

82.0
82.09-1

Сеад Насуфовић,¹
Факултет исламских наука у Београду

МОТИВ ТАМЕ КАО ТЕМА РОМАНТИЧАРСКИХ ПЕСНИКА

Анстракт: У раду крећемо од теоријског утврђивање садржинске разумејности појма мотива, његовог значаја и значења у теорији књижевности и науци о књижевности. Мотив посматрамо као најмању значењску јединицу у оквиру песме која твори песничку целину и обликује песничку структуру, то је елемент који се понавља, али има различита значења.

Мотив таме посматрамо као динамички и статички мотив. Тама се манифестује преко појма поноћи, међутим налазимо да се она најкокретније потврђује као натитезаа светлости (зори, праскозорју, свитању, сунцу, па и месечини и звездама). Феномен таме није само светлосна категориј, већ је и доживљајна јер одређује емотивни однос лирског субјекта према окружењу. Зато представља битну поетичку карактеристику свих романтичара и као такву је треба анализирати.

Кључне речи: Романтизам, поетика, мотив таме.

Увод у појам мотива

Мотив је честа реч у свакодневној комуникацији. Већ то говори да је ова реч од великог значаја у животу (Кајзер 1973:64). Ми можемо у свакодневном животу чути да се говори о мотивацијама и о мотивима најразличитијих врста. Појам мотива је из живота пренесен и уметност, као у једној од најсавршенијих и најплеменитијих изражавања људског духа. Данас је у уметности, појам мотива тешко дефинисати колико и саму суштину уметности. То не значи да теоретичари нису тежили и још увек теже одређивању његове суштинне.²

¹ sead.nasufovic@hotmail.com

² О томе видети и Цветан Тодоров у *Енциклопедијски речник наука о језику* 2, прев. Сања Грахек и Михајло Поповић, Просвета, Београд, 1987: 87. Да се још увек тежи дефиницији мотива имамо и потврду у докторској дисертацији професора П. Јашовића *Религиозност и косовски мотиви у поезији српских модерниста* одбрањеној на Филозофском факултету у Новом Саду 9.05. 2010. године. Тек делом садржине ове дисертације под насловом *Косовски мотиви у поезији српских модерниста* са дванаест поглавља, он, не само да дакоакзује да се о мотивима може говорити као

У теорији књижевности одређивања појма мотива (од. лат. *moveo* – покретати, или *motivum, motivus* – подстицај, разлог) угланом зависи од схватања суштине књижевног стваралаштва. Сва традиционална схватања књижевности која су углавном заснована према миметичком схватању теорије, повезују *мотив*, као и сродан појам мотиву *мотивацију*, са контекстом, односно извантекстоним чињеницама. Оваквом виђењу појма мотива одговарају и учења старе реторике и поетике, јер се мотив повезује са општим местом, која посебно лако уочљива у усменој књижевности (нпр. Мотив зле вештице, чаробног прстена, мача или штапа). Овим мотива се доста бавила компаративна књижевост. Значајно је да су теоретичари овде уочили и феномен *лутајућег мотива* – то је мотив који је могуће пратити кроз дијахронију у различитим књижевностима и епохама, као и феномен *пратећег мотива*, који је везан за крактеризацију ликова, јер свака карактеризација подразумева и одређене мотиве.

Сви теоретичари који су књижевност посматрали као аутономну семантичку категорију, значење мотива су ишчитавали из значења самог текста књижевног дела. Код савремених теоретичара наилазимо на дефиниције које су извучене из њихове семантичке манифестације мимо дијахронијских модификација, на пример: мотив је најмања саставна јединица са одређеним самосталним значењем.“ (Солар 2012:422); мотив „означава и најмању тематску целину која се даље не може разлагати и која може имати различите функције.“ (Флакер 1992:488). Овим дефиницијама мотива обухваћена су и схватања мотива као најмањих наративних јединица у историјској поезици Александра Веселовског и схватање мотива као најмање тематске јединице код формалиста (Поповић 2007:450).

За све ове концепције мотива је од значаја да су све постојале са истом тендецијом анализе, рашчлањавања текста на најмање разумљиве јединице. То рашлањавање се најчешће чинило у области језика. То се чинило по систему: роман се дели на погавља, епизоде, пасусе, реченице; или, песма се дели на строфе, стихове, речи. Теоретичари различитих преокупација, заустављали су се на различитим нивоима језика у проучвању мотива, тако се Борис Томашевски (1890-1957) зауставио на *реченици* – „свака реченица поседује свој властити мотив“ (1972:92), Владимир Пропп (1895-1970) је доказивао, за разлику о Александра Н. Веселовског (1838-1906), да

различитим поетичким и стилским модификацијама, већ указује и на типолошко именовање ових мотива и њихово преобликовање из усмене књижевности у поезију српских модерниста.

је сваки мотив *разложив* и да *реч* може представљати мотив, (Проп 1982:21) Адријан Ј. Гремс (1917-1992) је анализу водио чак до сема проналазећи у семи основни организациони нуклеус значења мотива.

Зденко Лешић у својој *Теорији књижевности* (2008) истиче да је Виктор Шкловски (1893-1984) у својој *Теорији прозе* (1925) према функцији у изградњи приповедне структуре разликовао два пара мотива – *везане и динамичке мотиве*. (Lešić 2008:381).³ *Везани мотиви* су они који не могу изостати било у препричавању јер су суштински везани за развој садржине приповедне структуре. Као антиподни овим мотивима се наводе *слободни мотиви*, који нису битни за развој фабуле, али су врло често од пресудног значења за разумевање целокупне исприповедаане структуре. Рецимо у нашем слушају, мотив таме је везани мотив за разумевање романтичарске поетике, рекли бисмо, у целини, али сви они други мотиви који подстичу различите манифестационе облике мотива таме, мајка, гавран, сова, сан, итд, јесу слободни мотиви.

Динамички мотиви су они који успостављају динамику и покрећу радњу у наративној структури. Статички мотиви ништа не мењају, али су неопходни за успостављање каузалности у процесу одвијања догађаја, расплета и заплета. На крају, нама се чини за нашу тему значајним цитат Томашевског: „Мотиви присутни у једном делу су разнородни. Просто излагање садржине једне приповести открива нам да поједини мотиви могу бити изостављени а да се не наруши след приповедања, док се неки други не могу изоставити а да се не измене узрочно последичне везе између догађаја.“ (Тодоров 1987:90). Овај цитат се чини значајним јер сматрамо да се подједнако односи и на тумачење и разумевање једне епохе, јер постоје мотиви који су небитни за разумевање поетике романтизма, али да би је разумели неходно је присуство мотива таме, умрле драге, сна, природе, заласка сунца, танатизма итд. Дакле. У нашем раду, мотив посматрамо као најмању значењску јединицу у оквиру песме која твори песничку целини и обликује песничку структуру, то је елемент који се понавља, али има различита значења, формирана песничка слика преко „карактера мотива добија уједно јасан карактер симбола“ (Кајзер 1973:68). То ће донекле допринети да дође до приближавања границе између мотива и симбола до њеног

³ Томашевски говори о *повезаним и слободним мотивима*: „Мотиве које не могу изоставити називамо повезаним мотивима; оне који се могу искључити а да се не поремети хронолошки и изрочно-последични след догађаја називамо слободним мотивима.“ (Тодоров 1987:90).

брисања.

Мотив таме код романтичарских песника

Као што је више пута истицано (Поповић 1968, Живковић 1997, Јашовић 2016), романтизам је неодвојив од друштвених превирања. Кључни догађаји који су одредили токове европског романтизма су Француска револуција 1789. године, Наполеонов (1769-1821) успон и пад, устанак декабриста у Русији 1825, као и отпор Хрватске према Мађарима и Аустријанцима, 1848. код војвођанских Срба, те окупација Босне и Херцеговине 1878. Све наведене промене настале у једној ослободилачкој и националистичкој ефорији, што је и уроковало историзам, култ прошлости и опијеност народном традицијом, довеле су врло брзо до великог несклада између грађанске идеологије и потреба стварности која је резултат те идеологије. До разочарења долази јер револуцијама и крвавим ратовима нису остварени идеали којима су се руководили револуционари. Изостали су једнакост, братство и слобода свима. Они су остали као жртва зарад напретка у будућности.

То је уроковало, како на колективном, тако и на индивидуалном плану, да дође до општег *разочарења* (нем. *Weltschmerz*, светска туга). То ће бити основни, преовлађујући осећај у романтизму којим се изражавао револт јасно издиференцираног *индивидуализма* песничког *генија* који тежи *оригиналном* изразу. Зато у романтичарском поступку *осећања* добијају апсолутни примат над разумом. Пробуђена осећајност је уроковала и окренутост уметника *себи* и *појединачном* у односу на *опште*. То је допринело да креирају сопствени *простор* кроз окренутост природи у којем ће владати *чудесно* и *фантастично* у коме су Библија, Исток и *фолклористика* имали тематско и мотивско упориште и у коме је без сметње култ прошлости могао да се развија. Лирска поезија се наметнула као идеалан жанр за романтичаре. Посебно се истичу *љубавне*, *родољубиве* и *социјалне* песме. Доминирајући *песнички мотиви* су *свет*, *живот*, *човек*, *смрт*, *љубав*, *жена*, *домовина*, *слобода*, *мајка*, *тама*, *правда*, *неправда*, *добро* и *зло*.

Иако је тама у великој мери присутна, како као централни мотив (динамички мотив) у поезији, тако и као статички мотив, који не ретко зна да прерасте у сибол, јесте о њој говорено у оквиру

појединих песничких случајева, међутим, нема ни речи у облику једне целовите студије. Штавише, иако је очигледна фреквентност овог мотива и тематике код романтичара, чини се да није узимана у обзир као значајна поетичка карактеристика.

Мотив таме, или боље рећи феномен таме, добија на значају кад се посматра као антитеза светлости. У том антитетичком односу тама долази до пуног изражаја и добја на значају јер може да се као светлосни феномен степенује од потпуне светлости, која може бити виталистичка слика света, али није то увек, преко праскозорја, зоре, зоре која руди, поднева, предвечерја, вечери, ноћи,, око поноћи, поноћи, до потпуне таме.

Не ретко поноћ је тек именована као у Колрицовой (1772-1834) песни *Мраз у поноћ*. У овој песни, насловним знаком је временски ситуирана догађајност која је одређена садржином песме – то је поноћ која је и атмосферски одређена маразом: „Мраз обавља свој обред свет и тих,/ без ветра, сам. О почуј совин крик“. Поноћ у којој напољу доминира мраз, у лирском субјету, кад се све примирило, док је крај узглавља свог сина, на место сна, долази сећање, жеља и жалост за пропуштеним:

„у дому мом ја остадох сам,
са мишљу која има чудан пут,
крај сина свог што у колевци спи.
И свуд је ми! Баш тако потпун мир,
да мис`о ми се од њег збуни сва“.

Дакле, поноћ је тек мотивски узета као доба у којем ће се догодити нешто неочекивано, нешто што то се догађа неочекивано у недобу, кад се све смири. Сам догађај „нечујан као сан“, веза између реалности и онога што треба да се догоди, биће омогућен предањем о усправљеном пламичку разгореле ватре,⁴ где пламичак симболише путника намерника и повратак пријатеља. Тако је мраз у наслову песме добио своје логично упориште у садржају песме кроз потребу лирског субјекта да због хладноће одржава ватру:

„ал` нечујан к`о сан! Гле пламен плав
На запретаној ватри стоји прав,
А покрал њега ужарени зрак
Сав трепери к`о да је жива ствар,

⁴ То уједно има и своју симболичку вредност јер је пламен у свим преањима симбол очишћења и трансценденције, својерсног душевног преображаја, па и могућности преласка са оваог на онај свет.

И било му у глувом муку том,
 К'о нејасно да осећа са мном,
 Ко неки друг уз мене што је жив,“

Тај ватрени пламен, као какав „докон Дух“ доприноси да се у лирском субјекту покрене сећање на детињство („е, некада кад бејах врло млад,“) и школске дане, на једно прекинуто детињство и изневерена очекивања детета. Али, док је ту, уз колевку свог сина, он схвата, да његове изневерене наде и очекивања, не морају бити пренете и на потомство:

„О, сине мој! О, та твој лепо лик
 све саму радост пружа срцу мом!
 Још већих знања упознаћеш круг,
 још већи простор, знај! Јер је мој век
 сред зградурина протекао сав,
 и парче неба би му радост сва.
 Ал` ти, мој сине, хрлићеш к`о зрак
 кроз литице, уз древног брда врх,
 над језером и уз облака руб,
 што налик су на воде, стење то:
 и видећеш и ту ћеш чути тад
 чар дивотни и несхваћени звук
 тог језика што твој га знаде бог
 што одувек у свему себе зна.“

Поноћ из насловног знака у овој песми је тек средство којим се показује временско доба у којем се догађај простира. Песник користи поноћ, не као мотив, већ као једно од омиљених доба кад се дешавају судбоносни догађаји и доносе преломне одлуке. Ово је доба кад се лирски субјекта у песми сећа безбрижности детињства у пасторалној слици села где доминира животворна природа. Пламен ватре, на почетку песме, као симбол онога дуго очекиваног госта, али и духовне промене, узрокује долазак мраза и промене у природи на крају песме, где мраз „и многу кап у леден веже низ“.

Новалис (1772-1801) у песми *Чежња за смрћу*, рецимо, мрак користи као предуслов за излазак из живота: „Хајдемо сад где влада мрак“. Јозеф Ајхендорф (1788-1857), пак у песми *Жудња за смрћу*, метафором лабудове песме („лабуд још пева, пјан од смрти сања“), која неминовно мора завршити трагично, види да се „звезда за звездом, дивна ноћ јавља“. Дакле, ноћ се доживљава као врхунац лепоте која доводи до удивљења. Ноћ је код њега живородна, пуна

љубавног набоја (*Ноћ над месечином*). Док вече делује сетно, као ременисценција на прохујале дане, којих се песник једва и сећа:

„Све што срце једва зна
Стара доба, – жал се буди
И захвата срепња груди
И к'о даљња муња сја.“

(*Вече*)

Код Ђакома Леопардија (1798-1837) у песми *Вече празничног дана* тек колорит („Мирна и ведра ноћ је и ветар стишан“) којим се обележава доба дана у којем лирски субјект саопштава разлог својој патњи о осећај обезнађености који узрокује драга суровим речима („Теби наду/ одричем' рече ми,'и саму наду:/ и нек ти суза вечно сја у оку“). Сучељен са животом без љубави, јер му је љубав није узвраћена, њему се пролазност чини још поразнијом и још страшнијом:

„и љуто ми срце стеже се кад мислим
како је пролазно све на овом свету
и без трага. Ево већ миу дан свечан,
а за њим обичан дан стиже, и време
све људске догађаје носи,“

Ноћ је код Леопардија тек повод, тренутак кад се лирски субјект нађе у потпуној осами и тишини да се при сучељавању са собом и спственим смислом постојања обрати месецу са својим малим, а страшним патњама обичног свакодневног човека (*Ноћна пјесма једног пастира лутаоца у Азији*). Виктор Иго (1802-1850) ноћ региструје као феномен који се различито манифестује у различитим годишњим добима. Нема ту ничег што је судбоносно, већ је то напосто доба дана које се различито доживљава сходно годишњем добу:

„Лети, чим дан мине, цветна поља тако
Из даљине мирис опојни свој лију,
Да у сну прозрачном ми лебдимо лако,
Ува скоро будног, склопљених очију.“

Јасније су звезде, мрак блажи изгледа;
Полусветлост вечним сводом је расута;
Да изгледа сву ноћ нежна зора бледа,
Чекајућ да гране, у дну неба лута.“

(*Јунске ноћи*)

Насупрот миру и пастоларном колориту јунске ноћи можемо поставити зимску ноћу Пушкина (1799-1837) у којој све претећи хучи и бучи:

„Бура маглом небо крије
 Вихорова мрски влас,
 Час ко љута звер завије,
 Заплаче ко дете час.
 Сад на трошном крову свели
 Узвијори сламе клас,
 Сад ко путник закаснели
 Дозива на прозор нас.
 (Зимско вече)

Та страшна, претећа хуча и бука је доведена у антитетички, контрастни однос са убогом избором у мрачној ноћи и снуженошћу баке која мирно седи насупрот младићи који у тој страшној ноћи позива хировито и раскалашно на живот. Његов позив: „Пијмо, добра, верна друго/ Младовању бедном мом./ Камо чаша? Пијмо, туго,/ лакше срцу биће с њом.“, не представља страствени позив на дионизијске баханалије у славу живота, сладострашћа, већ једне опијености несрећом, која, као да је сама себи циљ, јер је за лирски субјект, заправо она сврха живота, па и живот сам.

Ноћ, као последица заласка сунца, код Игоа није увек тек пасторални запис једне импресије опијености природом. То је и доказ неумитног протока времена и („Па дани, па ноћи: време стално тече.“), али и крхке људске природе и пролазности:

„А ја, се више тонући у тугу,
 Ја ћу поћи гробу који ми се спрема,
 А свет овај цео, огроман и красан,
 Осетити неће да му нечег нема!“
 (Вечерас је сунце за облаке зашло)

Песника не боли свест о пролазности, већ његова романтичарска понесеност собом и свест да није незаметљив. Живот ће тећи и после њега, као што је текао милионима година пре њега. Њега боли осећај да свет „огроман и красан“ неће осетити да њега нема. Тиме он антиципира својеврсну временску самозадовољност вечности у односу на пролазност људског века.

Дан и ноћ романтизму могу бити виђени и као „тајанствених духова свет“, као у песми *Дан и ноћ* Фјодора Ивановича Тјучева (1803-1873). Он креће од неке мистичне, пагаанске слике света, зато у његовој песми смена дана и ноћи јесу манифестација која настаје вољом богова: „Покров пребачен златан и свет/ Вољом богова узвишених“. Тјучев према тој, назовимо паганској слици света, дан доживљава као нешто што је јасно, припада људима и јесте живо-родно:

„Дан – земних људи оживљење –
Болесној души исцељење,
Пријатељ људи и богова!“

Међутим, ноћ је другачија. Она је потпуно супротна дану, у њој вреба нешто страшно и отуда долази нејасан претећи страх:

„Пун магли и страха, и у тај час
Нема преграде између нас –
Ето зашто је страшна ноћ!“

Из наведених стихова видимо да тај неименовани извор страха, јесте везан за ноћ, али је, суштински, његов извор садржан у човеку. Ноћ је само да која доприноси да се границе бришу између људи, а човек је тај који се, бојећи се сопствене природе, боји могућности да ће неко његову, пре свега душевну и духовну, слободу угрозити. Човек који се налази у оквирима граница, биле оне реалне и фиктивне, јесте заштићен човек, чак и ако је у оквирима тих граница несрећан, он је сигуран.

Иако је поноћ, већ по својој темпораној вредности, од искона означава прекретнице, врло често судбоносне, метаморфозичне у поједим предањима, и трагиче, код у песми *У поноћ* Едуарда Мерикеа (1804-1850), поноћ је тек једно доба којем, упркос снази поноћи, врело, као симбол живота, не дозвољава поноћи да заборавом наткрили сећање над даном, зато се обе строфе песме завршавају готово идентичним стиховима у рефренској функцији. Ови стихови представљају својеврсну похвалу и славу живота. Било да је реч о слици „обесног врела“ у току дана кад „матери ноћи“ пева песму или је реч о песми „у сну“ коју вода жубором пева кад је увелико пала тама, песа је увек: о дану/ о малочас мимолом дану.“ Песме воде је животворна, она је увек на страни живота, јер је сама живот.

Тек овом кратком анализом, где нам је мање био циљ исцрпност представљања, колико нам је био циљ да покажемо како је тама у својим различитим појавним облицима, тематски, мотивски и симболички различита од песника до песника. Стекли смо једну општу слику о њеној присутности у код романтичара, као што смо стекли и увид да постоје знатне разлике у приступању појму таме уледа песничке обраде. То, сматрам потврђује да о романтизму не можемо говорити као о једном утврђеном и јасно зацртаном програму: „Иако је романтизам настао као израз нагомилане емоционалне и интелектуалне енергије, он није донео са собом готов програм, него само импулсе за његово стварање, а све остало је настајало у стихији и развоју. [...] романтизам није доживео свој развој само као објективни скупни феномен, он је и у субјективној свести својих представника прошао кроз низ противречних промена, које онемогућују свођене романтичарског феномена на један јединствен појам или концепцију чак и у оквиру схватања појединих својих субјективних носилаца.“ (Глушчевић 1967:7).

То је допринело да ми са више елана и убеђења у исправност зацртане проблематике приступимо одређивању мотива таме у поезији јужнословенских, или боље речено – књижевностима са ex југословенских простора. У испитивање ове проблематике кренути од типологије таме и односа тог антитетичког односа светлог и тамног у романтичарског поетици, што је, сматрамо, као поступак уопште у романтизму, а посебно представљању светлости, једна од основних поетичких карактеристика романтизма.

ЛИТЕРАТУРА

- Solar M. (1012), *Teorija književnosti sa rečnikom književnog nazivlja*. Beograd: Službeni glasnik.
- Живковић Д. (1997), *Европски оквири српске књижевности I*. Београд: Просвета.
- Религозна тематика и косовски мотиви у поезији српских модерних – Алекса Шантић, Јован Дучић, Милан Ракић, Сима Пандуровић, Владислав Петковић-Дис* (рукопис дисертације). Нови Сад: Универзитетска библиотека.
- Јашовић П. (2016), *Рефлекси поетике европског романтизма у поезији романтичара са ex југословенског простора*, Зборник радова са Дванаесте конференције *Васпитач у 21. веку*, књ. 16, Алексинац, 243-253.

- Кајзер В. (1973), *Језичко уметничко дело*. Београд: СКЗ.
- Лешић З. (2008), *Теорија књижевности*. Београд: службени гласник.
- Његош (2006): Петар Петровић Његош, *Горски вијенац. Луча микрокозма. Шћепан Мали*. Новости, Београд.
- Поповић М. (1968), *Историја српске књижевности – Романтизам*. књ. 1. Београд: Нолит.
- Поповић П. (1999), *Нова књижевност II, Сабрана дела* књ. 6. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства,
- Тодоров Ц. (1987), *Енциклопедијски речник наука о језику 2*, прев. Сања Грахек и Михајло Поповић. Београд: Просвета.
- Томашевски Б. (1972), *Теорија књижевности*. Београд: СКЗ.

Sead Nasufovic

SUMMARY

MOTIF OF DARKNESS AS A THEME OF ROMANTIC POETS

In this paper, we start from the establishing theoretical disparity of the concept of motif, its significance and meaning in theory of literature and literary science. Motif is viewed as the smallest unit of meaning within the poems that form a poetic whole and shapes poetic structure, it is an element that is repeated, but has different meanings.

Motif of darkness is viewed as a dynamic as well as a static motif. Darkness manifests itself through the concept of midnight, however, we find that it's most correctly defined as an antithesis of light (dawn, daybreak, sunrise, sun, the moon and the stars). The phenomenon of darkness is not only a category of light, but also an experiential one, because it determines the emotional relationship of the lyrical subject to the environment. It is therefore an essential characteristic of poetic expression of romantic poets and should be analyzed as such.