

СРПСКА ЛИРИКА И ЊЕНА ИСТОРИЈА У ВИЗИЈИ СВЕТИСЛАВА ВУЛОВИЋА

ТАТЈАНА ЈОВИЋЕВИЋ*

С а ж е т а к. – Рад разматра Вуловићеве интерпретације песничких опуса Ђуре Јакшића, Симе Милутиновића Сарајлије и Петра Петровића Његоша полазећи од тезе да је за разумевање његовог приступа нужно дефинисати шта одређује као лирско, чиме одређено дело и сврстава у одговарајући књижевни род, као и шта подразумева под категоријама „субјективног“ и „објективног“, које се показују значајним за одређивање књижевне вредности лирских текстова. У осврту на велику студију о Бранку Радичевићу, уз указивање на разлоге и консеквенце одустајања од импресионистичког у корист филолошког приступа, даје се осврт и на Вуловићеве значајне а занемарене увиде у историју српске лирике у првим деценијама XIX века.

Кључне речи: лирско, субјективно-објективно, импресионистичка критика, књижевна историја

После неколико година релативно запаженог рада на позоришној, први Вуловићев рад из области искључиво *књижевне* критике тиче се управо лирске поезије, и то у индикативном контексту: 1875. године он у *Отаџбини* објављује есеј „Поезија Ђуре Јакшића“¹, усмеривши пажњу – унутар Јакшићевог већ готово заокруженог опуса – управо на његову лирску поезију.

Није особито релевантно истраживати и расправљати зашто баш на поезију – и то лирску, или оно што је у том песничком опусу Вуловић означавао као лирско. На програмском плану, узрок том опредељењу може бити уверење да су те врсте студија најнужније с обзиром да је, уопште узев, „поезија сироче данашњег века“, а да је посебно у српској књижевности,

* Институт за књижевност и уметност, Београд, имејл: tjovicvic@gmail.com

¹ Светислав Вуловић, *Поезија Ђуре Јакшића*, Отаџбина, 1875, I, 123–135.

у актуелном тренутку, од свих књижевних родова управо с њом стање далеко најлошије. Но вероватније је да је просто реч о склоности, којој је беспредметно тражити разлог, мада је очигледно да је критичаревој импресибилној природи ова врста стваралаштва била најпријемчивија, а и да је његов импресионистички приступ (будући да га је тешко назвати, у системском смислу, методом) овде могао доћи до пуног изражаја.

Посебно је, наравно, питање колико је, у ком контексту и у којим аспектима, тај приступ био плодотворан. У својој првој критици „на поезију“ Вуловић, осим изношења и поетског уобличавања читалачких утисака, даје и нека запажања која би се – ако не анализама из којих проистичу судови и оцене, на чијем ће му недостатку доцније замерати Радмило Димитријевић² – свакако могла сматрати указивањем на стилске и поетичке особине Јакшићеве поезије. Када, рецимо, већ у почетку свог есеја Вуловић каже да је Јакшић песник „сете за судбином“, а поготово када то супротстави Бранковој „сети младости, која вазда жуди“, јасно је да се, говорећи модерном терминологијом, ради о поезици заснованој на негативном доживљају света и конституисању лирског субјекта који је са њим у сукобу или стању отуђења. Такође, када укаже да чак и Јакшићеве песме које назива епским (а реч је, у ствари, о поемама) своју вредност дугују лирским квалитетима, критичар за ту (наизглед произвољну) опаску везује једно битно запажање о Јакшићевом стилу: будући да у његовој „епици“ нема мирног приповедања, њена привлачност, парадоксално, почива управо на анти-епском „страсном говору“, односно реторским партијама које „долазе с буром и громом“³, у чему без тешкоћа препознајемо указивање на јакшићевски експресивни епитет и бајронистички конципираног јунака.

Радикални импресионизам Вуловићевог излагања препознаје се, међутим, у још нечему: у овом првом огледу о Јакшићевој поезији он не помиње њену пиктуралност, на коју као на спецификум и битан квалитет (што ће чинити и готово сви потоњи истраживачи) широко реферира у интегралној студији о његовом стваралаштву, донетој као предговор целокупним делима седам година касније.⁴ Истовремено, напред поменуто, релативно кохерентна дефиниција одсудног поетичког својства Јакшићеве поезије, у тој је форми из овог обимног текста изостала. То, имплицитно али довољно јасно, указује да је главни покретач Вуловићеве критике био први и најснажнији *уџисак*, по дефиницији везан за одређени, мање или

2 Радмило Димитријевић, *Светислав Вуловић*, Хрестоматија Студије и критике Светислава Вуловића (Српска књижевна критика. Књига 4), Београд: Институт за књижевност и уметност, Нови Сад: Матица српска, 1979, стр. 17.

3 Светислав Вуловић, *Поезија Ђуре Јакшића*, Отаџбина, 1875, I, стр. 125, 127.

4 Светислав Вуловић, *Ђура Јакшић, песник и сликар*, Предговор Делима Ђуре Јакшића, књ. 2, Београд, 1882, стр. 1–135. Овде ће га студија бити цитирана по издању у: Студије и критике Светислава Вуловића (Српска књижевна критика. Књига 4), 1979.

више издвојен план текста, за који је при том читању био најпријемчивији, те да је даљи ток његовог огледа ишао углавном у правцу нијансирања тог утиска и његовог доказивања навођењем бројних цитата.

Но у обимнијим студијама – које се паралелно, и врло широко, ослањају и на биографски метод – та нит излагања се нужно дезинтегрише, те изостају прегнантнија запажања, на шта је указано при поређењу два текста о делу Ђуре Јакшића. А у времену између њих појавиле су се, на истом, биографско-импресионистичком методу засноване студије о два друга песника, које Вуловић сматра оснивачима и, истовремено, врхом српског Пантеона. Реч је, наравно, о Сарајлији и Његошу, у чијим делима он проналази првенствено лирске квалитете, што је – поготово када је реч о Његошу – била радикална и тешко одбрањива тврдња.

Како, међутим, Вуловић дефинише карактер лирског? Још у првом тексту о Јакшићу, он лирског песника описује као „огледало морско“ у чијем се „средишту ломе зраци друкчије, но у физичком свету, и песнички рефлектован свет – то је лирска поезија“.⁵ Упркос метафоричности израза, из овога стоји (теоријски) став којим се, у основи, и данас руководимо и који ће, како ћемо касније видети, Вуловићу бити основ да и Његошеве спевове посматра као низове лирских секвенци.

Занимљивије, и за Вуловићево тумачење поезије важније питање је, међутим, његово магловито разликовање субјективног и објективног надахнућа и карактера које оно даје лирици. На истом месту где лирску поезију дефинише као свет рефлектован кроз душу песника, он се пита зашто у актуелном српском песништву има мало, тј. зашто је узан спектар тих рефлексија, зашто није „рефлектован цео свет“. На то одговара – зато што су рефлексије *махом субјективне*, односно „или душа песничка не прима све утиске (курзив Т. Ј.), или буре светске муте [...] ово бистро језеро“. Субјективност би се, дакле, у Вуловићевој терминологији могла односити на сужавање осећајности на сопствено „ја“, непријемчивост за сензације које превазилазе оквире индивидуалног у најосновнијем значењу, што резултира „рефлектовањем“ само оних појава које песника погађају као појединца и посредовањем осећања и расположења које не излазе из домена приватне потресености или радости. По томе, „субјективно“ би се код њега могло готово изједначити са сентименталношћу коју обично називамо јефтином, а на таквом ставу заснована поезија не може претендовати, речено речником импресионистичке критике, ни на дубину ни на општост.

Том „субјективном“ супротстављен је став песника „кога обично вихар светски носи [...], заједно с масом, у казан парне махине човечанске, само што он то осећа, а маса не“. Но и осећање таквог песника је „магло-

5 Светислав Вуловић, *Поезија Ђуре Јакшића*, стр. 126.

вито, чему је последица туга⁶, која – иако нужно посредована преко неког субјективитета – очигледно поседује извесну општост, те је Вуловић, имплицитно, разликује од оне „апсолутне субјективности“ којој одриче песничку вредност.

За ово има више потврда, у различитим текстовима из више фаза његовог рада: на наведеном месту, он удаљавање од субјективности повезује са снагом и монументалношћу песничке речи, за шта – као пример – уводи Његоша: „Ако рођење, или друге какве срећне прилике, изједначе песника са вођима друштвеним, онда је његов говор озбиљан, достојанствен, у тузи је све мање субјективнога. Такав је песник Његуш“. С друге стране, у великој студији о делу Ђуре Јакшића, Вуловић ће поновити дефиницију лирске поезије као света рефлектованог у песничковој души, но без карактеристичног негативног односа према субјективности. Напротив, она је сада (вредносно неутрално) установљена као *diferencia specifica* лирске поезије, по којој се „најбоље и познаје душа песникова и карактер“. Но, нешто даље – подвлачећи да су међу Јакшићевим песмама из 50-их година „најбоље оне у којима је сам себи предмет“ („Пут у Горњак“, „Ноћ у Горњаку“) – Вуловић уводи карактеристичну дистинкцију која даје за право нашем горњем разматрању: код Јакшића се не јавља „она уска, болесна, хајнеовска субјективност [...] где се [песникови] јади или радости намећу целом свету на жаљење или на уживање“, већ су његове песме субјективне постале „ненамерно и осећања која се у њима исказују не долазе нам као туђа и наметнута“.⁷

Категорија „објективног“ у лирици још је флуиднија, и не успоставља никакву везу ни са Руварчевом мишљу о објективној лирици у којој се „чувство до мисли уздиже и носилац идеје постаје“, ни са шилеровском традицијом разликовања наивне и сентименталне поезије, са којом би, на први поглед, могла успоставити изванредан континуитет: објективност, која се мора претпоставити као поетички и/или вредносно супротан пол субјективном, остаје у највећој мери имплицитна.⁸ Осим што се подразу-

6 С. Вуловић, *истио*, стр. 125.

7 Шта је Вуловић могао подразумевати под „ненамерном субјективношћу“, из које се не посредују „туђа“, већ препознатљива осећања, у којима читалац недвосмислено учествује, може се разумети из једне опаске из, много доцније, студије о Бранку Радичевићу. „У песмама Бранковим има више од половине љубавних песама [...] [но готово да нема оних] *где би сам песник био главни лице* и где би један или више предмета његове љубави били јасно обележени. [...] пева се *љубав као ојшће осећање* младости, здравља и лепоте [...] а и исказано је онако како се казује у народним песмама – скоро свуда као мала прича, полуепски“ (курзиви Т. Ј.). (Бранко Радичевић. *Прилози историји нове српске књижевности*, Глас Српске краљевске академије, књ. XIV, 1890, стр. 9–10).

8 Импресионистички карактер Вуловићеве критике видљив је и по томе што не осећа никакву потребу да ове категорије, које би по себи морале бити естетичке, некако одреди, очигледно стога што сматра да ће читалац до „разумевања“ термина доћи понесен импресијом коју је он са њим поделио.

мева као квалитет коме се приближава песник у кога је „све мање субјективности“, како је говорено о Његошу, можемо претпоставити да је то својство за које Вуловић подразумева да се на изванредан начин испољава већ на стилском или обликотворном плану. Када, рецимо, као особеност и квалитет Сарајлијиног и Његошевог израза наглашава „чврст, крепак стил, без мекости и нежности“⁹, он тиме свакако указује да се код ових песника већ на стилском плану јавља јасан отклон од оне субјективне/субјективизоване перспективе за коју је раније устврдио да не може резултирати песничком вредношћу, а која се неминовно везује и за одређену врсту лексике и емоционалног тона који из ње произилази. Такође, када примети да је „у Бранка осећање ређе исказано непосредно, него је обично завијено у слику, кроз коју тек читалац осећа оно што је песник осећао певајући“¹⁰, Вуловић неминовно указује на процес структурног раздвајања лирског јунака од приватне и емпиријске личности песника, што свакако доприноси да осећање које посредује песма буде доживљено као „објективно“ постојеће, присутно и ван ауторовог личног искуства и препознатљиво великом броју читалаца.

Но једна од прилика у којој ипак директно уводи ову категорију и донекле одређује контроверзност објективности у лирици јесте студија о Сими Милутиновићу Сарајлији.¹¹ Говорећи о његовим „Видинским песмама“, Вуловић истиче да се тада, на почецима његовог стварања, испољила и његова права песничка снага, и то у лирици, те да би, да је при њој остао, Сарајлија постао „можда највећи песник српски“ – управо стога што је показао квалитет који је редак за лиричара, и кога међу нашим лирским песницима, осим код њега и Његоша, нема: објективност. Но следећи редови показују да под објективношћу Вуловић не подразумева дистанцираност исказа, искључивање ја-форме или било шта што би на таквим плановима помирило „објективно“ и „лирско“ – суштински, за њега се објективност везује за *јогручје из која се црпји инспирација*. Тај одсудни квалитет, наима, произилази из чињенице да песнику „заносе душу“ велике опште теме („општа ствар, отаџбина, српство, врлости“, каже он поводом Милутиновића)¹², а како тај

9 Светислав Вуловић, *Петар Петровић Његуш*, Годишњица Николе Чупића, 1877, I, стр. 310–347. Овде цит. по: *Петар Петровић Његуш*, Хрестоматија Студије и критике Светислава Вуловића (Српска књижевна критика. Књига 4), Београд: Институт за књижевност и уметност, Нови Сад: Матица српска, 1979, стр. 100.

10 Бранко Радичевић. *Прилози историји нове српске књижевности*, Глас Српске краљевске академије, књ. XIV, 1890, стр. 43.

11 Сима Милутиновић Сарајлија, Годишњица Николе Чупића, књ. II, 1878, стр. 280–348. Овде ће бити цитирано по: Сима Милутиновић Сарајлија, Хрестоматија Студије и критике Светислава Вуловића (Српска књижевна критика. Књига 4), Београд: Институт за књижевност и уметност, Нови Сад: Матица српска, 1979, стр. 124–175.

12 Светислав Вуловић, Сима Милутиновић Сарајлија, стр. 132.

занос подразумева обликовање рефлексивности песникове душе, њихова објективност постаје – лирска.

Управо овакво главоломно схватање омогућава да се и Његошеви спевови читају као лирика, тј. као низови лирских исказа на велике антрополошке, теозофске, историозофске и историјске теме. То се односи не само на *Лучу*, коју одређује као „побожну, узвишену лирику“, проналазећи јој мотивске паралеле у појединим Његошевим (стварно лирским) песмама, већ и на *Горски вијенац* и *Лажној цара Шћейана Малој*. У *Горском вијенцу* се као лирски не виде само они сегменти које је критичка традиција и до тада, а поготово касније, тако одређивала, попут сна Вука Мандушића или тужбалице сестре Батрићеве, већ је цео спев третиран као „скуп лирских осећаја народа српског у Црној Гори у једну киту цвећа у којој је разноликост особа разноликост боја, а догађај, опеан у делу, врвца којом је та кита везана“.¹³ Овакав став произилази из чињенице да сваки исказ припада одређеном лику, који са непосредношћу и проживљеношћу износи своје ставове и расположења, а чија општост, притом, неретко иде до сентенциозности.

Мора се рећи да је овим Вуловић указао на специфичне квалитете појединих сегмената Његошевог спева, који заиста могу имати (и) карактер лирске целине, мада је карактеристично да неке од њих наводи целовито, док из других издваја само сентенциозно тежиште, занемарујући тако управо лирски карактер који је хтео да покаже. Као на пример за овакву недоследност може се указати на Вуловићево цитирање читавих секвенци које не само да имају нека од општих својстава лирике, већ и репродукују образац усмених лирских врста, какав је случај са клетвом сердара Вукоте из завршетка друге скупштине *Горској вијенца*, из које Вуловић наводи обимом значајан део („Бог велики и његова сила / У њиву му сјеме скаменио / У жене му ђецу скаменио / Од њега се излегли губавци / Да их народ по прсту кажује. [...] Главе мушке не копа од пушке [...] часне poste за пса испостио [...] крвљу крсно име ославио.“),¹⁴ док из чувене реплике Вука Мићуновића која почиње „Без муке се пјесна не испоја, / без муке се сабља не искова“ цитира само сентенцу „Јунаштво је цар зла свакојега, / А и пиће најслађе душевно, / Којијем се пјане покољења.“, онако како је, деконтекстуализована, ушла у општу говорну употребу.

Иако метафоричност, синтаксички склоп и метрика несумњиво упућују на лирски дискурс, сентенца овако издвојена из укупног исказа постаје радикално подређена (једнозначној) поруци коју емитује, те мање реферира и на лирско као такво и на (лирску?) целину из које је потекла. То свакако указује на Вуловићево недоследно и разубљено схватање самог

13 Светислав Вуловић, *Петар Пејровић Његош*, стр. 115.

14 *Горски вијенац*, стихови 2411 и даље. Вуловићево цитирање в. у: С. Вуловић, *нав. дело*, стр. 117.

карактера лирског и тежњу да се сама та категорија према потреби интерпретира тако да оправда одређени начин читања Његошевог текста, чему у прилог још изричитоје говори склоност да одређене недвосмислено приповедне секвенце – будући да их у повишеном тону износи лик-казивач, као учесник или сведок – резолутно карактерише као лирске. Томе у прилог говори цитирање познатих места на којима се „техником гласника“ обавештава о исходима различитих сукоба са Турцима, а најкарактеристичније је навођење одломка из приче Вука Мандушића о боју код куле Радунове из самог завршетка *Горској вијенца* („Сам се Радун у кулу нагнао / И с њим жена његова Љубица; / жена млада, ама соко сиви, / пуни пушке своје господару [...] А он гађа пушком, не престаје / попијева танко, гласовито [...] а кликује и живе и мртве, / види страшну уру пред очима.“)¹⁵, који чак и овако секвенциран показује доминантно приповедни карактер. Све ово показује да се – иако је несумњиво демонстрирана нова читалачка осећајност – у Вуловићевом читању вредност „лирске *Илијаде* српске“, како назива *Горски вијенац*, не сагледава интегрално, из перспективе њене целине, те се јасно манифестују и инспиративност и ограничења његовог приступа.

Сам Вуловић се, при том, у интерпретацији и оцењивању књижевних дела радикално ограђује од сваког естетичко-теоријског утемељења, заснивајући такав став на уверењу да „С правим песником има естетичар грдне муке“, те да „Оно није песник, који сав стане у естетички калуп“.¹⁶ Одбацивши „естетичко“ схваћено у крајње уском нормативистичком смислу, он свој приступ темељи на тежњи да – за себе и читаоца – есејистичким дискурсом „репродукује квалитете књижевног дела“, како је давно рекао Зоран Гавриловић.¹⁷ Његов неспоразум са теоријском мишљу о књижевности потоњи истраживачи су и објашњавали у тим оквирима, док су његово „одметање у стару књижевност“ и филолошку науку¹⁸, тј. прелазак на бављење историјом књижевности средњег века након добијања катедре на Великој школи, углавном са жаљењем, посматрали као одвојену фазу рада.

Треба, међутим, нагласити да је истраживачкој пажњи углавном промицао специфичан Вуловићев допринос историји *нове* српске књижевности, управо из периода ступања за катедру Велике школе и у редове Српске краљевске академије. Посвећено развојним токовима српске лирике у првим деценијама XIX века, прво поглавље студије о Бранку Радиче-

15 *Горски вијенац*, стихови 2757 и даље. Вуловићево цитирање в. у: С. Вуловић *нав. дело*, стр. 118.

16 С. Вуловић, *Поезија Ђуре Јакшића*, Отаџбина, 1875, I, 127.

17 Зоран Гавриловић, *Први српски кријичар импресионист*, Летопис Матице српске, 1956, св. 6, стр. 527.

18 Јаша Продановић, *Светислав Н. Вуловић*, Целокупна дела Светислава Вуловића, књ II, Београд: Народна просвета, б. г., стр. XLIX–L.

вићу, „Поглед на поезију нове српске књижевности до Бранка Радичевића“, књижевном феномену који је био најизразитија Вуловићева преокупација приступа из новог, академског ракурса. Готово је запањујуће како је – и са каквим резултатима – у том тексту Вуловић спојио традицију филолошког приступа поетском делу, традиционални биографско-историјски метод и сопствено осећање специфичних унутрашњих квалитета одређених текстова и поетских токова.

У тој студији он хронолошки, по деценији у којој су рођени и оној у којој су почели да објављују стихове, издваја четири генерације песника који се, закључно са појавом Бранковом, језичко-стилски, мотивски и тематски одвајају од класичне традиције оличене у делу Лукијана Мушицког и приближавају идеалу писања народним језиком, а потом, неки од њих, и стилем и метром народне песме. Прву од тих генерација сачињавају песници рођени у последњој деценији XVIII века (Јован Хаџић, Јован Пачић, Никола Боројевић), другу они из прве (Стерија, Василије Суботић, Јоксим Новић Оточанин, Никанор Грујић, Вукашин Радишић), а трећу из друге деценије XIX века (Његош, Петар Прерадовић, Ђорђе Малетић, Јован Суботић, Матија Бан, Васа Живковић), од којих ће се многи сасвим приближити Бранку као преломној тачки тог песничког развоја и централној фигури последње, четврте генерације.¹⁹ Иако је главно подручје разматрања филолошко, Вуловић међу песницима који су се одвојили од класичне традиције и кренули ка прихватању народног језика и усвајању версификације усменог и/или песничтва модерних европских језика уочава две – како је чврсто веровао – различите, и чак супротстављене поетичке струје. У једној од њих препознаје „сентименталну немачку романтику“ и песнике на њеном трагу у складу с тиме назива романтичарима, док другу дефинише као „народни јуначки правац“, којим се креће не само ка прихватању народног језика и метрике усменог песничтва, већ и његове лексике, песничких слика и карактеристичне осећајности.

Но главни представници овог другог правца јесу Сарајлија, Његош и, коначно, Бранко, који се у актуелној књижевној историографији, установљеној на делу Јована Скерлића, сматрају управо (кључним) представницима (пред)романтизма, коме их Вуловић супротставља. Не одређујући ове песнике књижевноисторијски и поетички, већ их карактеришући описно, са фокусом на филолошким питањима и идејној/идеолошкој димензији текста, Вуловић их издваја из романтичарског покрета, но та подела – иако је данашњи читалац може третирати тек као термилошки галиматијас – посредно указује и на један од најранијих систематских уви-

19 Бранко Радичевић. *Прилози историји нове српске књижевности*, Глас Српске краљевске академије, књ. XIII, 1889, стр. 17–30.

да у постојано присуство романтичарске традиције не-хердеровског типа у српској лирици.

Песници које Вуловић назива носиоцима „сентименталне немачке романтике“ у ствари припадају различитим токовима европског предромантизма и особеним (позним) модификацијама романтичарске поетике, од русоизма до Sturm und Drang-a, од бидермајера до швапске романтике, а заслуга нашег критичара је управо у томе што их децидно – иако не баш вредносно афирмативно – означава као представнике тог разуђеног покрета. Први пут после неколиких не сасвим кохерентних увида Стојана Новаковића²⁰, једна расплнута струја српског песничтва бива јасно названа романтичарском и тиме поетички и типолошки укључена у опште токове сувремене европске књижевности. Чињеница да другу не-класичну струју Вуловић није препознао као (такође) романтичарску говори да (не само у српској науци) још није било досегнуто разумевање обухватности и поетичке разуђености овог покрета, но његово инсистирање да обе групе песника теже стварању поезије засноване на модерном сензибилитету/сензибилитетима указује и да је препознавао њихову блискост и преплетеност.

То што је доцнија водећа школа књижевне историографије управо „народни јуначки правац“ узимала за окосницу романтизма у нашој књижевности, искључујући – нарочито кад је у питању лирска поезија – из његових битних токова оне појаве које је Вуловић управо означавао као „романтичне“, указује на филолошки и идеолошки руковођено сужавање покрета и епохе романтизма и у временима када је књижевна мисао отворила могућности за његово потпуније разумевање. Вуловићева књига о Бранку тако сведочи да је у нашој критичкој традицији – чак и ако нису били јасно описани и недвосмислено именовани – било препознато присуство различитих романтичарских токова још на почетку XIX века. Да су потоњи историчари имали више слуха за Вуловићева запажања из првог дела студије о Бранку, могуће је да би српска романтичарска поезија била представљена унутар дуже, богатије и разноврсније традиције.

20 Термином „романтизам“ и његовим везивањем за одређене токове песничтва раног XIX века Новаковић оперише у другом издању своје *Историје српске књижевности* (Београд: Државна штампарија, 1871, 202–212). Детаљнију расправу о Новаковићевом разумевању романтичарских својстава српске поезије овог периода в. у: Татјана Јовићевић, *Књижевност изван ђамћења*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021, стр. 56–51).

Tatjana Jovičević

SERBIAN LYRICS AND ITS HISTORY IN THE VISION
OF SVETISLAV VULOVIĆ

S u m m a r y

Using the examples of Vulović's essays on Đura Jakšić, Petar Petrović Njegoš and Sima Milutinović Sarajlija, the paper explores his understanding of the lyric principle, and the categories of subjective and objective in lyric poetry, as his basic postulates of its evaluation. The conclusion drawn is that – except in cases of correspondence of individual suffering with some form of “universal pain”, which he observed in some of Jakšić's poems – this critic basically equates the “subjective” with the sentimental and denies the possibility of creating a text of a poetical value on that basis. On the other hand, “objective” he primarily relates to the area from which inspiration is drawn – in this case, it is the great general themes “reflected in the soul of the poet”, which is the most suitable ground for the creation of great poetry. In his literary and historical studies, Vulović combines the impressionistic approach, which prevails in his criticism, with historical and philological ones, and the most significant results in this area came from his study of Branko Radičević, in the first part of which he observed the existence of two streams of Serbian romantic lyricism in the first decades 19th century, one of which the latter historians, until the second half of the 20th century, excluded from our romantic movement.

СВETИСЛАВ ВУЛОВИЋ КАО РЕДАКТОР

ЗОРИЦА НЕСТОРОВИЋ*

С а ж е т а к. – Рад Светислава Вуловића на приређивању дела усмене и ауторске српске књижевности. Изграђивање лика Светислава Вуловића као текстолога. Опис и анализа Вуловићевих текстолошких принципа. Анализа метатекстуалне позиције Светислава Вуловића у поступцима приређивања народних епских песама у редакцији Вука Стефановића Караџића у оквиру државног издања Вукових дела крајем XIX века. Значај Светислава Вуловића за развој српске текстологије као научне дисциплине.

Кључне речи: Светислав Вуловић, Вук Стефановић Караџић, Ђура Јакшић, текстологија, критичко издање, историја српске књижевности

Духовна физиономија Светислава Вуловића (1847–1898) израста на национално-просветитељској улози интелектуалца у српској култури друге половине XIX века. Јер, овај професор и ректор Велике школе чија су предавања надахњивала студенте, члан Српског ученог друштва и Српске краљевске академије, Главног просветног савета, Чупићеве задужбине... својим ангажманом на развоју српске науке и културе спаја НАУЧНЕ, КУЛТУРНЕ, ОБРАЗОВНЕ и ПОЛИТИЧКЕ ТОКОВЕ у српском друштву свог времена. Превирања и промене у Вуловићевом животу, одлуке које је доносио и ставови које је заступао – колико год понекад били изненађујући а каткад и радикални – откривају, готово на парадоксалан начин, и његову постојаност у приврженостима принципима слободе, критичког мишљења, култу народа и његове прошлости, научном раду... Из тога комешаја су проистицале и његове заблуде и његови идеали, али и научни резултати.

У историји српске науке о књижевности Светислав Вуловић је најчешће одређен као представник књижевне критике у доба српског романтизма који у свом приступу обједињује елементе импресионизма и биографизма и

* Филолошки факултет Универзитета у Београду – Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, имејл: zorica.nestorovic@fil.bg.ac.rs