

## АДРЕСАТ У ЛИРСКОЈ ПОЕЗИЈИ

Лирска поезија, као чин вербалне комуникације, подразумева комуникацију између адресанта и адресата, који су текстуалне категорије. У српској науци о књижевности проучавање адресата у лирској поезији је у потпуности занемарено, будући да о овом феномену није написан ниједан рад до сада. Из тог разлога, првенствени циљ ове студије је да укаже на значај примаоца лирске поезије који је уписан у текст и самим тим отвори једно ново поље у проучавању поезије. У овом раду истражујемо и карактеристике адресата у зависности од тога да ли је део предочене дијегезе или није, користећи посткласичну когнитивну наратологију и савремене теорије читања. Збирке песама *Кора* и *Непочин поље* Васка Попе чине примарну грађу јер су подесне да се на њима истражују жељени феномени.

*Кључне речи:* лирска поезија, адресат, лирски објекат, Васко Попа.

Пресудан утицај на методологију проучавања књижевности у XX веку извршила је општа лингвистика. Фердинанд де Сосир дефинише лингвистику као науку у књизи *Општа лингвистика*, која је 1916. године постхумно објављена. За почетак структурализма, као „најекспанзивнијег правца у хуманистици XX века” (*ТЕШИЋ* 2009: 215), условно се прихвата датум објављивања ове де Сосирове књиге. На принципима де Сосирових научних достигнућа настаће Прашка структуралистичка школа<sup>1</sup>, чији су представници себи задали као основни проблем питање: „шта је то поетичност?”. Руски лингвиста и теоретичар Роман Јакобсон дао је одговор на то питање 1960. године у књизи *Лингвистика и поетика* указујући на поетску функцију језика.

По Јакобсону у састав сваког чина вербалне комуникације улазе следећи чиниоци: адресант (пошиљалац), адресат (прималац), порука, контекст, контакт и код (1996: 289). Сваки од ових шест

---

\* n.jovanovic90ni@gmail.com

<sup>1</sup> Прашки лингвистички круг деловао је од 1926. до 1948. године, а главни представници су Роман Јакобсон, Јан Мукаржовски, Феликс Водичка, Вилем Матејијус, Бохуслав Хавранек и Николај С. Трубецки.

чинилица одређује једну посебну функцију језика. Ниједна вербална порука не врши само једну функцију, али „вербална структура поруке зависи првенствено од доминантне функције” (1996: 290). Ако је посредни усмереност ка контексту, реч је о референцијалној функцији, усмереност на пошиљаоца упућује на емотивну функцију, оријентација ка примаоцу указује на конативну функцију, усмеравање на контакт упућује на фатичку функцију, ако у жижу говора улази код, реч је о метајезичкој функцији, а ако је посредни усмереност на поруку као такву, реч је о поетској функцији језика (1996: 290-294). Тиме је Јакобсон одговорио на постављено питање Прашког лингвистичког круга – вербална уметност, као вид комуникације, разликује се од свих других врста комуникација по томе што је за њу битно како је нешто речено, како је порука састављена. Поетска функција није једина, већ само одређујућа функција вербалне уметности. Дакле, вербална уметност може садржати и све функције комуникације, а Јакобсон одлично примећује да неће за сваки поетски жанр бити подједнак степен учешћа појединих функција, те додаје: „с друге стране лингвистичко проучавање поезије не може да се ограничи на поетску функцију”, па тако је „лирика, оријентисана ка првом лицу, интимно повезана са емотивном функцијом; поезија другог лица прожета је конативном функцијом.” (1996: 295). Овим је Јакобсон заправо истакао да је специфичност лирске поезије, као одређене врсте поруке, усредсређеност на пошиљаоца и примаоца.

Књижевност је један облик комуникације, те се мора у науци о књижевности посветити посебна пажња и адресату. Зденко Лешић каже да је „tradicionalna nauka o književnosti po pravilu ignorisala tog *neko*g kome su se pisci oduvijek obraćali, kao da je zaboravljala da književnost i nije ništa drugo do *veliki dijalog ljudi kroz istoriju*.” (2008: 67). Адресат је „један од основних конституената било ког чина (вербалне) комуникације” (ПРИНС 2011: 13), онај који прима поруку од адресанта. Џонатан Калер (Jonathan Culler) у раду о „Апострофи” истиче да је фигура адресата есенцијална одлика лирике – „сви антички стихови се обраћају некоме, пре свега због тога што су они певани и читани, те традиција певања и рецитације захтева рецепијента (2002: 150). Конвенције лирике су због такве традиције захтевале специфично место које би у песми заузимао адресат. У класичним лирским врстама лирски субјекат се

обраћа адресату водећи рачуна о конвенцијама које налажу одређену врсту обраћања у одређеним околностима (нпр. химна се пева у храмовима и упућена је боговима и херојима, епиграм на свадбама и обраћа се младенцима, епитаф на сахранама и обраћа се покојнику итд.). Друштвене околности се су мењале те поезија није више певана ни рецитована, није имала више реалног реципијента који је уписан у текст као адресат, и тада долази до новог феномена – у Александрији су наставили да пишу исту врсту поезије као што су то чинили ранији песници (ВОТЕРС 2003: 9), премда није било реалних околности у којима су се оне раније певале или рецитовале (тако су се писале химне без религијског обреда, епиграми без реалних младенаца или епитафи без реалних покојника).

За експлицитан облик адресата у наратологији користимо термин „наратор”, као пандан адресанту – „наратору”. Аналогно овом наратолошком решењу, наспрам термина „лирски субјекат”, који користимо за адресанта у лирској поезији, можемо користити термин лирски објекат<sup>2</sup>, којим ћемо у овом раду означавати адресата у лирској поезији. Лирски објекат је текстуална категорија, неко коме се у лирској песми лирски субјекат обраћа. Песма мора имати најмање један лирски објекат, који је лоциран на истом дијегетичком нивоу као и лирски субјекат који му се обраћа. У речнику *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics* за адресата се каже да он не подразумева само слушаоце којима се песма обраћа, нити само ствари или мртве људе којима се може у песми говорити, него чиниоца који је саставни део комуникативног чина којим је обухваћена и песма као облик вербалне комуникације (ПРЕМИНЦЕР 1993: 7). Другим речима, лирски објекат може бити део дијегезе, лирски лик у песми, па је његово присуство видљиво зато што се у песми јављају или личне заменице за друго лице једнине и множине, или глаголи у императиву, или апострофа, инвокације и сл. Међутим, песма не мора имати никакве лингвистичке маркере за лирски објекат, он уопште не мора бити део предочене дијегезе, не мора бити лирски лик у песми. Због тога можемо разликовати хомодијегетички и хетеродијегетички лирски објекат.

У лирској поезији постоје четири ентитета примаоца: реалан читалац, имплицитни читалац, лирски објекат и лирски лик у функцији лирског објекта. Лирски лик може и не мора бити лирски

---

<sup>2</sup> Цонатан Калер у раду о *Апострофи* користи, мада не доследно, термин „објекат” за означавање адресата у лирској поезији (КАЛЕР 2002).

објекат у песми – песма не мора имати хомодијегетички лирски објекат. Лирски објекат је текстуална категорија, те представља публику лирског субјекта, а имплицитни читалац представља публику имплицитног аутора. Једна лирска песма може имати и више лирских објеката на истом дијегетичком нивоу, али и на различитим дијегетичким нивоима, па лирски објекат може бити екстрадијегетички, интрадијегетички или метадијегетички у односу на други лирски објекат.

### Хомодијегетички лирски објекат

Хомодијегетички лирски објекат је део предочене дијегезе, лирски објекат који је уједно и лирски лик у песми. Његово присуство у дискурсу је уочљиво захваљујући различитим лингвистичким маркерима: личним заменицама за друго лице једнине и прво и друго лице множине – личним деиктикама (КАЛЕР 1990: 249), употребом одређених граматичких облика (императив и вокатив) или коришћењем стилских фигура попут апострофе и инвокације. Зденко Лешић у *Теорији књижевности* за апострофу каже:

Apostrofa je digresija u govoru koja nastaje kad se govornik nekome direktno obrati... kao stilska figura, ona označava obraćanje odsutnim ili umrlim osobama kao da su prisutne ili žive, ili, pak, oslovljavanje mjesta, prirodnih pojava, stvari ili ideja kao da su ljudska bića. (ЛЕШИЋ 2008: 160)

Инвокацијом лирски субјекат призива музу или божанство које га је надахнуло да му помогне да креира дело које је започео. Апострофа и инвокација могу нам много рећи о значају лирског објекта за поезију. Наиме, оне нам откривају веровање људи у магијску моћ лирике у којој се човек може обратити и мртвима и боговима и предметима – свему ономе са чим је онемогућен чин свакодневне вербалне и невербалне комуникације. Човек покушава да умилостиви више силе, појаве на које он не може да утиче, а од којих зависи његова егзистенција. Зато се те појаве и предмети персонификују како би човек могао да комуницира са њима и директно им исказе своје страхове и уопште своја осећања, па чак како би могао и да се *договара* са њима о својој судбини. Људи су, дакле, веровали како поезија има моћ да управља појавама и догађајима који ће се тек десити (КАЛЕР 2002: 152). И у савременој лирској поезији лирски субјекат се обраћа одсутним особама како

би на непосредан начин исказао своја осећања и свој став према њима. Временом списак лирских објеката којима се у песми лирски субјекат може обраћати бивао је све дужи, те можемо рећи да је њихов број неограничен. Пре бисмо могли направити какав списак лирских објеката узимајући одређен опус песама, као што то чини холандски слависта Вилием Вестстејн у опусу песама Велимира Хлебникова (ВЕСТСТЕИЈН 2012). Лирски објекат може бити Бог, светац, анђео, космос, змај, пријатељ, природна појава, држава, град, апстрактне појаве, драга, мртва драга, знаменита историјска личност итд. Лирски субјекат се у песми може обраћати и самом себи, па ту врсту комуникације називамо аутокомуникацијом.

Теоретичари су још од античких времена говорили о лирици као о монолошком жанру, зато што се у њој чује само глас лирског субјекта на који нико не одговара (ВОТЕРС 2003: 3). Међутим, мора се имати у виду да је ту реч о специфичном лирском монологу који одређују конвенције лирске поезије, а које умногоме одређује и посебан значај лирског објекта у песми. На пример, читалац се до те мере може идентификовати са лирским објектом, да монолог доживљава умногоме другачије него онај који се јавља у драмском или наративном тексту, што можемо демонстрирати чувеном песмом Васка Попе из циклуса „Далеко у нама”:

Очију твојих да није  
Не би било неба  
У малом нашем стану

Смеха твога да нема  
Зидови не би никад  
Из очију нестајали

Славуја твојих да није  
Врбе не би никад  
Нежне преко прага прешле

Руку твојих да није  
Сунце не би никад  
У сну нашем преноћило. (ПОПА 1956а: 19)

Читалац се може идентификовати и са лирским субјектом и са лирским објектом. Песма јесте монолог лирског субјекта, али је читав текст песме упућен, па самим тим и *прилагођен*, лирском објекту. Лирски објекат је онај који својом лепотом и својим значајем може учинити лепшим живот лирског субјекта. Отуђене људе у урбаној средини у којој се не да видети небо, у којој бројни зи-

дови чине непремостиве препреке за остваривање међуљудских односа, у којој нема топлине и љубави, може поново зближити и хуманизовати једино вољена особа која је хомодијегетички лирски објекат у песми. Читалац се може идентификовати са лирским објектом, те му хвала лирског субјекта може импоновати. Такав је случај са свом љубавном лирском поезијом у којој се љубав непосредно исказује. Вилиам Адисон Вотерс (William Addison Waters) у књизи *Poetry's Touch: On Lyric Address* каже да је „сваки људски адресат у поезији директна или индиректна фигура за тебе, стварног читаоца песме” (2003: 4), и да у томе лежи одговор „зашто нам је поезија важна, зашто нас дотиче, и зашто је таква наша реакција на њу.” (2003: 3). Дакле, идентификација се не врши само поистовећивањем са неким лирским ликом, већ је степен идентификације у лирској поезији већи од тога, јер се реалан читалац без икаквих баријера које намеће контекст у наративним текстовима и драми идентификује у потпуности са лирским објектом. У овоме се крије моћ лирске поезије и види значај лирског објекта за њу. У овој песми Васка Попе лирски објекат је, што би рекао Вилиам Вотерс, „центар гравитације песме”. Вилиам Адисон Вотерс истиче још један занимљив феномен: идентификација са лирским објектом понекад зависи и од тренутног расположења читаоца током читања песме (2003: 11). На пример, ако лирски субјекат у песми теши лирски објекат, степен идентификације реалног читаоца са тим лирским објектом биће већи уколико је и сам тај читалац у тренутку читања тужан. Ово је занимљиво из тог разлога што може објаснити зашто нам читање одређене песме кадкад више годи но читање неке друге.

Лирски објекат у песми може бити и неко с ким се читалац никако не може идентификовати. На пример, у песми „Познанство” Васка Попе, лирски субјекат се обраћа „модром своду”:

Не заводи ме модри своде!  
Не играм  
Ти си свод жедних непаца  
Над мојом главом... (ПОПА 1956а: 38)

Песник се обраћа „модром своду” као сили коју жели да умилогласити, како би променио нешто чему сам није дорастао. Ни имплицитни ни реални читалац се не могу поистовестити са овако силним лирским објектом. Због тога је важно разликовати позицију овог лирског објекта од позиције лирског објекта који је заправо

мета (ПРЕМИНЦЕР 1993: 7), онај коме је порука упућена. Тај лирски објекат који је мета уште не мора бити хомодијегетички лирски објекат. Џонатан Калер на сликовит начин показује разлику између лирског објекта коме се лирски субјекат директно обраћа, и лирског објекта коме се не обраћа, а који је заправо мета. Можемо замислити човека који чека аутобус на киши, аутобус касни и он му се обраћа: „Хајде више, проклет био! Прошло је десет минута!“. На аутобуској станици чекају још неки путници, који су заправо мета његовог монолога – он се обраћа аутобусу како би показао свој став и своје расположење осталим путницима. Већа се веза успоставља између тог човека и осталих путника у односу на везу између тог путника и одсутног аутобуса (КАЛЕР 2002: 156-157). У химнама су се антички песници обраћали у храмовима боговима, али су пред собом имали за публику своје суграђане, којих су итекако били свесни, макар их и не ословљавали у песми. Позиција лирског објекта који је мета у песми „Познанство” Васка Попе слична је позицији имплицитног читаоца. Можемо зато рећи да ова песма има уједно и хомодијегетички („модри свод”) и хетеродијегетички (лирски објекат који је мета) лирски објекат.

Однос између лирског субјекта и лирског објекта често је кључ за тумачење лирске поезије. У песми „Каленић” Васка Попе лирски објекат је анђеоса фреске у манастиру. Та фреска представља духовно и културно богатство српског народа, светињу коју су наши преци оставили да сведочи о нашем идентитету. Лирски субјекат гледа пред собом фреску и препознаје на њој своје очи и свој инат, свој лик и свој карактер. Наша колективна свест почива на догамама хришћанског учења и морала. Оно што зачуђује у песми јесте начин на који се хомодијегетички лирски субјекат обраћа хомодијегетичком лирском објекту – ословљава га са „Анђеле, брате”. Такво исказивање блискости са анђелом није свакодневно, али у песми оно има посебан значај јер нам указује на то до које је мере лирски субјекат прихватио као неутуђиву својину све оно што значи и симболише анђеоса на фресци у манастиру Каленић.

У дијалогским песмама лирски лик може бити наизменично прво у функцији адресанта затим у функцији адресата. Пример нам може бити циклус песама Васка Попе „Кост кости”: прва персонификована кост је у првој строфи лирски субјекат, а у другој лирски објекат (и све тако наизменично), док је друга кост била лирски објекат у првој строфи, а лирски субјекат у другој. Зденко Лешић

је приметио да „Vasko Popa mnoge svoje pjesme stilizuje kao replike u dramskom dijalogu” (ЛЕШИЋ 2008: 66) и наводи за пример циклус песама *Врати ми моје крпнице* где се од песме до песме смењују два лирска субјекта.

О томе ко је лирски објекат у песми може нам поред самог текста указати и наслов песме, контекст, а понекад и посвета. Волфганг Кајзер је приметио да нам наслов песме може сугерисати коме је она упућена: „Као потајни разговор удвоје и тиме, у свом опсегу, веома уско везане, приказују нам се песме чији наслови садрже ословљавање (‘Месецу’, ‘Зету Кроносу’, ‘Нашем Господу’...)” (КАЈЗЕР 1973: 229). На пример, лирски субјекат се у песми Васка Попе *Писмо пријатељу из иностранства* обраћа лирском објекту са „ти” и у самом се тексту песме нигде не спомиње важна чињеница да је лирски објекат у иностранству. Наслов има функцију да нам каже нешто о лирском објекту што је важно за њега, или уопште да нам каже ко је лирски објекат када текст песме не нуди одговор али га подразумева. Контекст је веома значајан чинилац за одређивање лирског објекта у песми, чему је посвећена посебна пажња и у речнику *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics*:

Када песма не нуди довољно знакова читаоцу како би био сигуран о којој се комуникативној ситуацији ради, или када ословљава некога са „ти” чији је идентитет недовољно одређен, контекстуални фактори и читалачка пракса откривају читаоцу коме се песма обраћа више него текстуални знакови... Познавање литерарног или историјског контекста такође може бити одлучујуће за обликовање читаоцевог сазнања о томе коме се песма обраћа. (ПРЕМИНЦЕР 1993: 8)

У песми „Црни Ђорђе” Васка Попе наслов нам сугерише ко је лирски субјекат, али нам не открива ни наслов ни текст песме ко је лирски објекат коме се песма обраћа. Лирски субјекат се обраћа лирским објектима користећи за њих друго лице множине:

Глава ме већ с коца гледа  
Ионако ме нема и нема вас  
Појмите ли

По души их по жижи слаткој  
По рогатом месецу на челу  
По шарци у оку  
Не би ли нас било

За цветним кључем постојања  
На дно мора пасје крви  
Без освртања безбудућни за мном  
Можете ли



На нож земаљско им и небеско  
Смрт је нас одавно сита  
На нож курјаци моји мезимци  
Непребола

Главе вам се већ са коца кезе  
Ионако вас нема и нема мене  
Хоћете ли (ПОПА 19566: 27)

Тек нам историјски контекст може открити ко су лирски објекти у песми – Вожд Карађорђе, као хомодијегетички лирски субјекат, обраћа се Србима који су се њега одрекли, чиме су заборавили и да им је он својом жртвом подарио слободу коју сада имају. Зато им лирски субјекат сугерише да могу и они нестати, као што је и он за њих нестао, јер ако не цене своју историју и заслуге великана њихова национална свест ће утихнути и нестати Срба. На примеру ове песме можемо указати на разлику између лирског објекта и имплицитног читаоца. Лирски објекат је контекстуално одређен – реч је о Србима. Имплицитни читалац, који је публика имплицитног аутора, не мора бити Србин, те је имплицитни читалац шири појам у односу на лирски објекат.

### Хетеродијегетички лирски објекат

Хетеродијегетички лирски објекат није део предочене дијегезе, то је лирски објекат који није уједно и лирски лик у песми. Када се јавља хетеродијегетички лирски објекат у песми онда не постоје никакви лингвистички маркери у тексту песме који би указивали на његово присуство. „Међутим, чак и онда кад није формално граматички усмјерена на `друго лице`, pjesma има исти карактер: она се некеме обраћа, она је комуникацијски чин” (ЛЕШИЋ 2008: 66) примећује Зденко Лешић у *Теорији књижевности*. „У већини реченица у говору и писању се не налази реч „ти”, али се она подразумева: контекст, а не заменица, јасно указује на то ко се коме обраћа у којој ситуацији.” (ПРЕМИНЦЕР 1993: 7). Ово запажање изнео је и Вилиам Адисон Вотерс у књизи *Poetry's Touch: On Lyric Address* (2003: 5). Лирски објекат је, као што смо већ рекли, текстуална категорија што значи да свака лирска песма мора имати најмање један лирски објекат. Контекст нам заиста може открити ко је лирски објекат у песми; на пример, у родољубивој лирској поезији уопште се лирски субјекат и не мора директно обраћати лирском објекту

који је део његове интерпретативне заједнице (припадају, на пример, истој нацији) – ми можемо то знати и без лингвистичких маркера јер познајемо конвенције жанра и културни контекст. Међутим, добар део савремене лирске поезије не може нам ни преко контекста сугерисати ко би могао бити лирски објекат. Узмимо за пример било коју песму из циклуса „Игре” Васка Попе који у потпуности карактерише „обраћање” хетеродијегетичком лирском објекту:

### Јурке

Једни одгризу другима  
Руку или ногу или било шта

Ставе то међу зубе  
Потрче што брже могу  
У земљу то закопају

Други се разјуре на све стране  
Њуше траже њуше траже  
Сву земљу раскопају

Нађу ли срећни своју руку  
Или ногу или било шта  
На њих је ред да гризу

Игра се наставља живо

Све док има руку  
Све док има ногу  
Све док има било чега (ПОПА 1956б: 57)

Песма „Јурке” има хетеродијегетички лирски субјекат и хетеродијегетички лирски објекат. Добија се утисак да и лирски субјекат и лирски објекат посматрају са дистанце игру о којој лирски субјекат говори. Позиција лирског објекта овде је слична позицији лирског објекта који је мета у песми „Познанство” Васка Попе, односно та позиција приближава лирски објекат имплицитном читаоцу<sup>3</sup>. Начин на који се лирика представља публици знатно се изменио од античких времена до данас – док се некада лирика рецитовала и певала присутној публици, данас „публика” песму сама чита. Можда у томе лежи разлог зашто се лирска поезија некада

---

<sup>3</sup> У речнику *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics* таква лирски објекат описују као неког ко је речи песме случајно чуо/начуо (*overhearer*).

обраћала хомодијегетичком лирском објекту, а данас све више хетеродијегетичком, који је близак позицији имплицитног читаоца.

С обзиром на то да у песми у којој се јавља хетеродијегетички лирски објекат не постоје никакви лингвистички маркери у тексту који би указивали на његово присуство, одређене стилске фигуре које се јављају када је у питању хомодијегетички лирски објекат, у песмама са хетеродијегетичким лирском објектом не могу се пронаћи. Такав је случај, на пример, са инвокацијом и апострофом. Међутим, постоје стилске фигуре које се могу јавити и у песмама са хетеродијегетичким лирским објектом, а које су у функцији успостављања одређеног односа између њега и лирског субјекта. Тако, на пример, реторичко питање, иако не захтева одговор лирског објекта, подразумева његову реакцију. У песми „Гвоздена јабука” Васка Попе, лирски субјекат поставља реторичко питање: „Где ми је мир / непробојни мир?” (ПОПА 1956а: 41). Ову врсту реторичког питања реторика је назвала симбоулеузом, односно питањем којим се тражи савет (ЛЕШИЋ 2008: 162). У песми се више пута поставља ово питање, чак се она њиме и завршава. То питање остаје отворено, те се очекује реакција лирског објекта. Реалан читалац, идентификујући се са лирским објектом, и сам покушава да одговори на постављено питање које лирском субјекту не да мира. И сам читалац покушава да одгонетне мистерију и на тај начин „помогне” лирском субјекту, а можда и себи (јер се читалац увек може идентификовати и са лирским субјектом).

Нису све врсте реторичких питања подједнако комуникативне – еперотеза, антипофора и еротема имају мањи комуникативни потенцијал од анаценозе и симбоулеузе (ЛЕШИЋ 2008: 162), али свако реторичко питање захтева реакцију адресата, његову упитност пред проблемом који се износи (реторички ефекат). То чини суштину реторичког питања као стилске фигуре. Анаценоза се може јавити само када је у питању хомодијегетички лирски објекат јер подразумева неког коме је питање лично упућено, али ко није присутан и чије се присуство само замишља (ЛЕШИЋ 2008: 162), те увек постоје лингвистички маркери за оног коме се питање поставља.

У једној песми можемо имати више лирских објеката на истом или различитом дијегетичком нивоу, а самим тим можемо имати у истој песми и хомодијегетички и хетеродијегетички лирски

објекат. Управо такав случај проналазимо у песми „Манасија”  
Васка Попе:

Плаво и златно  
Последњи прстен видика  
Последња јабука сунца

Зографе  
Докле твој поглед допире?

Чујеш ли коњицу ноћи:  
Алах ил илалах

Кичица твоја не дрхти  
Боје твоје не плаше се

Ближи се коњица ноћи:  
Алах ил илалах

Зографе,  
Шта ли видиш на дну ноћи?

Златно и плаво  
Последња звезда у души  
Последњи бескрај у оку. (ПОПА 1956а: 89)

Песма има само један хетеродијегетички лирски субјекат, али два лирска објекта. У првој и последњој строфи лирски субјекат се обраћа хетеродијегетичком лирском објекту, а у преосталих пет строфа и хомодијегетичком лирском објекту – зографу. Прва и последња строфа чине оквир песме, рефлексiju лирског субјекта, и те строфе имају један стих више у односу на остале строфе у песми. У строфама у којима се лирски субјекат обраћа хомодијегетичком лирском објекту постављају се реторичка питања зографу који једини зна одговоре на њих, али чији одговор изостаје. Уместо тога, хетеродијегетички лирски субјекат у првој и последњој строфи сугерише какав би одговор на то питање могао да нам пружи хомодијегетички лирски објекат. У строфама у којима се лирски субјекат обраћа одсутном хомодијегетичком лирском објекту, јавља се и лирски објекат који је мета. Позиција тог хетеродијегетичког лирског објекта идентична је позицији лирског објекта у првој и последњој строфи песме. Зато је позиција хетеродијегетичког лирског објекта блиска позицији имплицитног читаоца, док за хомодијегетички лирски објекат у песми то не можемо рећи. Реалан

читалац се може идентификовати и са хетеродијегетичким и са хомодијегетичким лирским објектом. Хетеродијегетички лирски објекат није у истој мери контекстуално одређен као хомодијегетички лирски објекат, те не може представљати никакву препреку реалном читаоцу да се са њим идентификује. За разлику од њега, зограф је у песми контекстуално одређен – зна се ко је зограф, чиме се бави и колики може бити његов значај за духовно богатство и културно наслеђе. Читалац се може идентификовати са зографом, поготову ако се узме у обзир да је он само синегдоха човека којем је више стало до небеског царства него овоземаљског живота. Идентификација са хомодијегетичким лирским објектом је самим тим идеолошки обојена, за разлику од идентификације са хетеродијегетичким лирским објектом која није експлицитно идеолошки одређена, што јој омогућава неодређеност као једна од карактеристика лингвистички немаркираног лирског објекта. Наравно, хетеродијегетички лирски објекат је неодређен једино ако га не одређују наслов песме или контекст (уопште, ако га не одређују оквири интерпретације), о чему смо говорили на почетку овог поглавља.

### Закључак

Адресанту и адресату у лирској поезији последњих деценија, барем код нас, није посвећено толико пажње у науци о књижевности, колико је, рецимо, било посвећено наратору и наратору у наративној прози. Колико је у теорији књижевности код нас била занемарена чињеница да је лирска поезија чин вербалне комуникације коју одређују, пре свега, поетска, емотивна и конативна функција језика, сведочи и потпуна запостављеност адресата о коме аутор овог рада није пронашао ниједан рад на српском језику. У раду смо адресата у лирској поезији, на основу литературе и аналогичне терминологије са терминолошким решењем за адресанта, означили термином „лирски објекат”. На велики значај који лирски објекат има у лирској поезији, указивао је, поред Романа Јакобсона, и Џонатан Калер, тврдећи да лирску поезију не можемо озбиљно изучавати ако занемарујемо њену апострофичну природу, која је есенцијална одлика лирске поезије. Лирски објекат може бити хомодијегетички и хетеродијегетички. Хомодијегетички лирски објекат је део пред-

очене дијегезе, лирски објекат који је уједно и лирски лик у песми. Хетеродијегетички лирски објекат није део предочене дијегезе, лирски објекат који није уједно и лирски лик у песми. Све уочене појаве у раду смо демонстрирали адекватним примерима из поезије Васка Попе. Проучавање лирског објекта може нам открити пуно тога о суштинским одликама лирске поезије, те се надамо да ће у будућности наука о књижевности овом феномену посветити много већу пажњу.

### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ВЕСТСТЕИЈН 2012: Weststeijn, Willem G. "Адресат в стихотворениях Хлебникова". *Russian Literature*, LXXI (2012) III/IV.
- ВОТЕРС 2003: Waters, William Addison. *Poetry's Touch: On Lyric Address*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2003.
- ЖИВКОВИЋ 1986: Живковић, Драгиша (ур.). *Речник књижевних термина*. Београд: Нолит, 1986.
- ЈАКОБСОН 1966: Јакобсон, Роман. *Лингвистика и поетика* [превела Драгиња Перваз]. Београд: Нолит, 1966.
- КАЈЗЕР 1973: Кајзер, Волфганг. *Језичко уметничко дело*, Београд: Српска књижевна задруга, 1973.
- КАЛЕР 1990: Калер, Џонатан. *Структуралистичка поетика: структурализам, лингвистика и проучавање књижевности* [с енглеског превела Милица Минт]. Београд: Српска књижевна задруга, 1990.
- КАЛЕР 2002: Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs: semiotics, literature, deconstruction*. Ithaca: Cornell University Press, 2002.
- ЛЕШИЋ 2008: Лешић, Зденко. *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник, 2008.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2015: Милосављевић Милић, Снежана. Когнитивна наратологија: *Књижевна историја*, XLVII, 155, 2015.
- ПРЕМИНЦЕР 1993: Preminger, Alex and T. V. F. Brogan. *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics*. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- ПРИНС 2011: Принс, Џералд. *Наратолошки речник*. Београд: Службени гласник, 2011.
- РИМОН-КЕНАН 2007: Римон-Кенан, Шломит. *Наративна проза: савремена поетика*. Београд: Народна књига/Алфа, 2007.
- ТЕШИЋ 2009: Тешић, Гојко (ур.). *Књижевне теорије XX века* [с пољског превела Ивана Ђокић]. Београд: Службени гласник, 2009.
- ФРИДРИХ 2003: Фридрих, Хуго. *Структура модерне лирике: од средине 19. до средине 20. Века*. Нови Сад: Светови, 2003.
- ХИН 2005: Huhn, Peter and Kiefer, Jens. *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2005.

ИЗВОРИ

ПОПА 1956а: Попа, Васко. *Кора*. Београд: Нолит, 1956.

ПОПА 1956б: Попа, Васко. *Непочин-поље*. Београд: Матица српска, 1956.

Nemanja D. Jovanović

THE ADDRESSEE IN THE LIRIC POETRY

Summary

Lyric poetry, as an act of verbal communication, involves communication between the addresser and the addressee, which are textual category. In addition to Roman Jakobson and Jonathan Culler emphasized the great importance of lyrical object in the poetry, arguing that we can not seriously study lyric poetry if we ignore her apostrophic nature, which is the essential characteristic of lyric poetry. We use in the work term „lyric object” for the addressee on the basis of references and the analogy with the terminology solution for the addresser (lyric subject). The subject of this study is to research entities of the recipient in lyric poetry: real reader, implicit reader, lyric object and lyric character who is lyric object at the same time. We explore the characteristics of lyric objects, which depend on whether they are part of the given diegesis or they are not. Homodiegetic lyric object is a part of a diegesis; lyric object which is a lyric character in the same time. Heterodiegetic lyric object is a lyric object which is not participating in the diegesis. In lyric poetry, we also can distinguish more diegetic levels, so the lyric object can be extradiegetic, intradiegetic or metadiegetic in regard to another lyric object. As our sources we took the poetry of Vasko Popa and collections of poems “Kora” and “Nepočin-polje”. The study of lyrical object can reveal a great deal about the essential characteristics of lyrical poetry, and we hope that the science of literature will pay greater attention to this phenomenon in the future.

*Keywords:* lyric poetry, addressee, lyric object, Vasko Popa.

