témában, műfajban, hangnemben és formakészletben megvalósuló szerelmi költészetből mennyire hiányzik Vitkovicsnál az idill. S bár ellentmondásnak tűnik, úgy véli, hogy az idill végső soron nem is szükségszerűen beleértett metatextuális tartozéka az ilyen költészetnek: a hirtelenül fellépő, erős érzelmek, melyek feltörnek a szubjektum egzisztenciális kereteit és megkérdőjelezik a világ, a természet rendjét vagy a szubjektum helyét e rendben, nem a megbomlott idill állapotát jelentik, és általában nem is ígérnek (nem ígérhetik) a helyreállítás reményét, hiszen az éppen a felfokozott érzelmek kioltódását jelentené. Az intenzív érzelmek a világ eredendően hiányzó harmóniáját tárják fel, ami azáltal, akkor válik érzékelhetővé, amikor a szubjektum az érzelmi hiány állapotába kerül.

Az idill Vitkovicsnál sem a szerelmi, hanem a gondolati költészet két darabjában jelenik meg. A *Túl a dunai barátim kedvükért* (más címváltozatban: *Élet-philosophia*) a szerző szerint a korabeli szerb költészet didaktikus hagyományaira épül, de az olyan erények, mint a szerénység, munka, egyszerűség nem nevelési normaként jelennek meg, melyek a megelégedéshez vezetnek, hanem a személyesen megélt boldogság tartozékaként értelmeződnek – ezt hangsúlyozza maga a refrén

is. A *Szüreti dal* inkább a bukolikus hagyományt idézi, de az előző verstől eltérően nem csupán kijelenti, hanem életképekké is formálja a világtól visszavonult élet jeleneteit. E két versben a szerelem csak egyike a boldogsághoz szükséges állapotoknak. Az idill itt olyan léthelyzetként formálódik meg, melyben egyetlen kiemelkedő, mindent elborító érzelem sem zavarja meg a harmóniát, s a lírai én és a világ viszonyában így az isteni rend képes érvényesülni. Természetesen a szöveg mögé oda kell érteni a szubjektumot, aki a költeményt s magát az idilli állapotot megalkotja, így a vers mindenestől bele fog tartozni – immár schilleri értelemben – a szentimentalizmus fogalmkörébe. Vitkovics költészetében így válik a szerelmi és gondolati vonulat egymást kiegészítő ellentétté.

*(Hász-Fehér Katalin)*