

ИНОВАТИВНИ ТЕМАТСКО-МОТИВСКИ ПРИСТУП ЉУБАВНОЈ ЛИРИЦИ СРПСКЕ МОДЕРНЕ

(Залазак сунца, Искрена песма, Можда спава)

У раду је представљен иновативни методички приступ песницима српске модерне, тачније љубавној лирици поменуте епохе. Нови модели које предлагемо условљени су тематско-мотивским сродностима песама различитих песника, естетским начелима антологичара Богдана Поповића, као и могућностима примене информационе технологије у савременој настави књижевности. Имајући у виду устаљени модел по коме се епоха модерне обрађује у средњој школи, понудили смо нов алтернативни модел чије ће се иновације односити на различите методолошке и методичке аспекте од којих се полази у изучавању појединих песничких дела. Основна полазишта у интерпретацији песама биће тематске речи, мотивска структура, доминантна осећања, песничке слике. Наш задатак био је да посредством иновативних метода у настави књижевности утичемо на оспособљавање ученика за стваралачки однос према књижевном делу као уметничком феномену.

Кључне речи: љубавна лирика, српска модерна, методички приступ, дигитални наставни материјал.

Премда је протеклих неколико деценија устаљено у настави књижевности да се период модерне обрађује по песницима – носиоцима програмских начела српске и европске модерне, учили смо да поред традиционалног приступа можемо понудити нешто другачији приступ проучавању српске модерне по моделу одабраних тематско-мотивски и језичко-стилски сродних песама. Тиме бисмо се, сматрамо, приближили првобитној намери нашег најистакнутијег антологичара овог периода – Богдана Поповића који недвосмислено ставља саму песму, односно књижевноуметничко дело у епицентар читалачког интересовања. Песма, а не песник, треба да доведе до усвајања основних начела песничког језика српске модерне, а уједно и надоградње лирског укуса код ученика.

¹ sju.jovanovic@gmail.com

Дијалог ученика са песмом треба да почива на откривању поетског смисла златне епохе српског песништва. Но, не треба заборавити да је дужност професора да побуди интересовање ученика и за саме песнике. Да би се ваљано отпочело са анализом самих песама, ученици су добили на претходном часу (у оквиру истраживачких задатака) задужења да се припреме и извештају о најбитнијим биографским чињеницама из живота песника: Јована Дучића, Милана Ракића и Владислава Петковића Диса.

Уводни део часа (шест минута) биће посвећен излагању ученика. Ученици ће уз усмено излагање најзначајније делове или занимљиве анегдоте приказати на видео-биму и на тај начин мотивисати и друге да дођу до нових сазнања.

По излагању ученика, професор истиче да је Дучић наш први европски песник по схватањима, тематици, стилу и версификацији. У његовој програмској песми *Моја поезија* могу се сагледати песникова схватања саме поезије, где нарочито долази до изражаја Дучићев ларпурлатизам, тј. прокламовање уметности ради ње саме. Потом, професор указује на Ракићев допринос српском песништву који је проистекао пре свега из песниковог боравка на студијама у Паризу. Ту је поред књижевног образовања проширио и музичко образовање, који заједно доприносе Ракићевој изграђеној свести о поезији као стваралачкој и уметничкој дисциплини. На крају свог излагања осврће се на песништво Диса, подстичући ученике да размишљају о визионарској снази самог песника чији наслов књиге *Утопљене душе* указује и на каснију трагичну судбину песника. Затим професор објашњава песникову опредељеност за онострано, што са алогичношћу и ирационалношћу, али и недостатком европског књижевног образовања, утиче на то да га водећи критичари тога доба, Скерлић и Поповић, одбаце. Нејасноћа Дисовог певања биће схваћена тек код генерација песника модерног поетског говора, које ће му вратити заслужено место у реду антологијских песника. (Предвиђено време за овај део часа је петнаест минута, укључујући и изражајно читање песама: *Залазак сунца*, *Искрена песма* и *Можда спава*² (песме читају ученици који су благовремено обавештени и припремљени за интерпретативно читање на часу).)

Ученици су на претходном часу подељени у три групе. Сваки ученик је добио истраживачке задатке свих група, при чему је његов задатак да се припреми за рад у одређеној групи. Код поделе ученика у групе, од изузетног је значаја да оне буду избалансиране, тј. да су у њима присутни ученици различитих интелектуалних способности и да сваки ученик

² Ученицима се препоручује да текстове песама прочитају у читанкама, аутора: Николић Љиљана, Милић Босилка: „Читанка са књижевнотеоријским појмовима за трећи разред средње школе“, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004.

има одређени корпус питања унутар једног истраживачког задатка који може сам решити. При излагању групе треба подстаћи све чланове да учествују у настави.

По упознавању с биографијама песника, ученици изнесе своје утиске поводом прочитаних песама, а потом прва радна група усмено излаже своја запажања.

Истраживачки задаци прве групе:

1. Тумачите симболику наслова песме *Залазак сунца* повезујући могућа значења са тематско-мотивским садржајем саме песме. Која два кључна мотива су присутна у песми?
2. Опажајте и издвојите које су најзаступљеније боје присутне у самој песми. У каквом односу оне стоје и каква је њихова функционалност у осликовању смираја дана?
3. Каква осећања буди у вама залазак сунца? Како га доживљава лирски субјекат у песми? Пронађите песничке слике које сугеришу и наговештавају његове мисли, идеје, осећања.
4. Настојте да откријете положај лирског субјекта у песми. Чиме је изазван његов песимизам? Какав је његов доживљај љубави и вољене жене?
5. Обратите пажњу на композицију песме. Коју врсту строфе препознајете? Које су њене карактеристике?
6. Пронађите Дучићеве песме у *Антологији новије српске лирике* Богдана Поповића. Да ли је *Залазак сунца* међу њима?

Од прве групе очекује се да изнесе следеће одговоре, закључке и запажања:

Залазак сунца симболише смирај, долазак вечери; с друге стране, он указује и на свршетак дана, дакле, крај нечега. Са доласком вечери перцептивно, опажајно поље се сужава, спољашне слике смењују унутрашња човекова осећања и расположења, јарке боје заласка се постепено преламају са вечерњом тмином. Залазак сунца свакако јесте природни феномен, стога га и сагледавамо као мотив природе коме се придружује и други кључни мотив ове песме: мотив жене.

Уводна строфа доноси доминацију јарких боја, пре свега црвене: „бакарно небо распаљено сија“, „црвена река од вечерњег жара“, „подмукли пожар“, наспрам које егзистира и очекивана боја предстојеће ноћи – црна: „црне шуме старих четинара“. Међутим, боје не егзистирају саме по себи, оне се стапају са звуком природе дајући визелно-акустичну слику заласка. Дескриптивни пасаж бива замењен субјективним, унутрашњим доживљајем самог лирског субјекта у другој строфи. Контраст

црвене и црне одговара контрасту живота и смрти, активног и пасивног стања у природи, који се прелама и у осећањима самог човека, где се, на супрот природи, са заласком буди мистична чулност према далекој жени. Залазак сунца најчешће у човеку буди романтична осећања. Самим тим је амбијенталност прве строфе као припрема за увођење мотива љубави према жени. Док у нама залазак буди пријатна осећања, за лирски субјекат овај део дана постаје позив на пут у онострани пределе, изван реалног света, где борави његова замишљена, идеална драга. Прелазак из постојеће стварности у замишљену – метастварност омогућен је одабиром тренутка блиског починку: „цвет водени већ је засп’о над таласом“. Дакле, сан, машта, метастварност постају одједи тренутка који легитимно омогућава човеку да закорачи изван постојећег – „на домаку ноћи, тишине и таме“.

Даљу анализу можемо подстаћи и низом додатних питања која ће допринети потпунијим запажањима:

Због чега је идеалан песнички штимунг замењен песимистичким расположењем? Откуд туга као пратилац „сниване“ жене? Да ли је туга лирског субјекта проузрокована њеном даљином? Зашто је лирски субјекат тражи у даљини?

Лирски субјекат лепоту љубави проналази у чежњи, у љубави према непознатој жени. Немогућност остварења те љубави чини да она постојано живи у лирском субјекту, отуда и темпорално одређење „опет једно вече“. С друге стране, она није обична жена, ближа је божанству као идеалу, овенчана круном: „с круном и у сјају, седи, мислећ’ на ме...“. Неостварена љубав доноси тренутке туге, који на лирски субјекат делују катарзично, прочишћујући сва његова осећања. Митотворност далеке жене, чуване од Сфинкса, лава са човечјом главом, указује на однос лирског субјекта не према жени већ према љубави која постаје „силна к’о смрт, к’о љубав без наде...“. Дакле, песма *Залазак сунца* није првенствено песма о жени, већ о љубави и човековој активној потреби да она вечно постоји у њему, не губећи свој првобитни „жар“, чулност. Дучић у песми не трага за задовољством, он стреми чулности која живи под велом тајновитости не губећи тако временску омеђеност тренутних осећаја.

Жена је централни мотив *Заласка сунца*. Приказана је као тужна, бледа, уплакана и испуњена вечном тугом. Видели смо да лирски субјект и жена не припадају истом свету. Простор жене назвали смо оностраношћу и уочили извесне додире са светом мртвих. То нам казује да тема жене садржи неке елементе мотива мртве драге. Међутим, није у питању класичан мотив мртве драге јер не подразумева жену која је некада била физички присутна, па је смрћу удаљена од лирског субјекта. Подсетимо се, у везу са мотивом смрти доводи нас управо епитет „бледа“, који ка-

рактирише жену, затим туга јој је „вечна“, а крај ње стражаре две страшне сфинге. Интересантно је да је се жена назива непознатом, што њен лик удаљава од лирског субјекта и обавија је тајанственошћу. Претпостављамо да је непозната управо због тога што је она замислио лирског субјекта, јер ју је у стварности немогуће спознати. Лирски субјект је свестан њене природе, али разбијање илузије значило би за њега разочарање, стварање бола. С друге стране, и жена је свесна постојања лирског субјекта. Као што он чезне за њом, тако и њена туга може имати извор у неоствареној чежњи. Њихови светови не могу се сусрести, жеља остаје неутажена, али одржање илузије ипак чини да се избегне потпуни песимизам.

Ученици уочавају да је песма испевана у строфама од по осам стихова – октавама, у симетричном дванаестерцу (стих од дванаест слогова). Професор указује да се октаве могу посматрати и као „приљубљени“ катрен, подстичући тако ученике да размишљају о формалном и тематском устројству песме. Потом ученици указују на Дучићеве песме у *Антологији* Богдана Поповића и константују да је и *Залазак сунца* међу њима.

Рад друге групе посвећен је *Искреној песми* Милана Ракића.

Истраживачки задаци друге групе:

1. Пажљиво прочитајте *Искрену песму* Милана Ракића и откријте у чему се огледа искреност као мисаона поента исказана у њеном наслову! Обратите пажњу из чије се говорне перспективе може говорити о искренности! Издвојте мотиве драге и природе.
2. Пажљиво анализирајте тон којим се лирски субјекат обраћа жени. Каква је функционалност императива? Шта нам он говори о односу мушкарца према жени? Чиме је такав тон условљен?
3. Истакните ко је предмет љубави у песми. Због чега лирски субјекат истиче себе, а запоставља осећања и осећаје жене? Чиме су условљени његова егоцентричност и надмоћност? Где уочавате песимизам лирског субјекта? Како сагледавате то његово стање? Да ли оно произилази из његовог односа према жени?
4. Обрати пажњу на спољашњу структуру песме! Коју врсту строфе и стиха уочаваш? Упореди Ракићево и Дучићево обликовање строфе у песмама *Залазак сунца* и *Искрена песма*! Са становишта семантике, какав значењски потенцијал ишчитаваш из „приљубљене“ Дучићеве октаве и Ракићевог „индивидуализованог“ катрена? У каквом дослуху стоје одабири строфа са опхођењем мушкарца према жени у тим песмама?

5. Пронађите Ракићеве песме у *Антологији* Богдана Поповића и откријте да ли је *Искрена песма* међу њима.

Наслов Ракићеве песме и уопште њено тематско-мотивско језгро нас озбиљно доводе у сумњу да ли искреност можемо посматрати као врлину ако она обезвређује објекат коме је упућена. Ова Ракићева песма недвосмислено поставља проблемско питање посебно с аспекта „женског“ читања. Наиме, песма би увођењем полно обележеног читаоца изгубила своју аутентичну вредност љубавне песме српске модерне. Мада се са становишта значењске структуре намећу бројна питања, ми ћемо је посматрати искључиво по естетским мерилима епохе модерне и кључних исходишта ларпурлатизма. С друге стране, у овој Ракићевој песми треба уочити добру полазну основу за дебатни клуб ученика где мушко-женски односи у српској љубавној поезији могу бити основ конструктивне полемике. Како полемика није циљ наше анализе, усмерићемо ученике да ову Ракићеву песму тумаче искључиво по њеним књижевно-уметничким вредностима, слободајући је тако „дискутабилних“ читања у контексту савременог феминизма.

Насловом централизовано исходиште песникове искрености недвосмислено нам указује на спремност мушкарца да призна примат чулне љубавне страсти наспрам свих осталих људских порива. Као и у Дучићевој песми, љубав и драга јављају се у дослуху са „величанством“ природе. Аутентични, пасторални, љубавни амбијент у Ракићевој љубавној песми део је спољашњег декора у коме лирски субјекат самоуверено разоткрива побуде својих телесних страсти. Искреност не долази са становишта деградације жене, напротив, она има за циљ да оголи човекове интимне побуде телесног уживања, које стоје наспрам неумитне пролазности људске страсти. Лирски субјекат се обраћа императивом да би предмет свог задовољавања ослободио лажних спознаја којима је човек изложен док тежи неком идеалу и савршенству. Будући да ова Ракићева песма опева телесну љубав, говор је у том чину сувишан јер је његова улога да дестабилише дејства несвесног нагона. Императив је највише повезан са хедонизмом тела које вапи за неспутаним уживањем. Ако би у том тренутку лирски субјекат проговорио, његове речи би биле лаж. О томе сведоче и стихови пете строфе:

Ја ћу ти, драга, опет рећи тада
 Отужну песму о љубави, како
 Чезнем и страдам и љубим те, ма да
 У том тренутку не осећам тако...

Са становишта мисли и духа, ови стихови оповргавају љубав као духовну категорију, дајући јој пре свега физиолошки смисао, где љубав

постаје опредмећена као телесна страст и задовољење чула. Дакле, предмет љубави не почива на жени, већ на телу као носиоцу осећаја. Оно што је заправо унижено у Ракићевој песми јесте сам извор осећања. Предмет љубави више није жена или мушкарац, већ само тело које себично ужива бојећи се своје трошности и пролазности. Отуда Ракићеви стихови:

Ти нећеш знати шта у мени бива,
Да ја у теби волим себе сама...
(...)

Ал' не волим те, не волим те, драга!

Мотив жутог лишћа помаже нам да откријемо ово становиште лирског субјекта као суочавање с пролазношћу:

Остави душу, нек' спокојно снива
Док крај нас лишће на дрвећу жути,
И тама пада врх заспалих њива.

Стремљење лирског субјекта ка телесном уживању долази од спознаје пролазности која условљава његов песимизам и опредељеност да телу уступи предност наспрам људског духа који се у борби с пролазношћу повлачи у овој песми. Величање тренутка уживања наспрам вечности даје другачије значење потреби лирског субјекта за ћутањем. У самом чину ћутања лирског субјекта поставља се питање без могућности да се допре до одређеног сазнања: Ако је човек пролазан и његово тело које му пружа задовољство, зашто би иреално исходиште љубави било преведено у домен вечног?

Ученици примећују да је песма испевана у једанаестерцу, а да је врста строфе катрен. Компаративни метод у тумачењу поетика Дучића и Ракића и значењско-формалног устројства песама *Залазак сунца* и *Искрена песма* намењено је почетку другог часа обраде љубавне лирике, после чега ће уследити тумачење песме *Можда спава* Владислава Петковића Диса.

За разлику од Дучићеве октаве, коју могу чинити и катрени, у Ракићевој песми и поред извесних опкорачења, катрени су у великој мери индивидуализовани без могућности међусобног спајања. На семантичком пољу, Дучићева октава указује на међусобну повезаност и нераскидивост мушкараца и жене, док Ракићева форма афирмише човекову самодовољност у чину телесне, путене љубави.

Потом ученици издвајају Ракићеве песме из *Антологије* Богдана Поповића, истичући да се међу њима налази и *Искрена песма*.

Сам наслов *Искрена песма* указује нам на то да је оно што следи својеврсна исповест у стиху, наводи нас на помисао да ће лирски субјект

говорити какву истину о љубави. Заиста и јесте тако, али уместо очекиваног изражавања љубави према жени, лирски субјект говори: „Ал’ не волим те, не волим те, драга!“ Његова искреност огледа се у признању да он не воли жену, већ у њој воли „себе сама“. Искреност се у овом случају јавља након нечега што је прећутано, можемо слободно рећи након лажи о љубави. Читајући песму сазнајемо да није жена та према којој је лирски субјект искрен, јер она ће и даље „слушати радо ове речи лажне“. Лирски субјект свесно наставља да жени говори лаж о љубави, а потврду за то налазимо у следећој строфи:

Ја ћу ти, драга, опет рећи тада
Отужну песму о љубави, како
Чезнем и страдам и љубим те, мада
У том тренутку не осећам тако...

Искреност се изражава у привидном обраћању жени: „бедна жено“, „Ти нећеш знати шта у мени бива, - / Да ја у теби волим себе сама“, „Ал’ не волим те, не волим те, драга!“. Међутим, како из песме сазнајемо, за жену истина остаје прикривена, те закључујемо да је лирски субјект заправо искрен пред собом и читаоцем.

Управо овакве изјаве лирског субјекта, које садрже признање непостојања љубави према жени, изазвале су изненађење у нама. Изненађење је тим веће што почетак доноси класичну љубавну песму, где се лирски субјект обраћа драгој наизглед са позивом да у тишини уживају у снази осећања и величанству природе. Међутим, после треће строфе следи преокрет, сазнање да лирски субјект не воли жену, већ само нагоне које у њему она буди. У светлу другог дела песме, позив на ћутњу с почетка сада већ видимо као заповест жени да рецју не ремети уживање лирског субјекта у тренутку опијености чула.

Искрена песма је другачија од онога на шта смо навикли када је о љубавној лирици реч. У песмама ове врсте уобичајно је да лирски субјект изражава осећање љубави према драгој, док се у овој песми дешава управо супротно – он „драгу“ не воли. Стога нам се чини како се песник поиграва лирском врстом. Такође, наилазимо и на могућност да пред собом имамо антиљубавну песму. Оно што говори жени, лирски субјект именује „отужном песмом о љубави“. Епитет „отужан“, премда стоји уз именицу песма, пре свега карактерише љубав – те она бива јадна, жалосна. Међутим, порицање сваке врсте љубави у песми не допушта нам исповест лирског субјекта изражена стихом „Да ја у теби волим себе сама“, а која се даље продужава кроз целу строфу:

И моју љубав наспрам тебе, кад ме
Обузме целог силом коју има,

И сваки живац растресе и надме,
И осећаји навале к'о плима!

Дакле, лирски субјект воли себе у жени и своју љубав спрам ње у тренуцима страсти. Овом строфом предочава нам се да ипак одређени вид љубави према жени постоји. Реч је, наимае, о чулној љубави, док је љубав као чисто осећање та чије се постојање пориче. Закључујемо да песма јесте љубавна, а да је љубав која се опева телесна.

Начин виђења жене у Ракићевој песми повезан је са врстом љубави о којој се пева. Она није ни недостижна ни идеална драга, већ је као и љубав чулна, телесна. Запазили смо да је цела песма испевана у облику привидног обраћања жени, што нам даје могућност да уочимо какав је однос лирског субјекта према њој. Оно што се стиховима казује, жени је заправо прећутано, у њиховом односу насловне искрености нема. Жена верује у стално понављању лаж о љубави и у тим тренуцима осећа задовољство и блаженство. Лирски субјект посматра њено задовољство собом, проистекло из непостојеће љубави, и непрестаним понављањем лажних речи одржава илузију. Тако његов однос према жени можемо окарактерисати као лицемеран. У обраћању „бедна жено“ примећујемо такође унижавање жениног лика и презрење. Чини нам се покаткад да лирски субјект ужива у женином незнању праве природе осећања. Уколико поставимо питање зашто се одржава лаж у односу према жени, намеће се одговор да је то због страха да се не остане без извора уживања. Све то, као и љубав према самоме себи у моментима телесног буђења, казује нам о себичности лирског субјекта.

Обраћања жени: „О склопи усне, не говори, ћути“ и „О склопи усне, не мичи се, ћути!“ садрже императиве које можемо двојако тумачити. С једне стране видимо их као заповести жени, које одражавају надређену позицију мушкарца, док, с друге стране, тумачење одлази у потпуно супротном правцу. Императивом се може изражавати и молба, што нам допушта да наведене стихове тако и прочитамо – као молбу, вапај жени да ућути, да би се у тишини уживало у тренуцима сопствене снаге, буђења „новог живота“. Томе у прилог говори и узвик „о“ на почетку стихова, који синтаксичким јединицама у којима се јавља често даје преклињући тон. У светлу оваквог тумачења лик мушкарца губи супериорност и молбу за ћутањем упућује из позиције немоћи. Реч, говор жене враћа из надахнућа у стварност и наступа моменат „кад прође све, и малаксало тело / Поново падне у обичну чаму“.

Човек пред пролазношћу времена, старењем и пропадањем тела нема моћи, чега је лирски субјект свестан, те из тог сазнања произлази и његова бол. У тренуцима чулне љубави, која је предмет певања, тело се

буди, што је готово доведено до контраста смрт – живот, јер управо се то буђење види као поновно рођење у коме живе „забреху новим заносним животом“. Поред признања о недостатку љубави према жени, отворено казивање о физичкој немоћи још је један вид испољавања искренности лирског субјекта. Због буђења које жена изазива, он осећа захвалност: „За тај тренутак живота и миља, / Кад затрепери цела моја снага, / Нека те срце моје благосиља!“, али не дозвољавајући могућност да осећање захвалности буде замењено љубављу, строфу завршава стих „Ал’ не волим те, не волим те, драга!“.

Пролазност живота је, учили смо, оно чиме су узроковани бол, патња, очај лирског субјекта. Протицање времена у песми сугерисано је променама у природи. Како су љубавници смештени у амбијент лишћа које жути док ласте одлазе у топлије крајеве, јасно је да је реч о јесењем добу и слутњи скорог доласка зиме. Јесен је метафора старости, замирањем природе представљено је човеково старење и приближавање животном крају. Атмосферу песме допуњује и гашење дана – „тама пада врх заспалих њива“. Долазак ноћи у спреси са „немом полутамом“ такође наговештава смрт.

Затварање годишњег циклуса у природи одиграва се паралелно са животним циклусом лирског субјекта. Тело постаје малаксало, немоћно и једино у тренуцима телесне љубави осећа снагу живота. Свест о пролазности у лирском субјекту ствара осећај песимизма, те је такав и његов доживљај света. И на унутрашњем и на спољашњем плану предосећа се гашење живота и долазак смрти. Изјаве о непостојању љубави можемо тумачити као немогућност да се воли, са пропадањем тела нестаје и емоција као одраз духовног. Буђење чула бива краткотрајно и надасве пролазно. Свршетак песме, иако доноси моменат у којем душа лирског субјекта „спокојно снови“, казује нам да су тај мир и блаженство привидни. Исповест лирског субјекта затвара се атмосфером јесење ноћи, стиховима у којима „лишће на дрвећу жути, / И тама пада врх заспалих њива“.

Када је о *Искреној песми* реч, постоји опасност од једностраног тумачења или пак ученици могу бити склони олакој осуди поступака лирског субјекта. Наставник мора усмеравати разговор и само тумачење, развијајући критичко мишљење ученика, дозвољавајући различите аспекте тумачења и различита мишљења.

Када је анализа *Искрене песме* приведена крају, наставник може подсетити ученике на појам опкорачења, са којим су се сусрели приликом тумачења Дучићеве поезије, и упутити их да га уоче и у овој песми и протумаче његову улогу.

Ученици примећују да су и у Ракићевој песми присутна опкорачења, чија је улога да нагласе контраст у значењу између претходне це-

лине и оне која следи. Најзначајније је опкорачење на крају треће строфе („Пред величанством природе! А потом,“). Њиме се означава крај првог дела песме, испеваног у тону љубавне лирике, после чега следи изненађујуће признање да лирски субјект љубав не осећа.

По завршетку излагања ученика друге групе, професор позива ученике треће групе да саопште резултате свог самосталног истраживачког рада. Рад ове групе посвећен је песми *Можда спава* Владислава Петковића Диса и њеном тумачењу посредством унапред јасно дефинисаних истраживачких задатака. Ученици ће своје резултате забележити на хамеру, други ће резултате саопштити и објаснити уз помоћ презентације (Power Point), а ученици који читају песме припремили су и музику као подлогу док изражајно читају стихове (уколико неко од ученика свира гитару може пратити ученике док казују стихове).

Истраживачки задаци треће групе:

1. Песма *Можда спава* Владислава Петковића Диса јесте по много чему јединствена песма у контексту српске љубавне лирике. Након гласног читања обавезно приступите и тихом читању песме. Истакните шта сте уочили током гласног, а шта током тихог читања песме.
2. Пронађите и истакните мотиве сна, песме, драге и њених очију. Опажајте необичне песничке слике у којима су ови мотиви присутни. Шта они у датом контексту могу симболизовати?
3. За чим све жуди лирски субјекат у песми? Шта га спутава да допре до сазнања о песми као дозиву идеалне драге? Протумачите симболику сна. Кога лирски субјекат види у сну?
4. Издвојите речи које упућују на неодређеност и сумњу у могућност спознаје. Шта нам оне говоре о положају лирског субјекта у песми? Обратите пажњу на употребу глаголских облика. Шта нам они говоре о спознајама и забораву лирског субјекта?
5. За каквом женом трага лирски субјекат у сну? Какво је његово сазнање о њој? Због чега песник употребљава синтагму: „можда спава - можда живи“?
6. Истакните у чему се огледа нада лирског субјекта. Какво је његово полазно, а какво завршно исходиште? У чему се крије тајна стваралачке лепоте која почива на присуству, односно одсуству вољене жене?
7. Обратите пажњу на композиционо и мелодијско-ритмичко устројство песме. Шта доприноси њеном звучном и мелодијском богатству?
8. Пронађите Дисове песме у *Антологији* Богдана Поповића, а потом приступите трагању у *Антологији* Миодграда Павло-

вића. Шта из одсутности, тј. присутности Дисових песама у поменутиим антологијама можете закључити?

Ученици најпре истичу своје утиске, запажања и осећања који су се јавили приликом гласног, а потом и поновљеног тихог читања. Указују на амбивалентност самог наслова песме који може симболизовати песникову стваралачку позиционираност између јаве и сна, али и на простор унутар кога се налази вољена, неконкретизована жена „изван сваког зла“. Приликом гласног читања ученици већу пажњу посвећују положају самог лирског субјекта, док тихим читањем прате асоцијативне токове који дочаравају лик „сневане“ драге. Призвучи стрепње и напетости појачавају неодређени језички индикатори који и код ученика побуђују дилеме и сумње у постојаност света „изван сваког зла“, у коме је једино исходиште изван заорава љубав према жени, посредством чијих очију лирски субјекат сагледава себе и свет уз вољену жену као одразе среће. Мотив сна кључан је за спознају света изван реалног који је подложен забору. Ноћ и дан јављају се као опоненти, контрасни пар, при чему ноћ постаје носилац и пратилац сазнања и спознаје самог лирског субјекта. Сан се стога јавља као посредник, проводник и предводник до очију идеалне, сневане драге из чије визуре лирски субјекат почиње да сагледава себе непутеним погледом. Духовна, космичка прострaнства („ил’ те очи да су моја душа ван мене“) постају носиоци нових доживљаја лирског субјекта у којима он суделује у заједништву са идеалним вољеним бићем које му пружа безбрижан одмор у свету нежности. Лирски субјекат најпре вапи за сном као пријемником који ће иницирати постојање песме. Песма је одраз песникове моћи буђења у свету изван сваког зла. Ноћ и дан, сан и јава, песма и заборав, јављају се као контрасни парови који међусобно искључују једни друге. Сан опонира јаву, али заговара буђење лирског субјекта и његових осећања посредством којих спознаје нова прострaнства. Лирски субјекат не губи свој идентитет, али га подређује вољеној посредством чијих очију доживљава себе, свет, али и саму вољену као одраз нежности и савршенства. За Дису, премда сневана, вољена није „далека“, изван домашаја самог лирског субјекта као у љубавној песми Јована Дучића. Иако је место на коме вољена „почива“ или живи код Дису неодређено, њена појава открива се посредством самог лирског субјекта чији поглед губи обрису изван погледа вољене. Делови текста:

„Ја сад једва могу знати“,
 „Не сећам се ничег више, али слутим“,
 „Ја сад немам своју драгу“,
 „Можда спава“ и „имадох сан“

јасно указују на дуализам доживљених светова лирског субјекта који је условљен темпоралним одређењем: *некад-сад*. У прошлости је ситу-

иран сан, у садашњости заборав. Идеализовани прошли тренутак има митотворно дејство, призвук идиле у којој се налази вољена, али чија се пунозначност губи у домену садашњег, остављајући лирски субјекат да вапи за изгубљеним, јер су у изгубљеном и прошлом ситуирани његови тренуци среће. Садашњост посредством заборава доноси песимизам који руши тежњу лирског субјекта да докучи „песму“ изван сна, која ће донети са собом и уточиште погледа вољене, у коме лирски субјекат стасава као човек спреман да прихвати свет изван зла. Песма и драга подлежу заборава који доноси јава. Отуда је и песничково опредељење за „будан сан“, сан без буђења, у коме ће добити тајанственог водича у обличју жене чију топлину и љубав осећа. Жена за којом лирски субјекат трага овенчана је круном лепоте. Тајанствена је и нама, безгласна, али са свевидећим очима које постају носиоци душе лирског субјекта. Очи као одрази човекове душевности јављају се и као есхатолошки мотив. Њихова природа је, као и сама појава жене, више онострана. У стиху: „Можда спава са очима изнад сваког зла“ препознајемо асоцијативни, симболични потенцијал синтагме „очи изнад сваког зла“ која упућује на безбрижност рајских вртова, отуда лирски субјекат опажа у коси вољене – цвет. Култ идеалне мртве драге повезан је са мотивом сна који у народним предањима представља „малу смрт“, када се душа одваја од тела и путује у космичка пространства. Немирење лирског субјекта са смрћу вољене, оставља наду у поновни сусрет с њом, који заговара свет „изван зла“. Баладичан тон и ритмичка лепота нарочито долазе до изражаја са заокруженом строфом у којој се ритмички понављају уводни и завршни стих.

У песми *Можда спава* тема љубави представљена је преко мотива мртве драге. Да бисмо сагледали како је тај мотив развијен, погледајмо најпре начин његовог увођења у песму. Почетна ситуација подразумева исповест лирског субјекта о заборављеној песми коју је у сну слушао, а за коју каже: „Као да је песма била срећа моја сва“. Немогућност да се песма призове у сећање значи и потпуно брисање среће из јаве. Да није реч о обичном сну потврђује нам почетни стих друге строфе: „У сну своме нисам знао за буђења моћ“. Сан у ком се лирски субјект обрео нека је врста обрнуте јаве (јер се из јаве не претпоставља буђење), те ноћно искуство лирског субјекта постаје реалан доживљај. Убрзо потом упознајемо се са садржајем сна: у њему су биле „очи неке, небо нечије, / Неко лице не знам какво, можда дечије“. Мотив мртве драге има своје подмotive: лице, небо, пролеће, а као основни подмотив јављају се очи. Очи се, такође, буђењем губе из сећања:

Ја сад једва могу знати да имадох сан
И у њему очи неке, небо нечије...

Наведеним стиховима, поред саопшења да су се у сну јавили очи и небо, истовремено се казује и о њиховом заборављању, што се даље потврђује: „Не сећам се ничег више, ни очију тих“. Лирски субјект очи губи из сећања, али ниједном не сумња у њихово постојање. Он настоји да допре до њихове суштине, коју је немогуће јасно сагледати, па је све у слутњи:

Не сећам се ничег више, ни очију тих:
 Као да је сан ми цео био од пене,
 Ил' те очи да су моја душа ван мене;
 (...)
 Ја сад слутим за те очи да су баш оне
 Што ме чудно по животу воде и гоне...

Подвлачимо исказе лирског субјекта где каже да су очи „моја душа ван мене“ и да га оне „чудно по животу воде и гоне“. Очи имају улогу чувара, заштитника, али запажамо да је то вођење ока карактерисано као „чудно“. Како је јава за лирски субјекат прегршт зла, само опстајање у животу бива предметом чуђења, што значи да су очи то што му даје снагу за постојање. С друге стране, очи као душа лирског субјекта изван њега самог подразумевају не само вантелесно искуство, него чак постојање у просторима мимо појавног света.

Поистовећивање очију са драгом остварује се постепено: неодређене „очи неке“ постају потом „те очи“, да би се најзад јавиле као „њене очи“. Како очи добијају конкретизацију, тако израња и портрет драге:

Да ме виде дођу очи, и ја видим тад
 И те очи, и ту љубав, и тај пут среће;
 Њене очи, њено лице, њено пролеће
 (...)

Њену главу с круном косе и у коси цвет,
 И њен поглед што ме гледа као из цвећа...

Њен портрет чине, дакле, очи, лице и коса, али су они само именовани, без икаквих описа њихових физичких карактеристика. Имајући у виду да драга не припада материјалном свету, одсуство телесности у портрету постаје потпуно разумљиво. У последњој строфи лирски субјект говори да драга можда спава, па тако „И с њом спава, невиђена, њена лепота“. Лепота која је невиђена речима се не да описати, али слутимо у њој нешто необично, несвакидашње, неземаљско.

Драга је „изван сваког зла, / Изван ствари, илузија, изван живота“ и за њен долазак везују се љубав, срећа и пролеће. Сан у коме се драга појављује у потпуном је контрасту са јавом, односно животом, приказаним као зло. Иако сан припада свету ирационалног, он у себи ипак носи и нешто од искуства стварности: поред очију, неба и лица, у сну је лир-

ски субјект видео и „Стару песму, старе звезде, неки стари дан“. Ако се живот састоји из дана, „неки стари дан“ мора припадати прошлости, а с њим и песма, звезде, најзад и очи, које су ознака за драгу. Код Диса, ипак, поглед на прошлост унеколико је другачији – што је прошло, престаје бити делом живота и прелази у свет мртвих.

Последњим двама строфама драга се доводи у блиску везу са смрћу. Иако је све у слутњи, оно што засигурно знамо јесте да драга не припада јави: „Ја сад немам своју драгу, и њен не знам глас“. Прилог „сад“ не одређује само тренутак говорења, он се односи на бивање у стварном животу, оном у који се лирски субјект буђењем враћа. Драга, дакле, остаје у времену пре јаве, али природа те друге стварности није нам позната:

Не знам место на ком живи или почива;
Не знам зашто њу и сан ми јава покрива;
Можда спава и гроб тужно негује јој стас.

Границе између живота и смрти у Дисовој поезији нису тако оштре нити јасне. Драга је у сну, а да ли у њему живи или почива, то лирски субјект не зна. Међутим, запажамо да је више ознака које упућују на смрт драге. Претпоставку да драга живи одмах смењује могућност да она почива и да „гроб тужно негује јој стас“. У свему томе пажњу нам привлачи и констатација да сан и драгу „јава покрива“. Познато нам је, наиме, да се често за оно што је мртво каже да га трава (или земља) покрива. Можемо претпоставити да се у подтексту крије управо тај израз – трава, осим границе између оностраног и оностраног, означава и део стварног света, док је јава у песми други назив за стварност. У питању су речи веома сличног гласовног склопа, те их је лако заменити, а да се притом не изгуби првобитно значење. Глагол „покривати“, који овде доводимо у везу са смрћу, обично иде уз помен спавања и сна, па на тај начин долазимо до замене смрти сном: „можда спава“ – можда је мртва. Забуну, међутим, уноси претпоследњи стих песме: „Можда живи и доћи ће после овог сна“. До овог момента лирски субјект је као ознаку за стварност у којој се налази користио реч „јава“, да би се најзад десила инверзија у означавању – живот се именује као сан. Да је сном означено оно што је доскора била јава видимо из тога што је реч сан одређена показном заменицом „овај“. Не тај или онај, што би указивало на удаљеност од позиције лирског субјекта, већ оно што му је најближе – сан у коме је сада. Осим што се по истом принципу догађа и инверзија где можда је мртва постаје „можда живи“, већ се и најављује њен долазак у некој предстојећој стварности. Ако је сан постао ознака за живот, смрт је оно што ће га смени-ти, па закључујемо да драга можда живи у смрти. Смрт, стога, не може бити схваћена као коначност, она је стварност изван стварности, свет у којем се, као и у животу, може постојати.

Ученици примећују одсуство Дисових песама у *Антологији* Богдана Поповића, и обрнуто, његову присутност у *Антологији* Миодрага Павловића. То их доводи до закључка да је Дис претеча модерне лирике у Срба и да је у периоду модерне због своје иновативности, али и песимизма, био недовољно схваћен и прихваћен песник.

Професор закључује да је песимизам био присутан у љубавној лирици свих песника модерне, али да је и неправедно приписан само Дису због чега је у критичарским круговима био беспштедно одстрањен. Иако се савршенство форме може приписати Дучићу и Ракићу, Дисово песништво одликује мелодијско и ритмичко богатство, који су били више одрази његове интуитивне песничке снаге. Док је чулност прибежиште Ракићеве лирике, Дучић и Дис негују култ идеалне непутене драге.

Пошто је завршено тумачење љубавне лирике српске модерне, професор указује да ће на следећим часовима пажњу посветити најпре мисаоним, а потом родољубивим и симболичко-дескриптивним песмама. Ученици добијају одштампане истраживачке задатке, предвиђене за рад у групама. Понуђеним моделом тежили смо аналитичком приступу песмама различитих песника српске модерне, обједињеним према тематско-мотивским сродностима.

Цитирана литература

- ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ 1993: Велмар-Јанковић, Светлана. *Дис, у: Уклетници*. Београд: Просвета, 1993.
- ВИТОШЕВИЋ 1975: Витошевић, Драгиша. *Српско песништво 1901–1914, књ. I и II*. Београд: Вук Караџић, 1975.
- ГЛИГОРИЋ 1966: Глигорић, Велибор. Владислав Петковић Дис, у *Поезија од Војислава до Бојића, Српска књижевност у књижевној критици*. Београд: Нолит, 1966.
- ДЕЛИЋ 2008: Делић, Јован. *О поезији и поетици српске модерне*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2008.
- ДЕРЕТИЋ 1983: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит, 1983.
- КРШИЋ 1966: Кршић, Јован. Песничко дело Милана Ракића, у *Поезија од Војислава до Бојића, Српска књижевност у књижевној критици*. Београд: Нолит, 1966.
- НИКОЛИЋ 1988: Николић, Милија. *Методика наставе српскохрватског језика и књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1988.
- ПАВЛОВИЋ 1981: Павловић, Миодраг. *Есеји о српским песницима*. Београд: Вук Караџић, 1981.
- ПАВЛОВИЋ 1990: Павловић, Миодраг. *Антологија српског песништва*. Београд: Српска књижевна задруга, 1990.

ПЕТКОВИЋ 2004: Петковић, Новица. *Огледи о српским песницима*. Београд: Чигоја, 2004.

ПОПОВИЋ 1968: Поповић, Богдан. *Антологија новије српске лирике*. Београд: Српска књижевна задруга, 1968.

Извори

ДУЧИЋ 2009: Дучић, Јован. *Песме*. Београд: Српска књижевна задруга, 2009.

РАКИЋ 1970: Ракић, Милан. *Песме*. Нови Сад, Београд: Матица српска, Српска књижевна задруга, 1970.

ПЕТКОВИЋ 2009: Петковић, Владислав Дис. *Песме*. Београд: Српска књижевна задруга, 2009.

Сузана П. Јованович

ИННОВАЦИОННИЙ ТЕМАТИЧЕСКИЙ-МОТИВАЦИОННЫЙ ПОДХОД К ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКЕ СЕРБСКОГО МОДЕРНА (*Закат солнца, Искренние стихи, Может быть она спит*)

В этой работе мы занимаемся методическим походом к изучению произведений поэтов „сербского модерна“ в средней школе. Наша задача была исследовать, теоретически обосновать и эмпирически проверить как новые методы, так и уже установленные приемы методических подходов к изучению произведений поэтов „сербского модерна“. Мы старались чтобы наше исследование имело не только научное но и практическое значение. Имея в виду установленные методы по которым эпоха „модерна“ изучается в средней школе, мы предложили новые альтернативные методы чьи иновации относятся к различным методологическим и методическим аспектам, которыми начинается изучение поэтических произведений. Основными элементами в интерпретации стихотворений будет тематическая группа слов структура мотивов, доминирующие чувства, поэтические картины, повествование. В каждой отдельной модели мы стремились к методологическому плюрализму и интегральному методическому подходу.

Ключевые слова: любовная лирика, сербский модерн, методический подход, цифровой учебный материал

ПРИЛОЗИ И ГРАЃА
CONTRIBUTIONS AND ORIGINAL
MATERIAL

