

Jelena Apostolović

Srpska satirična uspavanka
u kontekstu evropske književnosti

(Das serbische satirische Wiegenlied
im Kontext der europäischen Literatur)

Opera Slavica Coloniensia
Herausgegeben von Daniel Bunčić und Jörg Schulte

Band 14

Köln 2020

Opera Slavica Coloniensia

Slavisches Institut
Universität zu Köln
Weyertal 137
50931 Köln

ISSN: 2748-6060

Die vorliegende Arbeit wurde von Prof. Dr. Jörg Schulte (Universität zu Köln) und Dr. Mina Đurić (Universität zu Beogradu) betreut und 2020 von den Philosophischen Fakultäten der Universitäten zu Köln und Belgrad als Masterarbeit angenommen.

Die Arbeit wurde mit dem **Dmitrij-Tschizewskij-Preis** für Arbeiten zur slavischen Kultur- und Geistesgeschichte ausgezeichnet (<https://slavistik.phil-fak.uni-koeln.de/studium/auszeichnungen>).

In unveränderter Form online veröffentlicht im April 2022 auf dem Kölner UniversitätsPublikationsServer (KUPS) der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln (<https://kups.ub.uni-koeln.de/>)

© Jelena Apostolović 2022

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung der Autorin unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

Sadržaj

1. UVOD.....	3
1.1. Tema, prethodna proučavanja i ciljevi rada.....	3
1.2. Teorijsko-istraživački okvir proučavanja.....	6
2.2. Zmajevе satirično-političke uspavanke.....	11
2.3. Mogući izvori Zmajevih satirično-političkih uspavanki.....	17
2.3.1. Zmaj i Njekrasov.....	18
2.3.2. Zmaj i Glasbrener.....	20
2.3.3. Zmaj i Herveg.....	23
2.3.4. Zmaj i Falersleben.....	24
3. ANGAŽOVANA USPAVANKA POSLE ZMAJA.....	27
3.1. Satirična uspavanka u Brki: depoetizacija žanra.....	28
3.2. Satirična uspavanka u Gedži: prepev Zmajevе uspavanke.....	30
3.3. Modernistička uspavanka: ka dezintegraciji žanra.....	32
4. ZAKLJUČAK.....	35
5. PRILOG.....	37
6. SPISAK LITERATURE.....	38

1. UVOD

1.1. Tema, prethodna proučavanja i ciljevi rada

Formalna obeležja uspavanke, izvorno jednog od najstarijih folklornih žanrova, stvorenog u jedinstvu usmene reči i muzike sa ciljem da uspava dete, nalazimo u pesmama koje političko-socijalnom tematikom i kontekstom objavljivanja prevashodno ostvaruju funkciju angažovane književnosti.¹ Kada bi se date pesme sakupile, nastao bi jedan multilingvistički korpus koji bi valjalo označiti kao vrstu podžanra uspavanke zbog svesti i implicitno izražene namere autora da stvaraju u okviru jedne književne forme. Takav korpus do sada nije oformljen, te nije ni mogao biti sistematično proučavan,² ali su se u nauci o književnosti povodom pojedinačnih literarnih ostvarenja javile analize pesama ovog tipa, posmatrajući problem sa različitih aspekata. Nesumnjivo najveći broj istraživanja sproveden je u okvirima nauke o ruskoj književnosti, čemu je povod dala bujna tradicija prepevanja Ljermontovljeve pesme „Kazach’ia kolybel’naia pesnia” (1838/9) prema modelu koji je dao Nikolaj Njekrasov svojom satirično-političkom pesmom „Kolybel’naia pesnia” (1845).³ U studiji „Lermontov i ruskaia revoliutsionnaia satira” Devlet Girejev se posebno osvrće na satirično-političke prepeve „Kozačke uspavanke”, „najpopularnijeg dela u istoriji ruske revolucionarne satire”, koji su se mahom javljali u periodu revolucija 1905. i 1917. godine (Gireev 2007: 399). Njegovi primeri ne ograničavaju se samo na žanr uspavanke, jer je od Ljermontova, kako navodi autor, pre svega preuziman ritmičko-metrički obrazac, a nešto ređe refren i čitavi stihovi (Girejev 2007: 401). Pišući o prepevima Ljermontovljeve uspavanke povodom njenog stiha u okviru

¹ O izvornom jedinstvu muzike i poezije v. Schneider 1966. Teza da je upravo uspavanka bila prva forma datog jedinstva izložena je u Vries 2004.

² Samo u *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* pod odrednicom o žanru uspavanke nalazimo zabeleženu funkciju žanra kojom se ovaj rad bavi, ali bez referenci i primera. Navodimo pomenuti deo odrednice: „Ein Wiegenlied kann der eigenen Unterhaltung oder der Selbstberuhigung dienen und damit auf eine innere Verfaßtheit verweisen; daneben können sich in ihm Unmut und Verzweiflung über die Situation [...] – bis hin zur Gesellschaftskritik und politischen Anklage – ausdrücken. Begriff und Genre ‚Wiegenlied‘ finden sich in übertragener Bedeutung und als Parodie, Persiflage, politische Satire, ‚verbotener Kindervers u. a. ‘ in kontrafaktorischem Gebrauch” (Wiegenlied 2007: 845). 3 U radu se naslovi stranih književnih dela i naučnih radova pri prvom pominjanju navode na jeziku originala, a kasnije samo u prevodu na srpski jezik.

³ U radu se naslovi stranih književnih dela i naučnih radova pri prvom pominjanju navode na jeziku originala, a kasnije samo u prevodu na srpski jezik.

žanra kome pripada, Mihail Gasparov je zapazio da se „ironija” ne javlja nužno u kasnijim prepevima (Gasparov 1999: 169). U pesmama koje navodi, među drugim primerima sinkretizacije žanra, nalazimo i političke i političko satirične pesme, na osnovu čega se može zaključiti da se javljaju najmanje dva tipa ovakvih uspavani.

Sa aspekta proučavanja žanra, najiscrpnije se odnosom Njekrasovljevog tekst i drugih prepeva „Kozačke uspavanke” prema pretekstu bavio Valentin Golovin u monografiji *Russkaia kolybel'naia pesnia v fol'klоре i literature* (Golovin 2000). Nazivajući ih preradama i pamfletima uspavanke, autor tvrdi da one kao po pravilu imaju satirično-politički karakter (Golovin 2000: 418). Golovin ostavlja po strani njihov politički angažman i bavi se pitanjem zbog čega je ovaj žanrovski oblik bio toliko pogodan da se njime izrazi određeno građansko raspoloženje (418). Tome navodi dva uzroka: prvi je utisak šoka koji nastaje izneveravanjem horizonta čitalačkog očekivanja, a drugi nalazi u narodnom verovanju koje se vezuje za funkciju obreda – „Kako ja pevam, tako će i biti” (419). Za razliku od pretpostavke Girejeva da je za snažnu poetsku recepciju dela zaslužan prepoznatljivi refren Ljermontovljeve uspavanke (397), Golovinovi uzroci, iako dati strogo sa stanovišta proučavanja folklora, sugerišu da je sam žanr odigrao ključnu ulogu u nastanku date tradicije, te da se fenomen političke uspavanke, što autor ne govori eksplicitno, ne može ograničiti na prepeve „Kozačke uspavanke”. Kasnije je Golovin pisao zaseban članak o uspavankama Njekrasova, gde se ubraja i „Pesnia Eremushke”, politička pesma u formi uspavanke bez satiričnog tona, koja se ni po čemu ne može označiti kao prepev Ljermontovljeve pesme (Golovin 2006), kao i o najstarijoj političko-satiričnoj pesmi sa obeležjima žanra uspavanke u ruskoj književnosti – Puškinovoj „Skazki. Noël” (1815) (Golovin 2010).⁴ U svim navedenim studijama, koje su se, dakle, bavile različitim problemima i sa različitim stanovišta, navedeni su i različiti primeri političkih uspavanki. Na osnovu datog materijala, a koji bi se daljim istraživanjima eventualno proširio, bilo bi moguće govoriti o varijacijama unutar same pojave, među kojima bi prepevanje „Kozačke uspavanke” predstavljao najbrojniji, ali ne i jedini tip, te bi se pre svega ukazalo na

⁴ Posebno bismo uputili čitaoca na jednu stariju studiju – „«Pesnia Eremushke» Nekrasova i ideinopoliticheskaia bor'ba konca 1850-h godov” – kako zbog lokalizovanja dela u jedan određen istorijskopolitički kontekst i ukaza na suvremenu recepciju dela, tako i zbog toga što je analiza žanrovskih obeležja u komparativnom sagledavanju odlika uspavanke i angažovane književnosti jednog doba, u znatnoj meri poslužila kao uzor autoru ovog rada (Evnin 1956).

semantički potencijal aluzija na sam žanr uspavanke u politički angažovanoj poeziji u ruskoj književnosti. O politički angažovanim pesmama u formi uspavanke izuzev jednog teksta o recepciji pesme „Badisches Wiegenlied” Ludviga Pfaua u muzici (Robb 2013), ne nalazimo zasebne studije.

Politički angažovane uspavanke javile su se i u kontekstu srpske književnosti, o čemu do sada nije pisano. Povodom muzičke recepcije Vukovih srpskih narodnih pesama u evropskoj muzici, Vera Bojić je zapazila da je „vremenom [...] komponovanje srpskih pesama postala prava moda”, i da su pri tome „nazivane „srpskim“ i takve pesme koje nemaju nikakve veze sa srpskom narodnom poezijom” (Bojić 1987: 22) Prvi od dva primera „nesrpskih” pesama koja autorka navodi je „Srpska uspavanka” [Serbisches Wiegenlied], koju je komponovao Fric Lener, a čiji je tekst „politička satira u stilu J. J. Zmaja” (22).⁵ Mada indirektno, autorka je dovela u vezu žanr sa njegovim uporišnim predstavnikom u srpskoj književnosti. U Zmajevom opusu nalazimo dve pesme ovog tipa, ali i druge koje prema poetskim osobenostima stoje na međi primarne i modifikovane funkcije žanra. Nakon Zmajevih, objavljene su još dve pesme istih tendencija, a nasleđe takvog poetskog iskustva zapažamo i u primerima modernističke poezija. Ovaj rad pokušaće da rekonstruiše istoriju žanra satirične, a posebno politički-angažovane uspavanke u okvirima srpske književnosti tako što će najpre uporediti odnos Zmajevih angažovanih uspavanki prema narodnim uspavankama; zatim će se sagledati odnos prema primerima iz stranih književnosti koje su mogle inspirisati srpskog pesnika, a zasebno poglavlje biće posvećeno nastavljačima date tradicije i načinima kasnije dezintegracije žanra uspavanke. Cilj rada je da se oformi jedan korpus u okviru srpske književnosti, da se on predstavi i opiše sa stanovišta istorije žanra, i dovede u vezu sa primerima iz stranih književnosti čime bi se težilo doprinosu proučavanja žanra u širem smislu i postave osnove za proučavanja interkulturalnih odnosa u vezi sa datim književnim fenomenom.

⁵ Tekst „Srpske uspavanke” koju je Fric Lener komponovao, napisao je pesnik, libretist i novinar Julijus Bauer (1853–1941). Pored žanrovske odrednice u naslovu, pesma nema formalna obeležja žanra uspavanke, niti specifičnosti srpske narodne lirike. U podnaslovu naznačena je druga žanrovska odrednica: tragikomična balada, a sam naslov je u vezi sa tematikom: na srpskom dvoru ljulja se srebrna kolvka bez naslednika. Up. Lehner: s. a.

1.2. Teorijsko-istraživački okvir proučavanja

U studiji Ljiljane Pešikan-Ljuštanović „Usmena uspavanka – uslovnost žanra” kao jedini mogući istraživački kriterijum klasifikovanja narodnih pesma ističe se podatak zapisivača (2011a: 134–135). Time se ukazuje na žanrovski sinretizam usmene uspavanke i preplitanje sa žanrovima koji su joj bliski prema tonu i sadržini (Pešikan-Ljuštanović 2011b: 14). U autorskoj, umetničkoj književnosti, gde žanr ne mora imati funkciju uspavlivanja, polazište za klasifikaciju nalazimo u formalnim obeležjima koja su proizašla iz konteksta i cilja uspavlivanja – sinhronizacije pokreta, melodije i smisla teksta⁶ – odnosno, u aluzijama na funkciju folklornog žanra. Podatku zapisivača, dakle, odgovarala bi poetska svest autora, koja pored određenja u naslovu ili podnaslovu pesme, može biti izražena i formalnim obeležjima žanra. Najtipičnija takva obeležja su: monoton ritam ponavljanja posedovan stilskim figurama zvučanja, najčešće izražen aliteracijama i asonancama u nonsensnim rečima, kao i u ponavljanjima u vidu anafore, epifore, refrena i rime, i silazni ton trohejski ili daktilski intoniranih stihova; naglašavanje odnosa subjekta prema objektu uspavanke prisvojnim pridevima ili oblicima etičkog dativa, hiperkoristicima ili deminutivima, a uz naglašeno obraćanje uspavnim komandama i apelima za tišinu;⁷ motivima vezanim za prostor sna, noći, kolenke, zaštitnika, idealizovane poželjne budućnosti itd. Odatle se i pesme čija se funkcija ogleda u političkom i socijalnom angažmanu mogu odrediti kao uspavanke ukoliko postoje odrednice i obeležja koja su aluzije na primarnu funkciju žanra.

Pri novoj funkciji žanra stara postaje simbolična, što će biti objašnjeno interpretacijama pojedinačnih pesama u ovom radu. Kako, međutim, isti žanrovski sinkretizam zapažamo i u angažovanim uspavankama, pre svega jer je žanr prešao u jedan drugačiji diskurs, pre nego što pristupimo tumačenju datog fenomena u srpskoj

⁶ O diferencijalnim obeležjima žanra, Ljiljana Pešikan-Ljuštanović pisala je sledeće: „Osobeni kontekst izvođenja: uspavlivanje odojčeta u kolenki ili na rukama, praćeno ritmičkim radnjama (njihanjem, cukpanjem), odnos pevačice (majke/sestre) prema primaocu (detetu) u trenutku izvođenja pesme i poetski idealizovana forma tog odnosa sadržana u pesmi, praktična funkcija pesme (da umiri i uspava dete) i potencijalni obredno-magijski smisao (da ga blagoslovi, zaštiti od uroka) – doprineli su da se uspavanka prepoznaje kao vrsta lirske pesme osobena po sadržini, ritmu i smislu” (Pešikan-Ljuštanović 2011a: 132).

⁷ Emotivni angažman subjekta pevanja označen kao „majčinska nežnost” Ljuštanović-Pešikan navodi kao razliku između basme i uspavanke (up. Ljuštanović-Pešikan 2011b: 16).

književnosti, valjalo bi pokušati odrediti poziciju politične uspavanke u odnosu na sam žanr. Momenat nacionalnog buđenja i jačanje kolektivnog identiteta kao opšta tendencija epohe koja je narodno stvaralašvo postavila na pijedestal umetnosti, može se smatrati prekretnicom u pisanju angažovane uspavanke. Upravo je rodoljubiva romantičarska uspavanka za heroja – kozaka koji će poput oca u budućnosti biti zaštitnik svog kolektiva – u ruskoj književnosti bila pretekst velikom broju angažovanih uspavanki, a Ljermontov je uzor, osim u narodnim pesmama, pronašao i u uspavanci za heroja Valtera Skota „The Lullaby for an Infant Chief”.⁸ Ovakave uspavanke približavaju se epskom, narativnom tipu pevanja, gde motiv slavnog porekla anticipira herojski podvig podmlatka.⁹ Socijalni status i etnička pripadnost adresata markeri su i rodoljubive i političke uspavanke.

Ipak, romantičarska uspavanka za heroja ostaje tradicionalna jer zadržava funkciju folklornog žanra, što je bitno diferencira u odnosu na politički angažovane pesme u formi uspavanke. U njima je kontekst uspavlivanja i njegov simbolični potencijal dat kao povod da se opevaju socijalno-političke nepravde, te pesma takve sadržine nema cilj da umiri recipienta. Bitno se razlikuju pesme koje direktno protestuju i zadržavaju prislan i iskren odnos između subjekta i objekta pevanja, i one u kojima je prisutan satiričan ton. Prve, bliske tužbalicama nad kolevkom, koje tematizuju položaj potlačenih, socijalnu nepravdu ili vladavinu principa sile uz jasne aluzije na konkretan istorijsko-politički kontekst, ne nalazimo u srpskoj književnosti, ali je moguće da su neke od njih uticale na Zmaja da se u ovom obliku okrene političkim temama. Drugi tip jeste političko-satirična pesma, koja se udaljava od poetskog izraza romantizma kao kolevke autorske uspavanke. Njen sadržaj mora biti prepoznat kao nemoralan, grotesan ili apsurdan, i prema tome indirektno osuđen. Za razliku od protestnih uspavanki u kojima nema satire, a koje se razlikuju od tužbalica uzdizanjem humanih vrednosti i vere u podvig – otpor protiv njihovih daljih narušavanja, opšte mesto satirično-političkih uspavanki, kao i satire uopšte, jeste nestanak herojskog načela.¹⁰ U

⁸ O odnosu Ljermontovljeve uspavanke prema uspavanci Valtera Skota v. u Golovin 2000: 419–425.

⁹ U radu „Usmena uspavanka – uslovnost žanra” Ljiljanana Pešikan-Ljuštanović posebnu pažnju usmerava na zapise I. S. Jastrebova i Miodraga Vasiljevića, koji kao uspavanku za muško dete beleže pripovednu epsku pesmu o detetu koje zbog svog pretenzije na presto biva bačeno u carevu tamnicu u kojoj se posvećuje (2011b).

¹⁰ Tumačenje satirične uspavanke izvedeno je prema teoriji o satiri u književnosti uopšte (v. Frye 2000: 223–242).

oba slučaja efekat šoka se zasniva na principu kontrasta, najpre stare, folklorne i nove funkcije žanra kojom se izražavaju određena građanska raspoloženja.

Podražavanje tradicionalne forme kojim se pesma afirmiše u okvirima žanra, onda kada se semnatika uspavlivanja razrešava u ironiji, otvara pitanje odnosa prema folklornom žanru. Paralelno sa podražavanjem forme, politička uspavanka unosi elemente političke retorike, pri čemu inverzije, opkoračenja i leksički fond birokratskog, i kat-kad novinarskog stila, narušavaju izvornu liričnost žanra. U vezi sa imitacijom i novim, satiričnim značenjem uspavanke, moglo bi se govoriti o prepevavanju žanra u terminu koji je definisao Tinjanov, a u kom je prepev određen kao kategorija između parodije i imitacije, jer, mada se prividno javlja postupak parodiranja, ne ismeva se sam pretekst.¹¹ On je bitan ne samo kao odnos prema žanru, već i prema pesmama koje se nalaze u podtekstu satirično-političkih uspavanki. Poetski tretman Ljermontovljeve uspavanke kod Njekrasova i nastavljača njegove tradicije predstavlja osnovni princip parodije, ali forma „Kozračke uspavanke” koju Njekrasov preuzima inkorporirajući u nju teme i vokabular iz birokratskog miljea, iz kog je iščezao svaki herojski podvig, usmerava oštricu satire ka drugačijoj, izmenjenoj stvarnosti.¹² Prepevavanje je, dakle, podsećanje na one idealizovana moralna načela slavljenja u Ljermontovljevoj pesmi, naspram čega se nova društvena pozornica predstavlja kao puna anomalija, nepravde i nemoralna, što biva tada objekat satiričnog napada. U radu će povodom primera iz srpske književnosti i pesama koje su mogle uticati na njihov nastanak biti više reči o satiričnim prepevima pojedinih uspavanki; na ovom mestu činilo se važnim sugerisati poziciju žanra političke uspavanke u žanrovskom sistemu, pri čemu se ona ne treba razumeti kao parodija žanra, već kao

¹¹ Up. Tynianov 1977.

¹² U poglavlju posvećenom Njekrasovom pesništvu, u knjizi *Arhaisty i novatory*, Jurij Tinjanov primenio je svoje stavove o parodiji na tumačenje, između ostalih pesama, i „Uspavanke”: „Sushtnost’ ego parodii ne v osmeivanii parodiruemogo, a vsamom oshtushtenii sdviga staroi formy vvodom prozaicheskoj temy i leksiki. Poka eta forma sviazana s opredelennymi proizvedeniiami («Spi, postrel, poka bezvrednyi», «I skučno, i grustno, i nekogo v karty nadut’»)), kolebanie mezhdru oboimi real’nymi proizvedeniiami, vznikaiushtee v rezul’tate takoi parodii, vyevvaet komicheskii efekt. No kak tol’ko oshtutimost’ drugogo opredelennogo proizvedeniia ischezaet, razreshena problema vvoda v starye formy novyh stilisticheskikh elementov. Parodii Nekrasova (kak i vsiakaia drugaia stihotvornaia parodii) sovmeshtala ritmo-sintaksicheskie figury «vysokogo» roda s «nizkimi» temami i leksiki» (Tynianov 1929: 401). Nakolajev i Švecova tumačili su krizu herojskog čina u Njekrasovljevom prepevu pesama Lermontova u korelaciji sa opštim karakteristikama književne situacije četrdesetih godina XIX veka (Nikolaev, Švetsova 2014: 338–340).

sredstvo prikazivanja poremećenih odnosa društveno-političke stvarnosti na koju se pesma odnosi.

2. ANGAŽOVANA USPAVANKA U OPUSU JOVANA JOVANOVIĆA ZMAJA

2.1. Zmajeva rodoljubiva uspavanka

Kao jedan od najznačajnijih predstavnika romantizma u srpskoj književnosti i nastavljajući brankovsku liniju pevanja, Zmajovo čitavo pesničko delo, obimno i raznovrsno, vezano je u celini, mada ne jednakim intezitetom, za tradiciju srpskog narodnog pevanja. Zato donekle i ne iznenađuje činjenica da su se u svakom tematskom delu opusa našle pesme koje pripadaju žanru uspavanke.¹³ Pre nego što se analiza usmeri ka njegovim satirično-političkim pesmama, ovo poglavlje pokušaće da prikaže Zmajev odnos prema folklornom žanru uspavanke u pesmama koje su namenjene deci, gde žanr zadržava svoju primarnu funkciju, jer se već u njima osećaju romantičarske tendencije epohe u kojoj Zmaj piše, a koje nagoveštavaju preobražaj funkcije žanra.

U radu Tamare Grujić „Zmajeve uspavanke i tašunaljke – aktuelnost žanra”, analizirane su četiri Zmajeve uspavanke sa aspekta odnosa prema folkloru (Grujić 2009). Dve od navedenih – „Evo ti!” i „Kako sestra peva kad malog bracu ljulja” – sam Zmaj je namenio deci.¹⁴ Određenje prve pesme kao uspavanke nam se čini problematičnim jer izuzev motiva blagostanja u budućnosti nema formalna obeležja žanra, niti sadržaj upućuje na kontekst sna i uspavlivanja. U drugoj, kako je to autorka dokazala, Zmaj je doslovno preuzeo tekst narodne uspavanke „Ljuljo moja molovana” i dopisao stihove u kojima se javlja i figura oca, čime je tekst modernizovan (Grujić 2009: 31). Preostale dve pesme – „Tiho noći, moje sunce spava” i „Mati sinu kod kolevke” – Zmaj je izdao u Đulićima (1864), ali su se kasnije priređivači svrstavali u zbirke poezije za najmlađe.¹⁵ Pored toga što oslikavaju Zmajevog odnosa prema

¹³ Pišući istoriju srpske književnosti, nakon predstavljanja Zmajevog književnog rada Jovan Deretić zaključuje: „Zmaj lirik, nacionalni bard i satiričar, Čika-Jova omiljeni dečiji pesnik – to su tri osnovna vide Zmajevog pesničkog lika” (Deretić 2011: 745).

¹⁴ U knjizi Pevanija Zmaj obe svrstava u nastavak desetog odeljka, koji je naslovljen „Dečije pesme” (Jovanović 1882).

¹⁵ Kako nas autorka informiše, pesmu „Tiho noći moje sunce spava” Milovan Danojlić je uvrstio u svoj izbor Zmajevih pesama za decu, a pesmu „Mati sinu kod kolevke” Dragan Lakićević i Dušan Đurović (Grujić 2009: 32).

folklornom žanru, one su za nas posebno važne kao etape ka pisanju politički angažovane poezije u datoj formi. Prva je poslužila kao pretekst jedne satirične uspavanke koja ne spada u Zmajev opus, te će o njoj biti više reči na drugom mestu u ovom radu. „Mati sinu kod kolevke” u naslovu sadrži opis folklornog konteksta pevanja uspavanke, a tragovi usmene književnosti najizrazitiji su u epitetima koji opisuju dete i tipično narodskim poređenima (Grujić 2009: 32). Autorka teksta takođe je primetila da Zmajeva pesma ima epski završetak, sa rodoljubivim elementima, u čemu nalazi razlog zbog kog je ova pesma ušla u zbirku koja nije prevashodno namenjena deci. Kako je ovaj momenat pokazatelj Zmajevog odnosa prema tradicionalnom žanru u terminima inovacija, neophodno je produbiti njegovo tumačenje.

U prvom stihu treće, od ukupno četiri strofe, dete je imenovano deminutivnim oblikom imena pripadnika nacije – „Buji, paji, moje Srpče malo”, a u poslednjem stihu iste strofe izražena je motivacija takvog oslovljavanja: „Jer te majka rodu namenila”. Tim rečima najavljuje se „epska”, poslednja strofa Zmajeve uspavanke:

Buji, paji, moj sokole lepi,
Neka ti se mišica okrepi,
Tvoj babajko drugog čeda nema,
Pa jedinca već na boj oprema,
Da s' otmete, – il' da poginete, –
Za slobodu da sokolujete (Jovanović 1882: 158).

Autorka teksta o Zmajevim uspavankama za decu nalazi da ovakav završetak nije karakterističan za folklornu uspavanku. Ipak, moguću inspiraciju Zmaj je mogao pronaći među uspavankama koje je Vuk sakupio i izdao u prvoj knjizi Srpskih narodnih pjesama. Ovde navodimo tu uspavanku u celosti:

„O sokole, moj sokole!
Ne leti mi uz prozore,
Ne lomi mi garofane,
Ne budi mi Jova moga,
Jer je trudan i umoran:

Sinoć mi je s puta doša',

A sutra se na boj spravlja" (Karadžić 1975: 206).

Soko kao atribut junaka u narodnim epskim pesmama simbolično anticipira herojski podvig adresata uspavanke. Isto značenje ima i izveden glagol „sokolovati”, koji se javlja u Zmajevoj pesmi. Inovacija u stihu Zmajeve rodoljubive uspavanke proističe iz daljeg razrađivanja datog motiva. Dok su Vukova navedena uspavanka, Zmajeva „Kako sestra peva kad malog bracu ljulja” i narodna „Ljuljo moja molovana” ispevana u simetričnom osmercu, najčešćem stihu narodne lirke pesme, pa samim tim i uspavanke, „Mati sinu kod kolevke” ispevana je u epskom desetercu, te na taj način odabir „junačkog” stiha korespondira sa tematikom. Motiv boja, junačkog podviga i žrtvovanja za kolektiv kome adresat uspavanke pripada, a koji je već opisan u uvodu kao topos rodoljubive uspavanke. Takva, romantičarska uspavanka, tematski stoji na prekretnici nove funkcije žanra jer: 1) motiviše etničku diferencijaciju adresata; 2) pomera fokus sa individualne i intimne situacije uspavlivanja ka iskustvu kolektiva; 3) predstavljanjem junaka prethodi uvođenju anti-junaka u kontekst uspavanke. Kako je prvu satirično-političku uspavanku, o kojoj će biti reči u narednom poglavlju, Zmaj objavio samo dve godine kasnije, zanimljivo je da, kao što je to bio slučaj i u ruskoj književnosti, ova dva tipa uspavanke – rodoljubiva i političko-satirična – nastaju gotovo paralelno.

2.2. Zmajeve satirično-političke uspavanke

Zmajeve pesme „Uspavno-ustavna pesma” i „Samo mirno” prve su politički angažovane uspavanke u kontekstu srpske književnosti (Jovanović 1882: 385, 560–561). Mada pripadaju onom delu Zmajevog opusa za koji je pesnik najčešće bivao oštro kritikovan i smatran „više stihotvorcem nego pesnikom” (Nedić 1969: 86), obe su se našle u kasnijim izborima iz njegove poezije. Prva pomenuta objavljena je u Pešti, u časopisu Zmaj za drugu polovinu maja meseca 1866. godine (Jovanović: 1866). Njen autor, takođe i uređivač ovog časopisa, po čijem je nazivu kasnije postao poznat kao političko-satirini pesnik, već je u naslovu precizno determinisao novu

tematiku u okvirima starog žanra. Prvobitni naslov „Uspavljajuća pesma”, Zmaj je izmenio u „Ustavno-uspavna pesma“ 1882. godine, kada ju je uvrstio u svoja Pevanija (Jovanović 1882: 385), ali je napomena u vidu podnaslova – „Peva se – ne pevala se – u Beogradu” – zadržana. Takvim umetničkim postupkom stvara se utisak distance između onog ko pesmu „obelodanjuje” i njenog sadržaja. Zmaj je na ovu ideju verovatno došao imajući na umu Vukove redaktorske napomene pri sakupljanju i objavljivanju srpskih narodnih umotvorina. Inkorporiranjem apelativnog žanra kletve u svoju „napomenu zapisivača”, Zmaj dodatno iskazuje neodobravanje onoga što sledi. Sa stanovišta određenja žanra, podnaslov teži da stvori iluziju verodostojnog zapisivača iskazom da se uspavanka, žanr koji u folklornoj tradiciji predstavlja jedinstvo muzike i poezije, peva. Iako nijedna od srpskih političko-satiričnih uspavanki nikada nije bila izvedena uz muzičku pratnju, aluzija na muzički žanr podupire tezu o podražavanju tradicionalne uspavanke. Toponim u podnaslovu dobija dodatnu sematičku vrednost pri osvrtu na istorijsko-politički kontekst. Lokalizovanje regije u kojoj je pesma „zapisana” jeste potencijalna aluzija na njenog fiktivnog adresanta. Vlada kneza Mihaila Obrenovića, pod upravom Otomanskog carstva u čijem se sastavu nalazila, zasedala je u glavnom gradu Kneževine Srbije – Beogradu. Pesma se, dakle, peva „Srbijici” iz njenog administrativnog centra. Dodatna atribucija pesme – „ustavna” – uz satirično uspavljivanje, poetski oslikava način sprovođenja unutrašnje politike i apeluje na tadašnju vlast tj. politiku Mihaila Obrenovića. Radi preglednosti analize teksta koja sledi, ovde navodimo tekst pesme u celini:

Ustavno-uspavna pesma

(Peva se – ne pevala se – u Beogradu)

Buji, paji, čedo drago, Srbijice mala,
Dosta si se naznojila, dosta naigrala.
Ko potočić tiho šušti Dunav, Drina, Sava,
Samo tiho, samo tiho, naše čedo spava!

Kroz oblake razderane bled se mesec skita,

Kroz prozor nam proviruje, za zlu decu pita.
Dobra deca već su legla, rču ko na javi,
Ljulju, ljulju, čedo drago, pokrij se po glavi.

Uranili kao vešci klapci nevaljani,
Ziparaju prije zore Prusi, Talijani,
I komšija tvoj je ust'o pa se nešto brani,
Oh, ne znaju kako j' slatko spavat na tenani!

Ps! Polako, puške, topi i vi, burni ljudi,
Nek vam srce lakše bije u tih vrelih grudi',
Polagano, ti Evropo, celi svete ljudi,
Samo tiho, da se čedo iz sna ne probudi!

Otvaraju s', obijaju s' budućnosti dveri!
Narodi se utrkuju kao gorske zveri,
Otimaju s', navaljuju ko će proći prvi, –
Buji, paji, čedo drago, Dušanova krvi! (Jovanović 1882: 385).

Ovo je jedna od retkih Zmajevih pesama koja je napisana u tročlanom četrnaesteru čija prva dva člana čine simetrični osmerac, nakon kojih sledi šesterac.¹⁶ Intonacija je trohejska, a rima parna, ženska, pravilna i često čista. U trećem i četvrtom katrenu, rima je nagomilana, pri čemu je samo parna čista. Monoton i melodičan ritam ponavljanja zapažamo na planu čitave pesme: asonanca i aliteracija su najjače izražene u nonsensnim rečima kao markerima žanra – „buji, paji” i „ljulju, ljulju”, anafora se javlja u prva dva stiha druge strofe: „Kroz oblake.../ Kroz prozore...”, a ponavljanjem reči kojima se apeluje na tišinu – „samo mirno”, „samo tiho”, „polako”, „polagano” – kao da sama pesma postaje tiša i sporija. Ritam uspavanke se odražava i na

¹⁶ Prvi put je upotrebio ovaj stih u programskoj pesmi „Zmaj” 1865. godine, a kasnije u političkim i didaktičkim pesmama: „Kuza”, „Vojinu”, „Kosmorama”, „Nekom popi” i „Od snega junak”. U poeziji za decu javlja se samo u pesmi „Na ljuljašci”. Ovim stihom se u srpskoj književnosti najviše služio Pavle Solarić, u tekstu o kome čitamo: „Solarićev stih je četrnaesterac, rijedak u srpskoj i slovenskim poezijama (nalazimo ga u narodnom pjesništvu i ponekim pjesmama naših pjesnika od Dinka Ranjine do Zmaja)...” (Krstanović 1999: 15).

mikroplanu. Tvrđnju ćemo dokazati na trećem stihu prve strofe – „Ko potočić tiho šušti Dunav, Drina, Sava”. Izdvojen iz konteksta, on bi se zaista mogao uklopiti u najnežniju uspavanku za decu: u prvom članku milozvučnost se postiže asonancom u kombinaciji sa deminutivom, što odovara izrazu poezije za decu; u drugom, onomatopeja u glagolu „šuštati” dopunjena je prilogom „tiho”, te se aliteracijom frikativa h-š-š ostvaruje umirujući efekat; u treći je uklopljen asindeton naziva reka, a poslednji naglašeni slog nosi dugosilazni akcenat, čime se monotonost nabiranja dodatno usporava. Na planu čitave pesme je pad intonacije na kraju svakog stiha ostvaren ne samo većim brojem slogova poslednjeg članka, već i dugosilaznim akcentom ili postakcenatskom dužinom na preposlednjem, poslednjem naglašenom slogu. Izuzetak je samo poslednja strofa, u kojoj je poslednji akcentovan slog svakog stiha kratak, ali se semantika odstupanja može otkriti tek analizom semantičkog sloja pesme. Posmatrajući formu i ritam, Zmajeva pesma zvuči kao tradicionalna uspavanka neobično dugog stiha.

Semantika obeležja žanra uspavanke u angažovanoj pesmi formira se, kako smo to naznačili u uvodu, po principu kontrasta. U Zmajevoj prvoj satiričnoj uspavanci se data stilska figura razvija na dva plana, koja ćemo označiti kao sinhronijski i dijahronijski. Na prvom, sinhronijskom planu, nacije su predstavljene kao deca koja se prema ponašanju dele na „dobru” i „zlu”. Personifikovana „Srbijica” je dobro dete koje spava, te je suprostavljena lošoj deci – Evropi i „celom svetu ludom”. Pobuna „zle dece”, kao pokazatelj principa aktivnog delovanja, u kontrastu je sa pasivnim stanjem uspavanosti. Negativan stav prema pasivnom principu, izrečen u obliku kletve u podnaslovu, čita se i iz samog teksta pesme. Izdvajanje Pruske i Italije nakon što su ove dve države 8. aprila iste godine, dakle, nepuna dva meseca pre nego što je Zmaj pesmu objavio, sklopile savez i kasnije ratovale na istoj strani protiv Austrougarske, aludira na narodno-oslobodilačke tendencije u Evropi toga doba. U isto vreme Kneževina Srbija je pod vlašću Otomanske imperije, te se metafora njenog sna razrešava u aluziji na mirovnu politiku kneza Mihaila. Šum triju reka – Save, Drine i Dunava u gore analiziranom stihu pored toga što doprinosi ritmu i tonu uspavanke, oslikava i prirodne granice između tadašnjeg Otomanskog i Austrougarskog carstva. Uspavljujući šum ujedno zaglušuje zvuke bunta koji dopiru sa ostatka kontinenta i

time i geografski razdvaja pasivni i aktivni deo Evrope. Mada predstavljeni naizgled kao zveri i vešci, drugi narodi se bore za svoju budućnost, dok Srbija mirno spava. Pohvala spavanju postaje paradoksalna posebno kada se pažnja usmeri na prvi stih poslednje strofe: „Otvaraju s', obijaju s' budućnosti dveri!“. Paradoks se iskazuje i hiperbolom – „Nek vas srce lakše bije u tih vrelih grudii!“ kako se uspavana nacija ne bi probudila – kao i izborom leksike koja se vezuje za dobru decu – „rču ko na javi“, u kome nema one brige i ljubavi iz obraćanja adresatu sintagmom „čedo drago“.

Na dijahronijskom planu kontrast je usko vezan sa cikličnom kompozicijom pesme. Prvi i poslednji stih imaju identičnu strukturu: nakon nonsensnih reči adresat se dva puta imenuje – prvi put kroz odnos adresanta prema njemu, a drugi put kada se otkriva njegovo poreklo. Prva dva segmenta, koji u razmeru odgovaraju simetričnom osmercu su u oba stiha ista: „Bujii, paji, čedo drago“. U šesterku, mada je u pitanju isti adresat, na početku pesme on se oslovljava sa „Srbijice mala“, a na zaršetku sa „Dušanova krvi!“. Na sinhronijskoj ravni, Srbija se poredi sa drugim nacijama u istom istorijskom trenutku, dok je na dijahronijskoj ravni poređena sa svojom slavnom prošlošću. U vreme vladavine cara Stefana Dušana Nemanjića, poznatijeg kao Dušan Silni, srednjovekovna srpska država je bila na vrhuncu svoje moći i dosegla teritorijalne razmere koje nikada pre ni posle njega nisu bile dosegnute. Pleonazam u prvom stihu narodski izraz prisnosti zamenjuje pežorativnim značenjem, jer se njime ističe kontrast između prošlosti i sadašnjosti. Uspavana u jednom važnom istorijskom trenutku, u kom se drugi narodi bore za svoju budućnost, a nejaka u odnosu na svoje poreklo, nacija kojoj se u pesmi obraća kao malom detetu je ismejana i ponižena od strane onoga ko joj uspavanku peva. Na taj način se sve formalne odlike naizgled nevinog folklornog žanra pretvaraju u satiričnu oštricu okrenutu prema svom adresatu, a kako je isti adresat metonimija jednog kolektiva, satirična upotreba markera žanra teži da probudi njegov revolt. Dok forma pevanja ostaje tipska, dakle, bliska svom tradicionalnom obliku, funkcija Zmajeve uspavanke je bitno izmenjena.

Sličan umetnički postupak Zmaj primenjuje i u drugoj satiričnoj uspavanci, naslovljenoj „Samo mirno“, koju se prvi put pojavila u njegovoj *Žiži*, 5. aprila 1873. godine (Jovanović: 1873). Njena tema je alegorično uspavlivanje zakona: pesnički

subjekat koji „peva” uspavanku se obraća „braći dragoj”, apelujući da ne remete san zakona, baš kao što se u narodnim uspavankama gone životinje ili mitska bića da ne remete san deteta.¹⁷ Prividno, pesma naliči tradicionalnom obliku žanra. Četiri strofe nejednake dužine ispevane su u simetričnom osmercu trohejske intonacije i parne rime. Ritmu uspavanke odgovaraju i mnogobrojna ponavljanja: anafora u prvoj strofi „Samo vike ne pravite,/ Samo tiho šapućite,/ Samo mirno samo tio” (Jovanović 1882: 560) i u trećoj – „Sniva neke čudne dare,/ Sniva neke komesare,/ Sniva neke čudne snove”; ponavljanja unutar stiha „Samo mirno, samo tio“, „Zakon spava, zakon sniva“, refrenično ponavljanje završnog stiha druge strofe na kraju treće: „Mirno, braćo, zakon spava!”, itd. U tekstu nema jasnih referenci na određeni politički događaj, ali je humorno antropomorfizovani adresat – zakon („Ljuto mi ga boli glava,/ Prileg’o je da odspava”) – dozvao termine birokratije: imenice „komesari” i „korektiva”, i glagol „reštaurirati”. Zanimljivo je da je stih u kome se dati glagol javlja jedini hiperkatalektički stih u pesmi: pesnički subjekat poziva na mir „dok se zakon reštaurira.” Kako je oblik lekseme germanizam, moglo bi se zaključiti da je Zmaj delio slogove ove reči prema fonetskim pravilima nemačkog jezika, te se zbog diftonga „au” reč delila na četiri, a ne pet slogova. S obziroma to da na drugom mestu Zmaj upotrebljava ijekavski oblik „prije” u ekavskom narečju kako bi ostao u razmerama odabranog metra, čini nam se da je, pre nego o grešci pisca, reč o minucioznoj sugestiji o tome ko „reštaurira” zakon, što bi moglo biti aluzija na Austrougarsku, pod čiju vlast su u Zmajevu vreme spadale srpske teritorije severno od Dunava. Istovremeno pesmom odzvanjaju patosi političke retorike, od njenog prvog stiha – „Samo mirno, braćo draga!” i završnih stihova druge i treće strofe – „Mirno, braćo, zakon spava!”, do poslednje strofe, u kojoj je takav ton najizraženiji:

Ali čujete nešto drugo:

On ne spava nikad dugo,

A kad prene na uranku

Smejaće se svome sanku,

¹⁷ Od jedanaest uspavanki, koliko je Vuk objavio u prvoj knjizi Srpskih narodnih pjesama, ovaj motiv prisutan je u pet. Već navedenoj u poglavlju o podoljubivoj Zmajevoj uspavanci, ovde dodajemo još nekoliko primera: „Iš, kokote, balabane,/.../Ne budi mi Jova moga,/ Nek’ mi se naspi,” (Karadžić 1975: 206); ili „Iš, kokote, kokorajko!/ Ne kokoći, ne klopoći,/ Ne budi mi Jova moga.” (206); ili „Cucu, cucu, kobile,/ Kudar ste mi hodile? – /.../ Jova moga budile” (207).

Pa će i on reći ti' o:
Ma lud li sam sanak snio!
Pričekajmo, daklem, ljudi, –
Dok se zakon ne probudi! (Jovanović 1882: 561).

Obrt u poslednjoj strofi koji uvodi opoziciju jave i sna, praćen je otklonom satiričnog tona. Takav završetak unosi bitnu razliku među dvema Zmajevim satiričnim uspavankama. Dok u prvoj kontrast u odnosu na slavnu prošlost predstavlja najoštrij satirični napad na „malu Srbijicu”, uspavanku zakonu Zmajev pesnički subjekat završava verom u njegovo skoro buđenje. Motiv nove i drugačije uspavanke prekretnica je koja i u Njekrasovljevoj „Pesmi Jeremuški”, odakle se revolucionarističim, na isti način kao i didaktičko-upozoravajućim patosima kod Zmaja, suprotstavlja starom režimu, tj, staroj pesmi.¹⁸

Upućene različitim adresatima, sa zasebnom tematikom i drugačije intoniranim završetom, Zmajeve političko-satirične uspavanke su međusobno bliske na osnovu odnosa prema žanru. U obema je izrazita aluzija na sam kontekst spavanja i uspavlivanja, pri čemu se za motiv sna vezuje negativno značenje. U prvoj, san je slabost „nejakih”, izražena principom nedelovanja, što implicira odsustvo podviga, načela herojstva. San zakona u „Samo mirno” figurativno označava nepoštovanje normi i pravila, čemu će se stati na put prestankom uspavanke i pevanjem „nove pesme”. U obema su, dakle, prisutne odlike usmenog žanra kako bi se u kontekstu građanske dužnosti ostvario nov semantički potencijal ironičnog društvenog uspavlivanja.

¹⁸ O kontrastu stare i nove pesme u „Pesmi Jeremuški” i mogućem uticaju prvog pevanja Hajneove pesme „Deutschland. Ein Wintermärchen”, v. Noljačan 1975. Ovoj uporednoj analizi bismo mogli dodati da se i kod Hajnea, mada zajedno sa drugim „starim žanrovima” javlja uspavanka.

2.3. Mogući izvori Zmajevih satirično-političkih uspavanki

Zmajeve političke uspavanke preuzele su obeležja folklorne srpske uspavanke, ali je njihov tekst originalan, kao i sama ideja da se, po prvi put u srpskoj književnosti, napiše uspavanka drugačije funkcije od one koju je žanr u diskursu obrednih i porodičnih pesama imao od davnina. Mogućnost da se na osnovu postavljenih teorijsko-istraživačkih okvira uvide sličnosti između angažovanih uspavanki ruske i srpske književnosti, koje su pisane u nekada kraćem razmaku od jedne decenije, stvorila je neophodnost da se sagleda aktualnost žanra u internacionalnom kontekstu, u jednom određenom istorijskom trenutku izrazitih liberalnih tendencija. Upravo ta aktuelnost političke uspavanke implicira promišljanje mogućih poetskih dijaloga i književnih kontakata. Kako je već u uvodu bilo reči o intertekstualnim vezama u okviru korpusa pesama ovog tipa u ruskoj književnosti, ovo poglavlje teži da prikaže fenomen u kontekstu širem od srpske književnosti i predloži moguće pravce književnih uticaja, čemu povod daje Zmajev prevodilački opus. U njemu nalazimo dve uspavanke rodoljubivih tendencija, što dalje implicira da je sam žanr mogao biti modifikovan posredstvom stranih uticaja. Fenomen politički i socijalno angažovanih uspavanki zapaža se i u pesmama nastalih u istom vremenskom razdoblju na nemačkom jeziku, pri čemu će biti reči samo o pesmama onih pisaca koje je Zmaj, o čemu svedoči njegov prevodilački opus, morao poznavati. U ovom poglavlju će se, dakle, prve satirično-političke srpske uspavanke sagledati u sferi književnih razmena između istočne i zapadne Evrope.

Pre nego što se rad usmeri ka predstavnicima žanra koje je Zmaj prevodio, napraviće se kratak osvrt ka načinu na koji je pisac to činio. Ako se na umu ima savremena prevodilačka praksa, tek za nekolicinu Zmajevih pesama bi se moglo reći da su prevodi, pa i oni, prema današnjim kriterijumima, nemaju veliku vrednost jer isuviše odstupaju od teksta originala. To proizilazi iz činjenice da je Zmaj strane pisce više „prepevavao” i „posrbljavao” nego što ih je prevodio. Naime, kao što je do sada gotovo bez izuzetka pisano o njegovim prepevima, Zmaj nije težio vernom podražavanju teksta originala. Prema rečima Dragiše Živkovića: „[...] Zmaj je ostajao na pesničkom izvoru narodne lirike, prepevavajući i strane pesnike tonom i ritmom

našeg umetničko-narodskog poetskog izraza” (Živković 1977: 94). Najveća odstupanja tiču se metrike stiha, ali se ponekad slobodnim dodavanjima i izostavljanjima delova stiha ili, pak, stihova i strofa u celini menjao smisao prvobitnog dela.¹⁹ Zmaj je, dakle, stranu poeziju više prepevavao nego što ju je prevodio, a ponekad u njoj tek nalazio inspiraciju i preuzimao teme i motive u manjoj ili većoj meri. Značajno je napomenuti i da je on, shodno svom utilitarističkom shvatanju književnosti, imao na umu kontekst srpske književnosti i kulture, te je tekst „posrbljavao” kako bi ga učinio bližim svojim čitaocima. Zato su naslovi njegovih pesama često praćeni komentarima: „po Lesingu”, „po Petefiju” „po Puškinu” i sl, ali i manje određenim izvornikom, kao što su „s nemačkog“, „po mađarskom”, ili tek „posrbljeno” ili „prevedeno”. Ispod teksta pesme „Milan i njegov cvet” u drugoj knjizi prvog izdanja Pevanija, Zmaj je ostavio jednu značajnu napomenu: „Kod koje pesme stoji *, ta je pesma ili po tuđoj zamisli spevana, ili je samo u pola prevod. Kod koje stoji **, ta je pesma prevedena” (Jovanović 1882: 751). Pesnik je time nagovestio da nekada nije bio cilj da se određena pesma prepeva, već da se ukaže na poreklo ideje i inspiracije. Pri datom postupanju, pesnik nije bio potpuno dosledan, te se javlja potreba da se za stranim uticajima traga i tamo gde oni nisu uopšte naznačeni – kao što je to slučaj sa „Ustavno-uspavnom pesmom” i pesmom „Samo tiho”, pri čemu smernice mogu dati upravo one pesme istih žanrovskih obeležja koje su označene kao prepevi.

2.3.1. Zmaj i Njekrasov

U prethodnim poglavljima Zmajeva rodoljubiva uspavanka je na osnovu tematskih srodnosti dovedena u vezu sa Ljermontovljevom „Kozačkom uspavankom”, a pesma „Samo mirno”, zbog motiva nove, drugačije pesme, sa Njekrasovljevom „Pesmom Jeremuški”. Među Zmajevim prevodima svega šesnaest pesama ruskih pisaca, nalaze se i imena ova dva autora. Od Ljermontova Zmaj je prepevao pesmu „Oporuka” i

¹⁹ Jovan Skerlić dao je sledeću ocenu Zmajevih prevoda: „I ako nije imao neko sistematsko književno obrazovanje i određen književan ukus, Zmaj je dosta čitao strane pisce i prevodio ih. [...] Njegovi prevodi, koji su nekada slavljani, pregledani izbliza nisu mogli izdržati kritiku; prevodio je vrlo slobodno, dodajući i izostavljajući po volji, izokrećući često ne samo smisao pojedinih strofa no i duh celoga komada” (Skerlić 1914: 302).

poemu „Demon”, a od Njekrasova samo pesmu „Idem li noću”, koja pripada onom drugom, čisto lirskom polu piščevog opusa. Zbog toga se ne može sa sigurnošću trditi da je Zmaj poznao i Njekrasovljev prepev Ljermontove uspavanke ili njegovu „Pesmu Jeremuški”, ali jedna pesma koju nalazimo među Zmajevim prevodima otvara ovo pitanje. Na naslovnoj strani 30. broja časopisa *Komarac*, koji je izašao 29. oktobra 1862. godine, kada je Zmaj bio njegov odgovorni urednik, objavljena je pesma „Anđeo i đavo” sa podnaslovom „Kod kolenke” i bez imena autora (Jovanović 1862: 1). Autorstvo je otkriveno kada ju je Zmaj uvrstio u svoja Pevanija, a uz nju dodao i napomenu „posrbljeno” (Jovanović 1882: 432–435). Reč je o didaktičkoj pesmi rodoljubive tendencije u čiju je dramsku strukturu inkorporiran žanr uspavanke.²⁰ Nad kolenkom devojčice koja je ostala u sobi bez nadzora, kako je to opisano u prološkom delu pesme, nadvili su se anđeo i đavo, te na smenu pevaju svako svoju uspavanku – jedan „svetu”, o ljubavi prema svom narodu, porodici i deci, ma kog roda i vere, a drugi „kletu”, o budućnosti „Srpkinjice” koju će đavo naučiti strane jezike i običaje, te će svom rodu pokazati „nobles i modu”. U epilogu pesme izrečena je pouka da će bolji prorok detetove budućnosti biti onaj „kome majka da za pravo”, ali se u ponovnom osvrtu na prolog indirektno anticipira kakva je budućnost verovatnija za devojčicu koja „Na krštenju beše Anka / Sad je već Aneta” i koju je majka ostavila i otišla u „špacir” sa mladim oficirima. Izbor reči i preimenovanje deteta jeste aluzija na društveno-istorijski kontekst u kom je pesma nastala – asimilaciju srpskog stanovništva u Vojvodini, tadašnjoj pokrajini Austrogarske, kulturi naroda pod čijom upravom živi. Mada nema aluzija na političku situaciju u samom tekstu, ova pesma o uspavankama ima jasan socijalni angažman koji udaljava žanr od folklorne uspavanke, i prema novoj funkciji približava Zmajevim satirično-političkim uspavankama.

U nauci o književnosti još uvek nije poznato koju je to pesmu Zmaj ovim prepevom uveo u domene srpskog kulturnog i književnog iskustva. Nama nije pošlo za rukom da pronađemo pesmu čiji su akteri anđeo i đavo nad kolenkom,²¹ ali se čini da bi se moglo

²⁰ Žanr uspavanke u dramskoj strukturi je još ne istražen fenomen. Čini se da u srpskoj književnosti on predstavlja strukturalno-semantički princip razvijanja dramske radnje u Nastasijevičevoj muzičkoj drami Međuluško blago. U kontekstu političkog angažmana uspavanke posebno se izdvaja njena uloga u Brehtovom epskom teatru: u poslednjoj sceni drame *Majka hrabrost i njena deca*.

²¹ Đavo je subjekat pesme „Kolybel’naia d’iavola” Ivana Gorobunova-Pasadova. U njoj se đavo Evrope peva nemačkom i francuskom detetu uspavanku u kojoj anticipira krvave sukobe ovih nacija. Pesma svakako pripada žanru politikih uspavanki, ali je napisana u Prvom svetskom ratu 1913, te bi se eventualno mogao istražiti

govoriti o sličnom strukturalnom rešenju koje nalazimo u „Pesmi Jeremuški”. Ona takođe ima narativan okvir – putnik iz grada, koji je subjekat pesme, zastaje radi odmora u jednoj seoskoj krčmi, gde zatiče dadilju kako uspavljuje bebu. Uznemiren rečima njene uspavanke o neophodnosti da se slabiji podredi jačem i moćnijem kako bi lagodnije živeo, putnik uzima dete k sebi i peva uspavanku pobune protiv klasne podele društva. Prisustvo dveju suprotstavljenih pesama u tekstu odgovara Zmajevoj dramskoj podeli uloga i kontrastu pri smenjivanju njihovih uspavanki.

Zmaju nije bilo svojstveno da podražava stih pesama na koje se ugledao, pa čak ni onih koje je prevodio, ali bi se moglo govoriti o sličnosti između ove dve pesme povodom ritma. „Pesma Jeremuški” je cela ispevana četvorostopnim trohejskim stihom, pri čemu neparni stihovi imaju žensku klauzulu, a parni mušku. Zmajevi neparni stihovi su osmerci, a parni šesterici, te se javlja dinamika smenjivanja dužeg i kraćeg stiha. Rima je, takođe, u obema parna. Ukoliko je Zmaju bila poznata „Pesma Jeremuške” i ukoliko je u njoj našao inspiraciju za pisanje pesme „Anđeo i đavo”, ona je mogla dati i ideju da se u okvirima istog žanra okrene političkim temama. Jasno je da su sličnosti neznatne da bi se mogao doneti siguran zaključak, posebno kada se ima u vidu da Zmaj nije preveo veliki broj ruskih pesama, kao i da u ovom periodu nije najbolje znao ruski jezik.²² Činjenica da je Zmaj prevodio pisca čija je politička uspavanka oformila jednu tradiciju prepevanja „Kožačke uspavanke”, kao i mogućnost da je njegova druga politička uspavanka poslužila Zmaju kao uzor, ne dozvoljavaju da se rusko-srpski poetski konakti zapostave pri istraživanju transformacije žanra. Ono što, pak, donekle može dovesti ovu tezu u pitanje, a što će biti dalja tema ovog poglavlja, jeste mogućnost da je Zmaj inspiraciju našao na drugoj strani kontinenta, koja mu je po pitanju jezika i književnog rada, bila bliža.

2.3.2. Zmaj i Glasbrener

suprotan smer uticaja ili zajednički izvornik ideje (up. Gorbunov-Posadov 1928).

²² O ovome je pisao Dragiša Živković u već navedenom tekstu o Zmajevim prepevima sa ruskog (Živković 1979). Autor utvrđuje da prepev „Demona” najviše sličnosti ima sa berlinskim izdanjem poeme iz 1856, ali da postoje i stihovi iz drugih redakcija, te je moguće da je Zmaj rusku književnost čitao i prevodio sa nemačkog jezika.

Zmaj je najviše prevodio sa nemačkog i mađarskog jezika, kako je njih, pored svog maternjeg, najbolje poznao. Pišući o Zmajevoj poeziji, Jovan Skerlić je zapazio da su pored srpskih pesnika vukovske linije „na Zmaja [...] uticali nemački romantičarski pesnici, cela demokratska škola Mlade Nemačke, Tendenz-Poesie četrdesetih godina, naročito Herveg i Frajligrat, zatim pesnici orijentalisti, kao Platen, Daumer i Bodenštet, a naročito najveći liričar nemačke književnosti Hajnrih Hajne” (Skerlić 1961: 136), čemu dodaje: „Politički pesnici mlade nemačke, zajedno sa Petefijem i Bernažeom, služili su Zmaju kao uzori njegove obilne i krepke političke poezije” (136). U opusima pisaca koje je Zmaj prevodio sa nemačkog jezika politički i socijalno angažovane uspavanke pronašli smo kod Hofmana von Falerslebena, Adolfa Glasbrenera i Georga Hervega, a među pesmama koje pripadaju žanru uspavanke u Zmajevom pesničkom opusu našla se i pesma „Laku noć”, uz koju u prvoj svesci Zmajevih Drugih pevanija stoji odrednica „po nemačkom”. Nju je Zmaj prvi put objavio 1890. godine, dakle, više od decenije nakon druge satirične uspavanke, u Nevenu, časopisu za decu koji je sam uređivao. Namenjena najmlađima, data pesma ne odstupa od primarne funkcije žanra uspavanke: njeni stihovi su člankoviti dvanaesteraci trohejske intonacije, povezani parnom rimom; umesto melodije nonsensa ponavlja se poetsko „laka noć”, a u noćnu atmosferu u kojoj sva priroda tone u san, uplovljava brod iz daljine ulazeći u luku. Zmaj je, kako bi se to i očekivalo, naglasio rodoljubivi potencijal motiva plovidbe – nihanja – u središnjim stihovima pesme:

I brodari sećaju se doma svoga

I u njemu roda svoga milenoga.

Sad će u snu slatke pesme da zabruje,

Jer se brodić zavičaju približuje (Jovanović 1895: 46).

Jevto Milović u monografiji *Jovan Jovanović Zmaj i njemačka književnost* je ovu pesmu svrstao u odeljak o Zmajevim prepevima Adolfa Glasbrenera, napominjući da je u pitanju tek mogući uzor i ostavljajući u fusnoti o izvoru Glasbrenerove pesme napomenu da je pesmu sa istim naslovom – „Gute Nacht!” – napisao i Emanuel Gajbel, koju je, kako autor teksta tvrdi, Zmaj mogao poznavati (Milović 1986: 289). Kako u monografiji ne postoji zaseban odeljak o Zmajevim prepevima drugog pomenutog

nemačkog autora, mislimo da je struktura rada, više nego uporedna analiza tekstova pesama, uticala da se prednost da uticaju Glasbrenera. Tekst Zmajevе pesme, izuzev naslova koji je identičan kod sva tri autora, nema sličnosti sa prvom i jedinom navedenom strofom Glasbrenерove pesme u studiji. Gajbelova uspavanka, čije stihove Milović ne navodi, u prve tri strofe razvija motiv prirode koja tone u san, da bi se u preostale tri san spustio među ljude, a svaka od šest strofa se završava refrenom „Die Liebe Gottes deckt euch zu / Allüberall” (Geibel 1918: 128–130). Završni stihovi Zmajevе pesme glase: „Laku nojcu gdegod nema zlobe hude, / I na moru i kopnu – i svud svude!” (Jovanović 1895:46), te bi se moglo zaključiti da naglašavanje priloške odredbe njenim ponavljanjem na kraju stiha odgovara pesničkoj kovanici „allüberall”. Kako smo mišljenja da je uticaj Gajbelove pesme na Zmajevu više nego verovatan, citirani stihovi koji unose u pesmu rodoljubive tendencije, a koji nemaju svoj ekvivalent u nemačkoj pesmi, još jednom pokazuju način na koji se izvorno folklorni žanr preobražava u Zmajevom pesništvu.

Sa druge strane, Glasbrenерova pesma koju Milović navodi bitna je za temu našeg rada zbog osobnosti pesme koje nisu uočljive u prvoj strofi. Kako sam u radu pokazuje, Zmaj se čitanjem Glasbrenерove poezije nadahnuo za pisanje svoje politički angažovane poezije. Otuda proizlazi velika razlika između svih drugih pesma koje je Zmaj po Glasbrenерu prepevao i uspavanke „Laku noć”.²³ Međutim, Glasbrenерova uspavanka „Laku noć!” ima istu tendenciju kao i druge pesme ovog autora na koje se Zmaj ugledao, i što je još značajnije, mada ne znamo iz kog izvora je Zmaj čitao Glasbrenera, ova uspavanka štampana je u četvrtom, dopunjenom izdanju Glasbrenерove zbirke Gedichte, koja je izašla u Beču 1864., godine kada je Zmaj izdao prvu pesmu po uzoru na njega – „Jututunsku juhahaha”, i u kojoj su objedinjene sve pesme koje je Zmaj po njemu prepevavao. Prva strofa, koja je jedina citirana u Milovićеvoj studiji, ne odaje utisak da je žanr modifikovan:

Gute Nacht!

Allen Müden sei's gebracht.

²³ Zmaj je sam ostavio napomenu o Grosbrenерu kao izvorniku kod pesama „Jututunsku juhahaha” i „Kako se duhovi svete”. Uz pesme „I-a”, „Pesma o duhu”, „Pesma pri rođenju jednog princa”, „Majušni Brcko”, „Valjušak ili raskomadaj pa po volji vladaj” i „Priča o gorkoj nuždi i o izobilju”, Zmaj je ostavio napomenu da su u pitanju prepevi, a tačne izvore je ustanovio Jefto Milović (Milović 1986). Jedino za pesmu „Na grobu Hafisovom”, koja nema napomenu o uzoru, i pesmu „Laku noć” sugerise se da su uticaji tek mogući.

Neigt der Tag sich still zu Ende,
Ruh'n alle fleiß'gen Hände
Bis der Morgen neu erwacht:
Gute Nacht! (Glaßbrenner 1864: 16).

Navedeni stihovi, naime, nisu originalni: Glasbrenner je prvu strofu, a shodno tome i metričko-ritmički obrazac cele pesme, preuzeo iz uspavanke Teodora Krenera „Zur Nacht”, koja do kraja ostaje uspavanka tradicionalne funkcije.²⁴ Na taj način pesma se determiniše u okvirima žanra čija obeležja u narednim strofama menjaju svoje primarno značenje. Pored „Gute Nacht!” u funkciji refrena u polustihu na počecima i krajevima svih devet strofa, sreću se i druge uspavne komande: „träume süß”, „angenehme Ruh’”, „wohl zu schlafen”, i „schlafe wohl”, ali sadržaj strofa ne može da prizove željeni odmor i miran san. Onaj ko se uspavljuje, pozivan je da sanja raj slobode – „Träume süß/ Von der Freiheit Paradies”, kog nema na javi – Jeder unserer dreißig Staaten/ hat ja Paßbureaus, Soldaten,/ Ritter, Kerker, Zoll, Accis’”. Uspavna komanda „zatvori oči” u četvrtoj strofi, postaje ironičan apel da se ne obraća pažnja na stvarnost, i to posebno na onu u Kaselu, koji je u periodu od 1850. do 1851. godine pod opsadom austrougarskih vojnih snaga koje su suzbijale revoluciju:

Angenehme Ruh'!
Schließe Augen und Ohren hübsch zu!
Hörst du nicht und siehst du nicht,
Was um dich herum geschisht,
Dann hast selbst in Kassel du:

Angenehme Ruh'!

Ironija kroz pesmu postaje sve izrazitija, te se u osmoj strofi represiji izriče pohvala: „Deutschland, Deutschland, welche Pracht!”, a na samom završetku satirična oštrica usmerava se ka javnom moralu:

Schlafe wohl!
Esse deinen Sauerkohl;
Er, nicht Bürgerglück und Ehre,
Freiheit und derlei Misere

²⁴ Up. Körner 1838: 46.

Ist des braven Mann's Idol:

Schlafe wohl!

Vidimo da je Glasbrener, poput Njekrasova, prepevao određenu uspavanku kako bi izneveravanjem horizonta očekivanja pesnički osvestio javni moral. Glasbrenerova uspavanka je, dakle, satirično-politička pesma, čija tematika se odnosi na okupaciju delova Pruske od strane Austrougarskih trupa kako bi se ugušili dalji ustanci nakon revolucija iz 1848. Zbog toga nam se još više čini da ona nije mogla nadahnuti Zmaja da napiše rodoljubivu uspavanku za decu „po nemačkom”, ali da je veoma moguće, da je ova satirična uspavanka inspirisala Zmaja da se istim tonom obrati „maloj Srbijici”.

2.3.3. Zmaj i Herveg

Zmaj je nadahnuće za pisanje angažovane uspavanke mogao naći i kod Georga Hervega. Od njega je Zmaj preveo svega tri pesme i one bi se prema tematici i tonu mogle označiti kao lirska refleksivna poezija. Zanimljivo je da se već u jednoj od tih pesama javlja motiv sna kao utočišta od „tiranije stvarnosti”. Evo poslednjih stihova te pesme, čiji je naslov „Der Gang um Mitternacht”:

Auf Tränen fällt der erste Sonnenstrahl,
Die Freiheit muß das Feld dem Tage räumen,
Die Tyrannei schleift wieder dann den Stahl —

O Gott der Träume, laß uns Alle träumen! (Herwegh 1841: 95).

Ova Hervegova pesma, kao i druga koju je Zmaj prepevao i uz nju ostavio napomenu „Herveg”, štampane su u prvoj knjizi autorove zbirke Gedichte eines Lebendigen, po kojoj smo tekst naveli u radu.²⁵ U drugoj knjizi iste zbirke nalazimo jednu satirično-političku pesmu sa naslovom „Wiegenlied”. Moto pesme ne nagoveštava smisao teksta, već referiše na njegov pretekst. Na taj način se, kao i u podnaslovu „Podražavanje Ljermontova” u Njekrasovljevoj „Uspavanci” i Zmajevoj napomeni sakupnjača narodnih umotvorina "Peva se – ne pevala se – u Beogradu”, stvara

²⁵ Druga pesma ima naslov „Stari i mladi”, što je i bukvalan prevod Hervegovog naslova na srpski. Uzor za treću pesmu – „Hej, da mi je carevati! (Po nemačkom)”, Jevto Milović je u pomenutoj studiji našao u Hervegovom prepevu pesme Viktora Igoa, koji nosi naslov „Mein Kind, wär ich „König”. Nju ne nalazimo u pomenutoj Hervegovoj zbirci.

određen horizont čitalačkog očekivanja, koji se potom u tekstu izneverava. U pitanju je pesma „Nachtgesang” iz koje je naveden njen refren – „Schlafe! was willst du mehr?” – sa imenom autora – „Göthe”. Geteova pesme ne pripada žanru uspavanke, ali je uspavna komanda kod Hervega upotrebljena tako da naglašava stanje nedelanja, tj, pasivnost onoga kome se peva, što je motivisalo žanrovski prebražaj naznačen naslovom. Herveg je mahom preuzeo Geteov kalup: šest katrena u kojima su stihovi povezani ukrštenom rimom ispisani su troiktusnim stihom i zavšavaju se naznačenim refrenom. Ipak, Herveg ne uvezuje strofe ponavljanjem trećeg stiha kao prvog naredne, kako to čini Gete, a monoton ritam ponavljanja refrena gotovo iščezava pod dinamikom inverzija i opkoračenja. Izuzev izbora strofe, sa formalnog aspekta bi bilo teško napraviti paralelu između Zmajeve i Hervegove pesme, ali prema objektu uspavanke, odnosu subjekta prema njemu i poređenju sa njegovom slavnom prošlošću koja je suprotstavljena momentu pevanja, čini se da „Ustavno-uspavana pesma” ima najviše sličnosti sa Hervegovom uspavankom. Njen tekst već na samom početku je upućen metonimično predstavljenom objektu – Nemačkoj, dakle, njenom narodu:

Deutschland – auf weichem Pfühle

Mach’ dir den Kopf nicht schwer

Im irdischen Gewühle!

Schlafe, was willst du mehr? (Herwegh 1843: 88–89)

Treći stih, takođe preuzet iz Geteove pesme, ironično je upotrebljen. Ime nacije u kontekstu zemaljskih previranja se više čini usmerenim ka slikanju stvarnosti, nego opozicije zemaljskog i uzvišenog, nebeskog. U drugoj i trećoj strofi Nemačka se ironično uljuljuje u stanje ravnodušnosti kako bi mirno podnela gubitak svake slobode. Razlog zbog koga bi trebalo da mirno spava i ne očajava u stihovima „Du behältst ja den christlichen Glauben” i „Du hast ja Schiller und Göthe” – odgovara Zmajevoj pohvali „dobrog deteta” i veličanju slavne prošlosti. U završnim stihovima pesme – Mein Deutschland, mein Dornröschen,/ Schlafe, was willst du mehr? – nalazimo poetski ekvivalent prvog stiha Zmajeve pesme – „Buji, paji, čedo drago, Srbijice mala”. Obe pesme tematizuju pospanost nacija kojima se obraćaju i izviru iz tekovina kultura tih naroda, Hervegova – iz poezije Getea, a Zmajeve iz srpske narodne pesme, te se stoga ne bi mogle očekivati veće tematsko-motivske ili stilske

sličnosti. Značenjske i strukturalne podudarnosti ukazuju da je Zmaj mogao posrbiti nemačku „uspavanu lepoticu” i po uzoru na Hervega satiričnom uspavankom poručiti da nije vreme spavanju.

2.3.4. Zmaj i Falersleben

Od pisaca koje je Zmaj prepevavao, političku uspavanku nalazimo i kod Hofmana von Falerslebena. U egzilu, 1842. godine, Falersleben u zbirci *Deutsche Lieder aus der Schweiz* objavljuje pesmu „Wiegenlied“ (Fallersleben 1975). Kako se i sam najpre oprobao kao pisac poezije za decu, Falersleben ostaje u melodijskim okvirima folklorne uspavanke. Pesa se sastoji od četiri sekstine u kojima su prva dva stiha polustihovi u funkciji refrena – „Schlaf in Ruh/ Mein Söhnlein du!”, metar je četvorostopni trohej, a rima parna. Nakon kratkog narativa o utamničenju oca, pesma iz strofe u strofu udaljava fokus od kolevke i okreće ga ka istoriskoj pozornici. Iz prvih strofa saznajemo razlog i posledice porodične tragedije: otac biva odveden u tamnicu jer je progovorio slobodnu reč, zbog čega je kasnije njegova porodica odbačena od strane društva. Umesto da tuži nad sudbinom, majka peva pohvalu očevom podvigu i anticipira da će isti herojski duh naslediti njegov sin. U poslednjoj strofi otkriva se simbolika forme:

So schlaf in Ruh,
Mein Söhnlein du!
Verschlaf des Vaterlandes Nacht,
Den Knechtssinn, die Despotenmacht;
Verschlaf was uns noch drückt und plagt,
Schlaf bis der bessre Morgen tagt! (Fallersleben 1975: 19)

Noć, doba dana za koji se žanr vezuje prema svojoj primarnoj funkciji, u Falerslebenovoj pesmi postaje metafora političko-društvene situacije, u kojoj je uhapšen onaj ko je bio pošten i govorio slobodno. Poslednji stih ukazuje da se ne teži snu radi odmora i rasta, već bega od „mraka” stvarnosti. Falerslebenova uspavanka nema satiričnu notu i tematski je bliska tužbalicama nad kolevkom. Kako tužbalice-

uspavanke u okviru folklornog žanra ostaju na planu individualne sfere, Falensleben je napravio značajnu razliku uvodeći u pesmu širi socijalno-politički kontekst, te se fokus sa ličnog, porodičnog iskustva, pomera ka kolektivnom, nacionalnom. Uzdizanje subjekta uspavanke iznad lične tragedije u stihovima koji slave onoga ko se usudi da u takvom istorijskom momentu ostane pravedan – „Dein Vater ist ein Biedermann –/ Heil jedem wer so denken kann!“ – i nadom da će se i potomak ugledati na takav primer – „Heil dir, wenn du bereist auch bist, / Was dein gefang'ner Vater ist“ – univerzalna moralna načela postavlja iznad bola i patnje, te se pesma udaljava od tužbaličkog tona, tako bliskog tonu uspavanke, i prelazi u svečane patose pohvale. Socijalna pravda suprotstavljena nepravdi u „noći otadžbine“ uspostavlja isti kontrast između moralnih načela i njihovog odsustva u jednom određenom istorijskom trenutku kao što to čini satira. Podsetimo se da je u Zmajevoj pesmi „Samo mirno“ san povezan sa vremenom bezakonja i nepravde. Nada u bolje sutra, baš kao i u Zmajevom buđenju zakona i u Njekrasovljevoj veri u nove snage u „Pesmi Jeremuški“, primeri su na koji način se socijalno-politička uspavanka uspostavlja izvan satiričnog diskursa. Ipak, kako saznajemo iz dela monografije Jevta Milovića o Zmaju i Falenslebenu, srpski pisac je isključivo namenjavao posrbe pesma nemačkog pisca deci, a kako nijedna od pesama koje je Zmaj prepevao nije štampana u zbirci u kojoj je štampana „Uspavanka“, ne možemo tvrditi da je Zmaj mogao biti upoznat sa njenim stihovima. Zato se čini da bi povodom upoređivanja Zmajeve i Falenslebenove pre bilo tačnije govoriti o rodoljubivim tendencijama epohe, nego o liniji uzora.

Na osnovu datih analiza uviđa se mogućnost postojanja stranih uticaja pri nastanku prvih srpskih političkih pesama u formi uspavanke, koji su mogli doći kako iz ruske, tako i iz nemačke književnosti. U oba slučaja bilo je reči o posrbljavanju ideje, dok se na osnovu komparativne analize Zmajevih pesama sa pesmama Glasbrenera i Hervega dalo govoriti i o dubljim intertekstualnim vezama. Navođenje svih primera koji su otkriveni prilikom istraživanja je omogućilo da se fenomen posmatra na jednom širem korpusu pesama, čime osobenosti ovog tipa modifikacije folklornog žanra postaju uočljivije. Ako se sa sigurnošću ne da utvrditi poreklo Zmajeve ideje, ne može se isključiti ni mogućnost da je pisac bilo koju od pesama navedenih u radu imao na umu pišući svoje satirično-političke uspavanke, kao ni da su mu bile poznate možda više od

jedne, te je pre nas uvideo semantički potencijal pisanja angažovane poezije u datoj formi. Još jedan zaključak koji se neminovno izvodi iz prvog, a na koji upravo navodi osvrt na sve mogućnosti bez obzira na njihovu verovatnost, jeste da su političke uspavanke, iako uvek vezane za iskustvo jednog kolektiva ili nacije, intencionalni fenomen koji zahteva da se sagledaju poetski dijalozi u širem kontekstu od proučavanja nacionalne književnosti.

3. ANGAŽOVANA USPAVANKA POSLE ZMAJA

Povodom nastanka žanra politički i socijalno angažovane uspavanke u srpskoj književnosti, najveći deo rada bio je posvećena pesničkom opusu Jovana Jovanovića Zmaja, među čijim pesmama nalazimo prve primere pojave, i mogućim uticajima stranih književnosti na njegove pesme ovog tipa. Analizom uspavanki iz njegovog opusa bilo je moguće sagledati na koji način je žanr iz folklornog iskustva prešao u iskustvo politički angažovane poezije, kao i uspostaviti relacije za istim fenomenom u književnostima drugih naroda. Nakon Zmajevih pesama napisane su još dve uspavanke ovog tipa, obe prvi i jedini put objavljene u političko-satiričnim listovima sa kraja XIX veka. Uz manje poetskog zamaha nego Zmajeve, ove pesme unose novine u okviru diskursa angažovane uspavanke u Srbiji, koje su kod Zmaja tek nagoveštene, ali su se već bile javile u diskursu evropskih književnosti. Kako prema vremenu nastanka, tako i prema svojim osnovnim poetskim obeležjima, one ostaju u domenu devetnaestovekovnog poetskog iskustva i satirične poezije. U modernom srpskom pesništvu tragove na ovaj način izmenjene funkcije žanra nalazimo u poeziji Miloša Crnjanskog. Analizom datih primera pokušaćemo da u ovom poglavlju rekonstruišemo istoriju razvoja žanra političke uspavanke u kontekstu srpske književnosti.

3.1. Satirična uspavanka u *Brki*: depoetizacija žanra

25. januara 1887. godine, na naslovnoj strani liberalistički orijentisanog, dakle, u dato vreme opozicionog, satirično-političkog lista *Brka*, osvanula je ilustracija pod naslovom „Spavaj mi...” praćena satiričnim tekstom sa obeležjima žanra uspavanke. Na stranici nema imena autora teksta, kao ni ilustracije, mada bi se za nju moglo tvrditi da je rad Dragutina Damjanovića, čiji potpis nalazimo na ilustraciji u zaglavlju, a koja stilski naliči ilustraciji „Spavaj mi...”. Ono što čini tekst ove uspavanke neobičnim jeste to da je ispisan bez grafički odvojenih stihova, u vidu pesme u prozi. Već sam leksički fond koji ne pripada folklornom miljeu i dolazi iz političke sfere vodi ka depoetizaciji žanra uspavanke, u ovom primeru intermedijalnost muzike i književnosti, zamenjena je spojem teksta i slike. Da je ipak u pitanju pesma pokazuje, pored markera žanra, i sintaksičko-intonaciona i ritmička struktura teksta. Usudićemo se da ovde tekst ne citiramo ne prema izvoru, već podeljen na stihove kako bismo tvrdlju dokazali:

Spavaj mi zlato moje,
Ta san je tako drag,
Gle one eksekciu
Gde uči onaj vrag, –
I oni behu tako
Zaspali tvrdim snom,
Al sada budni idu
Na mene s osvetom. –
A ti mi spavaš čedo? –
Sanak je tako lep....
Ne vidiš šta se radi....
Jednako još si slep... (Brka 1887: 1)

Raščlanjivanje teksta zasnovali smo na intonaciji posredovanoj interpunkcijom i jasno podeljenim rečeničnim segmentima. Pri tome su samo neparni stihovi povezani parnom rimom, dok se parni ne rimuju. Na ovaj način jasno se izdvaja brižljivo planiran ritam smenjivanja akatalektičkog sedmerca u parnim, i katalektičkog u

neparnim stihovima. Osim sintaksičko-intonacione granice i ravnomernog ostvarenja rime, u okviru cele pesme nalazimo na konstantne granice reči iza trećeg i petog sloga, tako da svaki stih ima tri metričko-ritmička segmenta, od kojih je u prvom akcent na prvom ili drugom slogu, što odgovara intonaciji daktila i amfibraha, a u druga dva je uvek akcentovan prvi od dva sloga, te je konstantna trohejska intonacija. Izuzetna melodičnost i padajuća intonacija uz uspavnu komandu, nežne reči upućene objektu – „zlato moje” i „čedo”, deminutiv „sanak” i epiteti koji se za njega vezuju – „drag” i „lep”, jesu jasne aluzija na folklorni žanr uspavanke. Kako se ilustracija i pesma međusobno dopunjuju, da bismo razumeli na koga aludiraju pokazne zamenice, neophodno je da tekst interpretiramo u kontekstu u kojem je izdat. Karikatura ženskog lika sa krunom, poznata čitaocima još od 1883. godine kao „Teta” ili „Kolera”, aligorična je predstava Austrougarske.²⁶ Ona u naručju drži uspavnog „Brku”, alegoriju Srbije, čime se otkrivaju sujekat i objekat uspavlivanja. Ka njoj su se oružani ustremili likovi predstavljeni u vojnim uniformama različitih nacija, čime se aludira na pobune naroda koji su potpadali pod upravu Austrougarske monarhije. Pesma, dakle, satirično prikazuje spoljnopolitičke odnose u kojima se, kao u Zmajevoj „Ustavno-uspavnoj pesmi”, Srbija predstavlja kao dete koje spava dok se drugi narodi bore za svoju nezavisnost. Uz znatno manju poetsku produbljenost teme, ali u saodnosu sa medijem slike, satirično-politička uspavanka „Spavaj mi...” ostaje u domenu diskursa koji je Zmaj oformio.

²⁶ Ilustracijama u časopisu Brka bavila se Ivana Ikončić u doktorskoj disertaciji Srpska humorističko-satirička periodika druge polovine XIX i početka XX veka. Tamo čitamo: „U listu Brka u broju 30 od 10. jula 1883. godine objavljena je karikatura „Kolera” [...]. Sa obavezanim atributima htorskog, demonskog bića, ovo čudovište oštih kandži na rukama i nogama i sa avetinjskim krilima nadvija se nad Srbijom. Njeno ime je „Kolera i ona je nova alegorija Austrije” (Ikončić 2015: 105).

3.2. Satirična uspavanka u *Gedži*: prepev Zmajeve uspavanke

Druga uspavanka ovog tipa posle Zmajevih pojavila se 1894. godine, u 40. broju šaljivo-političkog lista *Gedža*. Kao deo ciklusa satirično-političkih pesama „Po bačvanki” ispod kojeg je potpisan autor „Ognjen”,²⁷ pesma je umesto naslova obeležena brojem VII. Reč je o satiričnom prepevu prvog dela Zmajeve pesme pod brojem XXXIII iz zbirke *Đulići*, najčešće nazivanom prema svom prvom stihu „Tijo noći...”, koju je još Laza Kostić primetio i nazvao najnežnijom uspavankom srpske književnosti (Kostić 1984: 81–81). Zmajeva pesma je ljubavna pesma-uspavanka, odnosno, uspavanka za dragu, te ponovo nalazimo modernizaciju žanra u sklopu Zmajevog opusa. Metrički obrazac je epski deseterac, ali u odnosu sa čisto lirskim tekstom, on dobija posve novu, lirsku notu. Kako bismo prikazali odnos preteksta i hiperteksta, ovde ćemo navesti obe uspavanke, Zmajevu ljubavnu, a zatim političko-satiričnu „po bačvanskom”:

XXXIII

Tijo noći,

Moje sunce spava,

Za glavom joj

Od bisera grana,

A na grani

Ka da nešto bruji,

Tu su pali

Sićani slavuji:

Žice predu

Od svilena glasa,

Otkali joj

Duvak do pojasa,

Pokrili joj

I lice i grudi,

Da se moje

²⁷ Pseudonim bi se eventualno mogao otkriti u: Rošulj 1998. Nažalost, ova knjiga nam nije bila dostupna.

Sunce ne probudi (Jovanović 1970: 128).

VII

Tiše noći,

Naša vlada spava; –

Pružila se

K'a deregla prava!

A da vlada,

Slade snove sniva,

Novcem zvekće

Finansijer Čiva (Gedža 1894: 2).

Postupak prepevavanja određene autorske uspavanke obrazložen je u uvodu povodom angažovane uspavanke u ruskoj književnosti, a isti se ponovo sreće i u pesništvu na nemačkom jeziku, kako to pokazuju primeri pesama koje su mogle dati inspiraciju Zmaju. Ovde usnulu dragu zamenjuje prikaz korumpirane vlade, koju umesto slavuja umiruje strani novac.²⁸ Mada nevelike poetske vrednosti, čini se da je dati primer izuzetno značajan jer prenosi iskustvo pisanja žanra u uže sfere intertekstualnih odnosa i pisanja nove „stare uspavanke” u okvirima srpske satirične uspavanke.

²⁸ Godine kada je pesma objavljena ministar finansija u Srbiji bio je Čedomilj Mijatović, a Austrougarske Benjamin Kalaj. Stoga, „Čiva” nije referenca na određenu istorijsku ličnost, već hiperkoristik imenice „Čivut”, turcizma koji imenuje Jevrejina. Koliko nam je poznato, navedeni ministri finansija nisu bili Jevreji, te nam se čini da je ovde bila namera da se uvede motiv lukavog stranca. U periodici toga doba, „Čiva” je tipski lik Jevrejina koji je zbog svoje lukavosti je bio predmet ismevanja (up. Ljuboja 2001: 103–141).

3.3. Modernistička uspavanka: ka dezintegraciji žanra

Nismo pronašli nijednu uspavanku napisanu nakon prepeva Zmajevе „Tijo noći” kojom bi se pre svega isticao politički angažman. Umesto da tome tražimo razlog u političkoj situaciji ili u književno-istorijskim smenama, što se ne čini pogrešnim ali vodi ka uopštavanjima koja bi se morala izvesti na osnovu jednog šireg korpusa pesama, pokušaćemo da dezintegraciju žanra pokažemo na primeru pesme koja bi se prema vremenu i kontekstu objavljivanja mogla dovesti u vezu sa angažovanim uspavankama, jer je u njoj posredovano iskustvo tumačenja nove stvarnosti sa aluzijama na žanr uspavanke, pri čemu se bitno udaljava od njegove primarne forme i funkcije. U pitanju je pesma „Uspavanka” Miloša Crnjanskog, objavljena u *Lirici Itake* 1919. godine (Crnjanski: 1966: 38). Osim naslova, ona ne sadrži nijedno formalno obeležje žanra, a napisana je u slobodnom stihu i bez doslednog ritmičkog obrasca. Njen subjekat se obraća ženi, ne dragoj i idealnoj, već gorkog srca, pozivajući je da „zbaci odelo svoje” (Crnjanski: 1966: 38), ne zbog uzvišene ljubavi, već radi „radosti nad bolom” (Crnjanski: 1966: 38). Pitanje boli u samoj uspavanci bi se moglo razrešiti u stihovima četvrte strofe: „Sve što sam voleo/ umrlo je vičući ime moje, / a ja mu ne mogah pomoći” (Crnjanski: 1966: 38). Nakon emotivnog gubitka lirski subjekat je uveren da „nema duše, / ni zakona, ni časti” (Crnjanski: 1966: 38). Šta dovodi lirskog subjekta do melanholičnog raspoloženja i obamrelosti duha, te peva uspavanku bez reči nežnosti, otkriva se u kontekstu zbirke čiji je subjekat moderni Odisej, raspeti Isus ili ponekad Don Kihot, koji je prošao kroz iskustvo Prvog svetskog rata i više se ne može umiriti uspavankom. U pesmi „Tradicije”, svrstanoj u isti ciklus kao i „Uspavanka” – „Nove senke” – lirski subjekat još jednom koristi oznake folklornih žanrova pri obraćanju „modernoј Penelopi”:

Zaželićeš da budeš majka,
i očima suzним punim bajka
i glasom punim uspavanka,
smešićeš se bez prestanka,
i klećaćeš preda mnom: (Crnjanski 1966: 42).

Kao odgovor na nevinost njenih težnji sledi odsečno:

Ali sa moga lica
padaće na tebe mržnjom tamnom
radost zuluma, zgarišta i šuma,
i gordi, bezbrižni smeh ubica (Crnjanski 1966: 42).

Lirski subjekat „Novih senki” ukazuje na nemogućnost ostvarivosti čistih osećanja, te i bajka i uspavanka bivaju pežorativni atributi uzadudnih stremljenja. Nova uspavanka, koju sam subjekat peva, zbog toga je prevrednovala žanr,²⁹ pri čemu je sva njena nevinost odbačena i ostala je samo nerazdvojivo klupko erosa i tanatosa, kao jedinih sigurnih načela. Kontekst čitave zbirke je pozornica novih vrednosti, pa i vrednosti žanra. Uporedimo prvi i dva puta u pesmi ponovljeni stih iz pesme „Spomen Principu”, u ciklusu „Vidovdanski pesama”, koji prethodi „Novim senkama” sa već poznatim nam stihovima Zmajevе prve satirično-političke uspavanke: „Buji, paji, čedo drago, Dušanova krvi!” Pesnički subjekat Crnjanskog negoduje veličanje slavne prošlosti – „O Balši, i Dušanu Silnom, da umukne krik” i ponavlja „A sjajna prošlost je laž” (Crnjanski 1966: 23). O ironiji bi na ovom mestu i moglo biti reči, ali ne i o satiri jer nema utvrđenih moralnih načela koja bi bila jasno posredovana. Samo se, dakle, u kontekstu zbirke, otkriva socijalno-politički kontekst „Uspavanke” Miloša Crnjanskog. Njeno „pevanje tužnima” kako je naznačeno u „Prologu” zbirke (Crnjanski 1966: 12), uspavljuje stara načela, poništava ih i nalazi „radost nad bolom” u plotskim, nagonskim opšenjima, kojima su strane nežne melodije tradicionalnih uspavanki. Čovek posle rata, poručuje lirski subjekat Crnjanskog, ne peva uspavanke, i zato bi se pesma „Uspavanka” mogla jedino u kontekstu poetike Crnjanskog i njegovog vremena razumeti kao novi oblik žanra.

Ironičan, negatorski stav Crnjanskog subjekta prema žanru bi se mogao tumačiti i u odnosu prema uspavankama koje su nastajale paralelno sa tradicijom političkih uspavanki. Napomenimo da je u radu već bilo reči o jednoj uspavanci za dragu – Zmajevoj pesmi „Tijо noći...”, u kojoj je draga ununana u san svilenom

²⁹ O značaju parodije u odnosu na tradiciju i samim tim u odnosu na književne žanrove u Lirici Itake, pisao je Goran Radonjić u radu „Poezija Crnjanskog i tradicija” (u: Miloš Crnjanski: poezija i komentari: zbornik radova. Urednik Dragan Hamović, Institut za književnost i umetnost, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Matica srpska: Beograd, Novi Sad, 2013, str. 134–148). Prevrednovanje tradicije parodiranjem, autor teksta ne vidi kao negiranje njene vrednosti u prošlosti, već njene vrednosti u Crnjanskom savremenom kontekstu. U terminima Tinjanova, dat opis bi odgovarao prepevavanju žanra, koje je prisutno i u svim angažovanim uspavankama jer one nemaju cilj da ismeju i opovrgnu vrednost samog žanra (Radonić 2013).

pesmom slavuja sa njenih bisera (Jovanović 1970: 128). Sličan prikaz sna kao uzvišenog prostora nalazimo u uspavankama Vojislava Ilića – pesmama „Molitva (Kad za goru sunca zađe...)”(1880) i „Laku noć!” (1886). U prvoj, san je mir dat od Boga (Ilić 2009: 24), a u pesmi „Laku noć!” sama uspavanka je glas anđela koji „tihu slazi među nas” (Ilić 1907: 109–110). Stremljenje ka metafizičkim visinama prati izrazita poetičnost izraza. Ono, naime, ne problematizuje primarnu funkciju folklornog žanra, već je semantički nadograđuje. Prikazane vrednosti čine se po svemu suprotne onim tendencijama koje nailazimo u satirično-političkim uspavankama, i upravo tim osporavanjem Ilićevog poetskog iskustva uspavanke, koje je u uskoj vezi sa osećanjem i iskustvom kolektiva posleratnog doba, „Uspavanka” Miloša Crnjanskog nastavlja proces depoetizacije žanra u kontekstu srpske književnosti.

Nakon 1919. godine i *Lirike Itake*, ne nalazimo ovaj žanr u vezi sa političko-socijalnim temama. Njegov dalji preobražaj u diskursu poezije koja nije namenjena deci, kako je to već nagovestila „Uspavanka” Miloša Crnjanskog, kreće se u pravcu refleksivne poezije. U njima se promatra stvarnost, ali ne sa stanovišta društvenog kolektiva ili etničke zajednice, već se vraća individualnom, lirskom doživljaju sveta, čemu su najistaknutiji primeri verovatno Raičkovićeve pesme „Kamena uspavanka” i „Uspavanka za školjku”.³⁰ Zato se može zaključiti da ispitani fenomen satirično-političke uspavanke u srpskoj književnosti ostaje u granicama devetnaestovekovnog poetskog iskustva.

³⁰ Raičkovićeve uspavanke, izrazite melodičnosti, prema osećanju melanholiije i preslikavanja sna i smrti približavaju se tužbalicama, ali izviru iz modernističkog poetskog iskustva, i nemaju formalnih sličnosti sa izvornim oblikom žanra. Up. Delić 2009, Popović 2010.

4. ZAKLJUČAK

U radu smo se bavili ispitivanjem politički i socijalno angažovanih pesama srpske književnosti koje su napisane u formi žanra uspavanke, pokušavajući da rekonstruišemo istoriju nastanka ovog fenomena i njegovog trajanja. Taj korpus čine svega četiri pesme, od kojih je dve napisao Zmaj, a jedna je prepev Zmajeve uspavanke za dragu, te je u pretežnom delu rada bilo reči o uspavankama ovog pesnika, dok su se pratile i transformacije ovog žanra na izvorima modernističke književnosti. Kako je prva satirična uspavanka objavljena 1866. godine, a poslednja 1894, moglo bi se zaključiti da se dati fenomen u srpskoj književnosti ograničava na pesničko iskustvo druge polovine XIX veka.

Pri pojedinačnoj analizi pesama sagledan je najpre njihov odnos prema žanru kroz isticanje prisustva formalnih odlika folklorne uspavanke, a potom načina na koji se primarna funkcija datih obeležja menja posredstvom aluzija na društveno-politički kontekst. Napuštanje primarne funkcije uspavanke i usmeravanje ka vanliterarnoj, političkoj sferi, uslovalo je depoetizaciju ovog žanra. Tipske formule i motivi u novom diskursu dobijaju figurativna značenja, a sam kontekst uspavlivanja postaje alegorična slika sprovođenja unutarnje ili spoljne politike u kojoj zakon spava (Jovanović 1882: 561), spavaju potomci Dušana Silnog u opštim političkim previranjima Evrope (Jovanović 1882: 385), a spava i vlada kada čuje zveckanje novca (Gedža 1894: 2). Satirični efekat ostvaren je na planu negativne simbolike sna/uspavanosti u sferi građanskog iskustva, čime se u stvari poziva na buđenje kolektivne svesti povodom situacije predstavljene u pesmi.

Poetski aktivizam u formi naivne pesme kojom se uspavljaju deca, pri čemu je idila uspavlivanja narušena inverzijom moralnih i društvenih vrednosti, a direktno ili indirektno apeluje na neophodnost buđenja, u približnom vremenskom rasponu zapažen je i u ruskoj književnosti. Kako su prethodna proučavanja iz te oblasti predstavljala teorijsko-istraživački okvir rada, poređenje određenih struktura ukazalo je na moguće interkulturalne kontakte, odnosno, mogući smer književnih uticaja. Nismo pronašli svedočanstva o recepciji srpske satirične uspavanke kod drugih kultura

i naroda, ali su se na osnovu Zmajevog pesničkog zamaha u prepevavanju pesama sa stranih jezika i posrbljavanju tuđih misli i ideja, formulisala ideja o Zmaju najpre kao čitaocu, a potom i piscu satiričnih uspavanki. U njegovom opusu našle su se pesme pisaca koji su se već oprobali u pisanju ovog žanra: Njekrasova, utemeljivača tradicije satiričnog prepevavanja Ljermontova, a zatim i pesnike premartovskog perioda – Hervega, Falerslebena i Grosbreuera. Pokušaj da se rekonstruiše geneza Zmajeve ideje, i time poreklo žanra, a povodom žanrovske modifikacije koja se često može odrediti terminom prepevavanja, nužno je ukazao na internacionalne poetske dijaloge.

Nakon 1894. godine susret žanra uspavanke i političko-socijalne tematike uočen je još u pesmi „Uspavanka” Miloša Crnjanskog, i to samo onda kada se ona tumači u kontekstu zbirke u kojoj je objavljena. Uspavanka koju peva povratnik iz rata, kako bi se iz datog konteksta moglo razumeti, pored toga što nema izvornu funkciju uspavanke, izgubila je i sva njena tipska obeležja. Umetničke uspavanke XX veka koje nisu namenjene deci, a u kojima ne nalazimo političko-socijalni angažman, ili makar ne u onim terminima u kojima je bilo reči o uspavankama XIX veka, zahtevao bi dalja istraživanja sa stanovišta pristupa žanru.

5. PRILOG

Prilog: Ilustracija praćena tekstom u: Brka 1887.



„Спавај ми злато моје, та сан је тако драг, где оне ексекиру где учи онај праг, — и они беху тако заспали тврдијм сном, а сад будни иду на мене с' осветом. — А ти ми спаваш чехо? — Санак је так) леи.... Не видиш шта се ради.... Једнако још си спен....

Activate
Go to Setti

6. SPISAK LITERATURE

- Bojić 1987: Vera Bojić, *Vuks musikalische Erben. Vukovo nasleđe u evropskoj muzici*. Beograd, Serbische Akademie der Wissenschaften und Künste, München, Verlag Otto Sagner, 1987.
- Brka 1887: *Brka: šaljivi narodni list*, broj 7, God. V, 1887, str. 1.
- Crnjanski 1966: Miloš Crnjanski, *Lirika Itake. Poezija*. Sabrana dela Miloša Crnjanskog, knj. 4, Beograd, Prosveta, 1966.
- Delić 2009: Jovan Delić „Rajko Petrov Nogo i Stevan Raičković”, u: *Književno stvaralaštvo Stevana Raičkovića između stvarnosti i snova*, Herceg Novi 2009.
- Deretić 2011: Jovan Deretić, *Istorija srpske književnosti*, Zrenjanin, Sezam Book, 2011.
- Evnin 1956: F. I. Evnin, „«Pesnaia Eremushke» Nekrasova i ideino-politicheskaia bor’ba kontza 1850-h godov”, v: *Nekrasovskii sbornik II*, sostavitel’ I. F. Bel’činov, Moskva, Leningrad, Akademii nauk SSSR, 1956, s. 171–96.
- Fallersleben 1975: August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, *Deutsche Lieder aus der Schweiz*, New York, Hildesheim, 1975, S. 17–19
- Frye 2000: Northrop Frye, „The Mythos of Winter: Irony and Satire”, in: *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton, Oxford, Princeton University Press, 2000, pp. 223–242.
- Gasparov 1999: M.L. Gasparov, “«Spi, mladenets moï prekrasnyĭ, ...» (4-3-st. khoreĭ s okonchaniĭami ZHMZHM: dopolnitel’naĭa illiūstratsiĭa)”, v: *Metr i smysl: Ob odnom iz mekhanizmov kul’turnoĭ pamiāti*, Moskow, Rossiĭskii gosudarstvennyiĭ gumanitarnyiĭ universitet, 1999, pp. 152–75.
- Gedža 1894: *Gedža: list za ozbiljnu šalu*, broj 40, god. III, 1894.
- Geibel 1918: Emanuel Geibel. *Werke*, Band 1, Leipzig und Wien, 1918.

- Gireev 2007: D. A. Gireev "Lermontov i russkaia revoliutsionnaia satira", v: *Lermontovskiĭ tekst. Issledovaniĭa 1900–2007 godov. Antologiiĭa v dvukh tomakh*, vol 1, Stavropol, Izdatel'stvo Stavropol'skogo gosudarstvennogo universiteta, 2007, pp. 397–402.
- Glaßbrenner 1864: Adolf Glaßbrenner, *Gedichte*, Wien, Mecklenburg, 1864.
- Golovin 2000: Valentin V. Golovin, „Literaturnaia tradiciia kolybel'nyh pesen M. Lermontova i A. Maikova", v: *Russkaia kolybel'naia pesnia v fol'klore i literature*, Turku, Åbo Akademi University Press, 2000, s. 416–427.
- Golovin 2006: Valentin V. Golovin. „N. A. Nekrasov: tri opyta v odnom žanre", v: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*, nomer 1 (4), 2006, s. 80–5.
- Golovin 2010: Valentin V. Golovin. „K probleme komentariia Puškinskogo noela «Skazki. Noël» («Ura! V Rossiu skačet...»)", v: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*, nomer 3 (1), 2010, s. 130–4.
- Gorbunov–Posadov 1928: I. Gorbunov-Posadov, *Pesni bratstva i svobody i nabroski v proze (K sorokapiatiletiiu literaturnoi deiatel'nosti)*. Tom I, Moskva, Izdanje autora, 1928.
- Grujić 2009: Tamara Grujić, „Zmajeve uspavanke i tašunaljke – aktuelnost žanra", *Detinjstvo: časopis o književnosti za decu*, god. 35, br. 4, 2009, str. 29–38.
- Herwegh 1841: Georg Herwegh, *Gedichte eines Lebendigen*. Bd. 1. Zürich u. a., 1841.
- Herwegh 1843: Georg Herwegh, *Gedichte eines Lebendigen*. Bd. 2. Zürich u. a., 1843.
- Ikonić 2015: Ivana Ikonić, „Brka", *Srpska humorističko-satirička periodika druge polovine XIX i početka XX veka*, Filozovski fakultet u Novom Sadu, 2015, str. 79–120.
- Ilić 1907: Vojislav Ilić, *Pesme*, Beograd, Srpska književna zadruga, 1907.
- Ilić 2009: Vojislav Ilić, *Dečja zbirka pesama*, Antologija srpske književnosti, Učiteljski fakultet u Beogradu, 2009. Dostupno na: <https://www.antikvarne-knjige.com/elektronskeknjige/assets/uploads/pdf-152.pdf>.
Pristupljeno: 28.09.2020.
- Jovanović 1862: „Andeo i đavo. Kod kolevke", u: *Komarac': šaljivi list*, broj 30, god. II, 1862, str. 1.

- Jovanović 1866: Jovan Jovanović Zmaj „Uspavna pesma”, u: *Zmaj: list za šalu i satiru*, maj 1866 (broj 10), str. 1.
- Jovanović 1873: „Samo mirno”, *Žiža*, 5. aprila 1873, god. 1, broj 41, str. 1.
- Jovanović 1882: Jovan Jovanović Zmaj, *Pevanija*, knjiga I, Novi Sad, Srpske knjižare braće M. Popovića, 1882.
- Jovanović 1895: Jovan Jovanović Zmaj, *Druga pevanija*, Beograd, 1895.
- Jovanović 1949: Jovan Jovanović Zmaj, *Političke i satirične pesme*, odabrana dela, knjiga II, Prosveta, Beograd, 1949.
- Jovanović 1970: Jovan Jovanović Zmaj, *Pesme*, Srpska književnost u sto knjiga, urednik Živan Milisavac, Matica srpska, Srpska književna zadruga, Beograd, Novi Sad, 1970.
- Karadžić 1975: Vuk Stefanović Karadžić, *Srpske narodne pjesme*. Knjiga prva u kojoj su različne ženske pesme, Beograd, Prosveta, 1975.
- Körner 1838: *Theodor Körner's sämtliche Werke*. Hrsg. Karl Strckfuß, Berlin, 1838.
- Kostić 1984: Laza Kostić, *Knjiga o Zmaju*, (Laza Kostić, *O Jovanu Jovanoviću Zmaju (Zmajovi), njegovu pevanju, mišljenju i pisanju, i njegovu dobu*, Sombor, 1902), priredio Dragiša Živković, Prosveta, Beograd, 1984.
- Krstanović 1999: Krstanović Zdravko, „Nebesno slovo Pavla Solarića”, u: Pavle Solarić, *Gozba: sabrane pjesme*, Zora, Beograd, 1999.
- Lehner s. a. : Fritz Lehner, *Serbisches Wiegenlied: eine draga-komisches Ballade*, Berlin, Harmonie, s. a.
- Ljuboja 2000: Gordana Ljuboja, „Jevreji”, u: *Etnički humor XX veka u humorističkoj štampi Srbije*, Beograd, Etnografski muzej, 2001, str. 103–141.
- Milović 1986: Jevto M. Milović, *Jovan Jovanović Zmaj i njemačka književnost*, Titograd, „Univerzitetska riječ”, 1986.
- Nedić 1969: Ljubomir Nedić, „Zmaj Jovan Jovanović”, u: *Studije iz srpske književnosti*, Beograd, Novi Sad, Srpska književna zadruga, Matica srpska, 1969, str. 83–101.

- Nikolaev, Švetsova 2014: N. I. Nikolaev i T. V. Švetsova, „Lermontovskie «prepevy» N. A. Nekrasova i problema krizisa postupka geroia”, v: *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniia: mezhdunarodnyi nauchnyi zhurnal*, nomer 6 (49), 2014, s. 338–40.
- Nol'man 1975: M. L. Nol'man, “Nekrasov i Geine”, v: *N. A. Nekrasov i ego vremia: mezhvuzovskii sbornik*, sastavitel' A. M. Garkavi, Kaliningrad, Kaliningradskio gosudarstvennyi universitet, 1975, s. 108–11.
- Pešikan-Ljuštanović 2011a: Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, „Dete u usmenoj uspavanci – uzrasni ili obredni status?”, u: *Detinjstvo. Časopis o književnosti za decu*, god. XXXVII, br. 1, proleće 2011, str. 13–22.
- Pešikan-Ljuštanović 2011b: Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, „Usmena uspavanka – uslovnost žanra”, u: *Godišnjak katedre za srpsku književnost sa južnoslovenskim književnostima*, god. VI. Beograd, Filološki fakultet, 2011, str. 131–148.
- Petrović 2013: Predrag Petrović, „Lirika Itake: između odisejevskog i donkihotovskog glasa”, u: *Miloš Crnjanski: poezija i komentari*, zbornik radova, urednik Dragan Hamović, Beograd, Novi Sad, Institut za književnost i umetnost, Filološki fakultet Univerzitetu Beogradu, 2013, str. 178–188.
- Popović 2010: Ranko Popović, „Lirska melanholija Stevana Raičkovića”, u: *Poetika Stevana Raičkovića: zbornik radova*, urednik Jovan Delić, Beograd, Trebinje, Institut za književnost i umetnost, Učiteljski fakultet, Dučićeve večeri poezije, 2010, str. 119–138.
- Radonjić 2013: Goran Radonjić, „Poezija Crnjanskog i tradicija”, u: *Miloš Crnjanski: poezija i komentari, zbornik radova*, urednik Dragan Hamović, Beograd, Novi Sad, Institut za književnost i umetnost, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Matica srpska, 2013, str. 134–148.
- Robb 2013: David Robb, „Zur musikalischen Rezeption des “Badischen Wiegenliedes” in der deutschen Folkbewegung”, in: *Populäre und traditionelle Lieder – Historisch-kritisches Liederlexikon*, Deutsches Volksliedarchiv Freiburg, hrsg. von Eckhard John, Freiburg, 2013. URL:

www.liederlexikon.de/lieder/schlaf_mein_kind_schlaf_leis/liedkommentar.pdf,

Pristupljeno: 24.09.2020.

Rošulj 1998: Žarko Rošulj, „Dešifrovanje pseudonima i anonima”, u: *Čas opisa časopisa 2, Gedža*, Beograd, Institut za književnost i umetnost, 1998, str. 153–167.

Schneider 1966: Marius Schneider, „Primitive Music”, in: *Ancient and Oriental Music*, ed. by Egon Wellesz, London, Oxford University Press, pp. 1–61.

Skerlić 1914: Jovan Skerlić, *Istorija nove srpske književnosti*, Beograd, 1914.

Skerlić 1961: Jovan Skerlić, „Zmaj Jovan Jovanović”, *Studije*, Beograd, Novi Sad, Matica srpska, Srpska književna zadruga, 1961.

Tynianov 1977: Ju. N. Tynianov, „O parodii”, v: *Poetika. Istorija literatury. Kino*, Moskva, 1977, s. 284–309.

Vries 2004: Vries de Anne, „The beginning of all poetry: some observations about lullabies from oral traditions”, in: *Change and renewal in children's literature*, ed. by Thomas van der Walt, Westport, Praeger, 2004, pp. 159–169.

Wiegenlied 2007: „Wiegenlied”, in: *Reallexikon der deutschen literaturwissenschaft*, Band III, P – Z, hrsg. von Jan-Dirk Müller, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 2007, p. 845.

Živković 1977: Dragiša Živković, „Zmajeva »Pevanija«”, u: *Evropski okviri srpske književnosti*, knjiga 2, Prosveta, Beograd, 1977.

Živković 1979: Dragiša Živković, „Zmajevi prepevi sa ruskog”, u: *Jovan Jovanović Zmaj, Prepevi*, ur. Mladen Leskovac, Novi Sad, Matica srpska, 1979, str. 303–314.

Opera Slavica Coloniensia

Herausgegeben von Daniel Bunčić und Jörg Schulte
Slavisches Institut der Universität zu Köln
ISSN 2748-6060

<https://slavistik.phil-fak.uni-koeln.de/osc>

https://kups.ub.uni-koeln.de/view/series/Opera_Slavica_Coloniensia/

- | | | |
|---------|------|---|
| Band 1 | 2015 | Anja Dillmann
„Wyślę ci maila“: Zur Belebtheitskategorie im Polnischen |
| Band 2 | 2015 | Marharyta Schödder
Der Akzent von Germanismen im Russischen |
| Band 3 | 2015 | Simone Maffezzoni
Das Rom der Dekabristen |
| Band 4 | 2016 | Iana Elger
Zur Stellung von Präfixen im russischen Wortbildungssystem |
| Band 5 | 2017 | Maxim Istomin
Von der Muse geküsst: Michelina in Brodskijs Werken und Leben |
| Band 6 | 2017 | Anastasia Romanuk
Die Entwicklung der nominalen Distanzanrede im Russischen:
Rückgang der Verwendung des Vor- und Vatersnamens
und Vordringen des Vornamens? |
| Band 7 | 2013 | Anastasia Smirnova
Der Genitiv der Negation im Russischen |
| Band 8 | 2016 | Tanja Keller
Wege der russischen Cicero-Rezeption |
| Band 9 | 2017 | Sabina Stacenko
„Contes des fées“ und „Contes du feu [...]“
Das Genre des Märchens und A. S. Puškins „Povesti pokojnogo Ivana
Petroviča Belkina“ |
| Band 10 | 2018 | Michael Beckers
Titus Petronius und die slavischen Dichter |
| Band 11 | 2019 | Giada Hitthaler
P. A. Stolypin and the renaissance of rhetoric |
| Band 12 | 2019 | Petar Pejović
Kyrillisches und lateinisches Alphabet
in serbischsprachigen Linguistic Landscapes |
| Band 13 | 2019 | Tamara Tanasijević
M. Ju. Lermontov and the science of passions |
| Band 14 | 2020 | Jelena Apostolović
Srpska satirična uspavanka u kontekstu evropske književnosti |
| Band 15 | 2020 | Michael Beckers
Die verlorenen Melodien slavischer romantischer Lyrik |

- Band 16 2020 Isolde Ruhdorfer
Akzent beim Schreiben?
Untersuchung zum deutschen Schriftakzent in der russischen Kyrillica
- Band 17 2020 Željana Vukanac
The history of the rondeau between East and West
- Band 18 2021 Ivana Dimitrijević
Von der Chovevet Tsion zur Chalutsa
Eine kulturgeschichtliche Studie (1897-1931)
- Band 19 2021 Puci, Joana
Die ersten serbischen und griechischen Zeitschriften
Kulturelle und sprachliche Zusammenhänge der Aufklärung
- Band 20 2021 Antonia Shevchenko
Die vorwärtsgerichtete Diskursfunktion der
Genitiv-Akkusativ-Opposition bei Verneinung im Russischen