

Снежана С. Башчаревић<sup>1</sup>  
Училишњи факултет у Лейосавићу  
Универзитет у Косовској Митровици

## РЕЦЕПЦИЈА ПЕРСОВСКИХ СИМБОЛИЧКИХ ЗНАКОВА У РАИЧКОВИЋЕВОЈ ПЕСМИ „ДАЛЕКО ОСАМЉЕНО ДРВО“<sup>2</sup>

Раичковићев песнички опус испуњен је ненаметљивим рефлексима прикладним за разноврсна испитивања. Овај рад има циљ да изврши рецепцију персовских симболичких знакова у Раичковићевој песми „Далеко осамљено дрво“. Песма својом сложености поставља највише захтеве пред истраживача, јер поседује два песничка плана: очигледни и прикривени. Стога је тумачење симбола по Персовој концепцији пожељно. Постављеном проблему приступили смо из перспективе традицијског контекста, када је у питању предлог бајке, у очигледном плану и новог контекста, кака је реч о симболичким знаковима *вода* и *брдо* у прикривеном плану песме. Тумачење њених стихова подразумевало је активну, сабеседничку улогу примаоца. Приликом тумачења узели смо у обзир да бајковитост овде није имала фиксну форму, улогу и значење, јер је у новом тексту семиотички трансформисана. Закључено је да су се ове компоненте у новом тексту инкорпорирале у самосвојан Раичковићев израз, указујући како на његову наклоњеност традицији, тако и на његов индивидуални таленат. Песник је обликовао аутентичан израз и модел света примењујући наслеђене традицијске образце. Усмено наслеђе се наметнуло као витално, живо стваралачко ткиво и обликовало нови текст са љубавним сижеом.

**Кључне речи:** Ч. С. Перс, С. Раичковић, симболички знак, *вода*, *брдо*, рецепција, сабеседник

Семиотика има значајно место у изучавању књижевности. Њен предмет је тумачење знакова. Прва поимања знакова у људском свету јављају се у античкој Грчкој. Из тога доба требало би поменути Аристотелов спис „О тумачењу“ у којем је било идеја о значењима која су и данас актуелна. Интересантне прилоге о знаку и значењима давали су касније историчари и мислиоци средњег века. Но ти доприноси спадају у предисторију семиотике.

Као посебна дисциплина семиотика је заснована тек у новије време у радовима америчког филозофа Чарлса Сандерса Перса и у идејама швајцарског лингвисте Фердинанда де Сосира. Мада су та два мисли-

<sup>1</sup> snezanabascarevic@hotmail.com

<sup>2</sup> Рад је урађен у оквиру пројекта *Материјална и духовна култура Косова и Метохије*, бр. 178028, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

оца деловала потпуно независно један од другог, ипак је њихове заједничке преокупације нешто предодредило: пре свега, веома развијен и делотворан симболички поредак у људском свету. Свет знакова био је толико разуђен, да је у њега требало унети неки ред. Потреба за редом у симболичком поретку и довела је, у ствари, до рађања семиотике. Персове идеје о знаковима, некад доста занемариване, остаће сигурно као његов најзначајнији филозофски допринос. Те идеје, на жалост, нису и систематски изложене. Расуте су на више места у његовим „Изабраним списима“. Персова концепција се често назива филозофском, јер су јој основне интенције филозофске. Она се назива и тријадичком. Сва основна решења Перс је градио у знаку броја три. Тако је знакове поделио на *иконичке, индексне и симболе*.

Литература као целина чини тек део знакова међу којима човек живи. Знак је увек нешто материјално што садржи нешто нематеријално (значење). Знакови су, дакле, материјалне чињенице које су способне да понесу неко значење или неки смисао. У њима се, због тога, и дешава сусрет субјекта и објекта. Другим речима: све што у људском свету може да оствари јединство субјекта и објекта може да буде схваћено као знак. И речи, као неке врсте материјализованих ентитета, представљају знакове. У начелу, такве су природе и литерарни текстови. И они су својеврсни сложени знакови. На пример, песма Стевана Раичковића „Далеко осамљено дрво“, представља један литерарни објекат, али схваћена као знак, та песма представља читав један свет. Тако је и са другим литерарним делима.

За испитивања у области литературе најсврсисходнија је подела знакова коју је начинио Чарлс Сандерс Перс. Ти знакови се, по својој природи, разликују међу собом. Индексни знакови указују на нешто неодојиво између њихове појаве и њиховог значења. Символи су у пуном смислу арбитрарни знакови. Арбитрарни знакови су вештачки знакови тј. знакови које је човек створио. Иконички знакови, насупрот симболима и индексима, имају сличност са оним што представљају. За њих бисмо најпре могли да кажемо да су мотивисани. На основу једног језгра сличности они упућују на друге објекте. Иконички знакови функционишу на начин слике, односно принципа пресликавања свакодневног живота у поезији. Многа литерарна дела, међутим, нису заснована на иконичкој основи; заснована су на индексној природи знака. Код индексних знакова посебно је наглашена веза непосредности између аутора и текста, где литерарно дело, схваћено као знак, изражава духовну ауторову личност. Литерарна дела, уопште, састављена су од симбола. Отуда се може казати да је и књижевност, као и друге уметности, симболичког карактера. Реч симбол значи истовремено и знак и знамење. Символички знакови, у ствари су најсложеније природе по значењима које могу да имају и по асоцијацијама које могу да побуде. На симболичке знакове, међутим, у литерарним текстовима не морамо да гледамо као на скупове арбитрарних знакова помоћу којих је текст материјализован. Можемо и целе лите-

рарне текстове да схватимо као организоване симболе. Симболе као посебне знакове у односу на индексе и иконицке знакове одликује везаност за симболички поредак. Симболи се могу разумети тек када су укључени у симболички поредак, тј. кад су доведени у везу са другим симболима, са симболичким универзумом. Сам предмет симбола је неисцрпан и не може се лако савладати. Симболи сажимају људско искуство; они остварују синтезу света и повезују човека са светом тако да се процеси посебне интеграције укључују у општи развој, без издвајања и конфузије.

Управо због тако сложене природе значења које изазивају они су упућени на интерпретатора: од интерпретатора, тј. од његове способности да симболе ишчитава, зависи количина и врста значења које он симболима може да прида. Текстови који су цели организовани као симболички знакови стварани су највише у време симболизма. Описне симболистичке песме разликују се од описних романтичарских и парнасовских песама по томе што су целе засноване као симболички знакови. Али песама и других литерарних дела, која су у целини заснована на симболичкој основи, има и мимо симболизма. Таква је, на пример, песма „Далеко осамљено дрво“ Стевана Раичковића.

Ова песма, да би се у потпуности разумела, тражи укључивање у симболички поредак, тражи познавање великих цивилизацијских симболичких система. Из тог разлога смо се одлучили за примену персовске оријентације приликом њеног тумачења.

Једна од семиотичких дисциплина је прагматика, коју морамо поминути у бављењу овим проблемом. Најуже схватање прагматике јесте оно које се своди на истраживање делатног односа знака према примаоцу. У том смислу се и може наћи оправдање у самој грчкој речи прагматикос (са значењем делатан и делотворан). Подручје истраживања прагматике је функционисање знака, то јест: однос пошиљалац знака (писац) – сам знак – прималац знака (читалац).

Писац се, у процесима функционисања литерарног текста, може јавити најмање у троструком виду: 1. као неко ко се изразио у тексту, 2. као неко ко информише (преноси поруку) преко текста и 3. неко ко је створио свет означен текстом. Прималац се, у истом процесу, може појавити: 1. као неко на кога текст делује, 2. као неко ко утиче на стварање будућег текста, успостављајући посебне кореспонденције с писцем и 3. као неко ко текст ишчитава и тумачи.

Текст се, у истом процесу појављује као организован скуп чињеница који по природи има пуно места неодређености (Ингарденов израз). То су она места која примаоцу омогућују стваралачку надградњу. Дело се не догађа увек на исти начин, већ се може догађати на различите начине. Разумевање и тумачење текста подразумева активну, сабеседничку улогу примаоца. Догађање дела у пресудној мери зависи од примаоца тј. од његове способности да продре у структуру текста. Да би се текст разумео, није довољно кретати се у оквиру њега самог, већ је потребно ући у међусобне односе делова и целине, односно међусобне односе самих

делова. Разумевање, такође, зависи и од тога колико је прималац успео да уђе и у све оно што је претходило тексту. Напор примаоца најбоље би се могао представити захтевом да он треба ући у писца, у структуру његове психе, у његов свет, ући у структуру духовног и у структуру друштвеног живота којима је припадао, ући у све релевантне структуре за живот дела. Без тога улажења немогуће је да се дело догоди. Међутим, постоји још једна важна претпоставка разумевања. То је пред-разумевање. По тој претпоставци проблеми разумевања не потичу само од субјекта који разумева, већ потичу раније, пре него што он ступи у дејство. Ниједан појединац не почиње са разумевањем од почетка. Свако од нас ступа у свет који је и пре нас већ био разумеван; сви ми настављамо да разумевамо оно што су други пре нас разумевали. То другим речима значи да се сви ми уклапамо у неку од већ постојећих структура разумевања. Конкретно, када је реч о Раичковићевој песми „Далеко осамљено дрво“, ми смо се приликом тумачења уклопили у већ постојећи предложак бајке, који се налази у њеној структури.

Текстови које писац ствара морају да имају одређена својства да би могли да побуде извршан естетски доживљај. Прималац је притом схваћен као медијум који има способност естетског доживљавања. Дело се за рецептора (примаоца) догађа једино ако може да изазове доживљај. Успешан прималац је онај који има аутентичне естетске потребе. Да би се дело догодило, оно треба да удовољи тим потребама. Да би се дело у било којој мери догодило, прималац мора да има стваралачку улогу. Он мора да попуни места неодређености, јер су та места управо намењена за његово ангажовање. Тако се изграђује концепција имплицираног читаоца, који се налази у самом тексту.

Наш циљ, у овом раду, јесте да из перспективе примаоца, применом Персове структуре симболичких знакова, извршимо рецепцију очигледног и прикривеног плана у песми „Далеко осамљено дрво“ Стевана Раичковића. Прикривени планови собом носе скривена значења, док очигледним плановима доминира лако уочљива тематско-мотивска површина. Планови очигледности доприносе уверљивости света, живости стила, богатству тема и мотива, док планови прикривања, на основу сложености значења, моделују скривене смислове који се не могу директно извести. Планови прикривања стварају места неодређености и позивају читаоца на стваралачку надградњу.

Уметничко дело (и песма) никада не говори изричито (Šklovski 1969: 78). Песма говори уметничким сликама. Оне никада нису дословне (не значе оно што јесу), него имају пренесено значење које им даје песникова визија. Њена уметничка значења су скривена и откривају се пажљивим читањем. Такав је случај са песмом „Далеко осамљено дрво“. Иза поетског оквира ове песме треба тражити њено мисаоно и лирско језгро. Приликом читања застајемо у недоумици: о чему песма говори?, јер нема читаоца који се може похвалити да је савим поуздано реконструисао смисао песме. Када се присетимо значајних тумача модерне

поезије, примећујемо да је њихова анализа појединих песама проткана примедбама на нејасност. Одговор на недоумице, дакле, тражимо у самој природи модерне поезије. Тумачи модерне поезије настоје да покажу да песме модерних песника морамо читати на начин који је суштински другачији од начина на који смо читали песме песника ранијег периода (Marino 1997: 107). У њима смо распознавали главне садржинске елементе песме и идући за њима, реконструисали путању која нас је водила у њено средиште. Данас, читајући песме модерних песника, уочавамо да је неопходно њихово посебно тумачење.

По поетском изразу Стеван Раичковић је особен песник. Песничка форма његовог казивања је таква да речи стварају поетске знакове, симболе. Говорићемо о традицијском контексту, који је неизбежан када је у питању стваралаштво овог песника, и новом контексту. Бавећи се семиотиком песме „Далеко осамљено дрво“, а сагледавајући је у традицијском контексту, покушаћемо да укажемо на бајковиту основу која се налази у њеном очигледном плану. Сагледавајући је у новом контексту, бавићемо се рецепцијом персовских симболичких знакова, који чине саставни део њеног прикривеног плана. Може се учинити да је то коперникански обрт у разумевању ове песме. Међутим, наша намера јесте да закључак заснујемо на чињеничкој грађи која разоткрива раван скривених значења, карактеристичну за Раичковићеву поетику. Утирући један могући правац проучавања поетике прикривања, анализираћемо узајамни утицај традицијске основе и употребе симбола.

Очигледни план у песми везан је за свет природе. Раичковић је био сањар, занесен природом и тишином. Како је и сам говорио природа је, у његовим песмама, била само материјални оквир за оне суштине које је намеравао да изрази. Песник је велики пријатељ човековог животног окружења. Читање или слушање његових стихова делује подстицајно у доживљајно естетском, ликовном, музичком погледу, јер је то лирика у којој има чулности и нежности. Приметне су визуелно-аудитивне вредности у његовој песничкој текстури. Али, управо се у том наизглед поједностављеном облику песме и по неком неорганизованом реду (унутар кога се догађа спонтана систематизација) развијају осећања, емотивне представе и расположења, која су производ ненаданих асоцијација (Рејакović 2003: 73). Очигледни план у песми заснован на предлошку бајке истиче битан аспект пишчеве стваралачке оријентације. Тиме се као Раичковићеве битне стваралачке особине издвајају креативност и разноврсност приступа баштини, будући да он обрасце примењује обликујући аутентичан израз и аутентичан модел света. Овај однос бајке и новог текста доказује да се књижевност ствара од књижевности и да међусобно прожимање јесте непрекидни процес узајамног богаћења. Раичковићев развијен осећај за бајке указује да он посматра народну традицију као активну, променљиву целину. Пишчев креативни таленат у бајци тражи оно што је у садашњости живо, флексибилно и као вид наслеђа отворено за стваралачки дијалог и подстицај. Извесно је да је Стеван Раичковић

свој стваралачки потенцијал испољио обликујући усмено наслеђе у нови текст. Пошто смо указали на могућу кореспонденцију бајке са уметничким текстом, ради лакшег праћења анализе, наводимо песму у целини:

#### ДАЛЕКО ОСАМЉЕНО ДРВО

Далеко осамљено дрво  
Далеко осамљено дрво  
Ко зна преко колико **вода**  
**И брда**  
Ти си моја права песма.  
До тебе је стигла моја тишина  
Сва осамљена  
И пуста.  
И поглед мој упирем у твоје гране, вечно,  
Сав плав од раздаљине.  
Хоћу ли преко **воде** мога плача  
Хоћу ли преко **брда** мога бола  
Једном  
Само једном  
Свити своју грану  
Далеко осамљено дрво  
Далеко осамљено дрво (Раичковић 1994: 56)

Симболички знакови *вода* и *брда* изазивају разне смисловне могућности које захтевају посебно разматрање. Раичковић ова два знака, презета из бајке, користи као образац који ће му послужити да конституише нову врсту јаве. У бајкама *вода* обично функционише као граница између два супротстављена света. Вода се може повезати и с извршењима задатака. Она је обично препрека која се мора превазићи да би се дошло до жељеног циља као у бајци „У лажи су кратке ноге“. Кроз воду може да се сиђе и у доњи свет, као у примеру типа ђаволовог шегрта. У *брди* долази до несреће јунака. Чак и када се ради о људским акцијама та су места опасна, као у бајци „Тица дјевојка“. Брда су представник туђег насупрот свом, демонског насупрот људском. И она могу да делују као граница између два света.

Пратећи нашу првобитну замисао да истраживањем обухватимо обликотворну улогу бајке у семиотички кохерентну целину, односно њено учествовање у креативно-конструкцијском стварању уметничког текста, пажњу усмеравамо на нову, скривену симболику *воде* и *брда* која се нашла у садржају прикривеног плана песме „Далеко осамљено дрво“. У овим симболичким знаковима Раичковић успешно сублимише и синтетизује говор љубави и природе.

Приликом рецепције полазимо од самог наслова песме. У њему је садржана синтагма *осамљено дрво* која је метафора за жену. Жена, химера, удаљена је од песника „ко зна преко колико *вода* и *брда*“. Овде се

по први пут у песми појављује предложак бајке. Већ смо указали да је у бајкама *вода* симбол границе између два супротстављена света; препрека која се мора превазићи да би се дошло до жељеног циља, а да је *брдо* симбол за опасност, за туђ, непознат простор, место где се догађају несреће. На овом месту симболичке знакове *вода* и *брдо* тумачићемо из Персове перспективе у намери да извршимо стваралачку надградњу. Симболичка значења *воде*, сем оних које она има у бајкама, могу се свести на три доминантне теме: извор живота, средство очишћења и средиште обнављања. Аспекти симболизма воде веома су разнолики. Она је супстанцијални облик објаве, исходиште живота и елемент телесног и духовног препорода, симбол радости, чистоте, мудрости, милосрђа и врлине, исходиште и проводник целог живота. На телесном плану она је универзални симбол плодности и радости. Међутим, вода се, као уосталом и сви симболи, може посматрати на два строго опречна, али ни пошто несводива плана, а та се подвојеност налази на свим нивоима. Вода је извор живота и извор смрти, она ствара и разара. Уз воду се збивају најзначајнији сусрети. Крај ње се рађа љубав; она је предмет молитви и преклињања. Вода може представљати и симбол духовног живота, али и злу силу, чемер срца.

Симболизам *брда* је, такође, вишеструк. Оно је сусрет неба и земље, боравиште богова и циљ људског успеха. Брдо изражава и појам постојаности и непроменљивости, надсвесне функције животних снага, човекове судбине. Оно симболизира крајњи циљ људског развоја и психичку функцију надсвесног.

Знакове *вода* и *брдо*, које је у песму инкорпорирао као предложак бајке, Раичковић је повезао са својом уметничком имагинацијом и створио нову смисловну целину. Ове симболичке знакове одликује повезаност за шири симболички поредак, тј. веза са другим симболима, са симболичким универзумом. Управо због тако сложене природе значења које изазивају они су упућени на интерпретатора (читаоца). Од његове способности да симболе ишчитава, зависи количина и врста значења које он симболима може да прида. Овде можемо извршити стваралачку надградњу. Што је песник започео, то читалац може да доврши. Песник и прималац равноправно учествују у стваралачком процесу. Ако пажљиво прочитамо стихове песме, уочавамо да је реч о настојању да се модерни песнички образац изгради кроз синтезу симболистичке поетике. Песник као да, потајно, одбија идеју да песничка реч именује свет постојећих ствари и у песми конституише прикривени план који има лирски љубавни сиже са снажним емоцијама, жељом за љубављу, ламент над њеном лепотом која је истецива и тајном која је несазнајна. Понирањем у суштину симболичких знакова *вода* и *брдо* увиђамо да се ова песма може доживети и на другачији начин. У уметничком тексту песме *вода* може бити симбол *илача*, а *брдо* симбол *бола*.

Због тих непремостивих препрека, лирски субјект се вољеној жени обраћа стиховима:

„До тебе је стигла моја тишина  
Сва осамљена  
И пуста“ (Raičković 1994: 56),

у којима препознајемо исповедни тон и споменарску сентименталност. Очигледно је да су стихови настали из аутентично доживљајног покрића и да су болно-елегичним сензибилитетом добили посебност. Удар због љубави која се не може остварити имао је огромног одјека у душевном животу лирског субјекта.

Усамљеност је још један нови моменат који се кроз песништво Стевана Раичковића појавио у нашој поезији. Поједини песници су усамљеност називали привиђењем и подизали на ниво халуцинација, али она је у овој Раичковићевој песми факат. Све указује на њу. Покушај да се изађе из усамљености доноси још само једну патњу више. Самоћа је људска ситуација која интензивира све иначе проблемске чворне дилеме човекове егзистенције. Лирски субјект је сам у природи, као први или последњи човек, он се својом метаморфозичном свешћу пробија кроз стање самоће која је пројекција његових менталних мена. Човек, не било који, него песник у песми, лирски субјект, мења се под дејством разних продуката самоће, ерозира у својим темељним садржајима и слуги да је и његова драга усамљена. Његова витешка филозофија не може опстати у самотној поетици простора. То је искушенички простор вакуумске самоће. Лирски субјект се бори са собом и природом. Бол се разгранео, те отуда потиче повлачење у себе самог што је исказано стиховима:

„И поглед мој упирем у твоје гране, вечно,  
Сав плав од раздаљине“ (Raičković 1994: 56).

Емотивни, мислећи човек, у једном тренутку свога живота, пробудио се из своје ларве, захваљујући љубави жене, која је разумела његову чежњу за лабудовом песмом, за тоталном, апсолутном песмом живота. У песми је на индиректан начин представљено безмерје љубавног испуњења и океанска енормност љубави. Кроз песничке метафоре наслућујемо лик жене у њеној путеној и химеричној појавности, њену лепоту, снагу, женственост.

Лирски субјект је неснађен и налази се у великој запитаности хоће ли икада „свити своју грану“, а *грану* је метафора за будућност која је неизвесна. Ово је место запитаности о циљу живота и његовом смислу. Дрво је једно од најбогатијих и најраширенијих симболичких тема. Оно повезује земљу са небом и представља карту божанских квалитета, протканост свега физичког и небеског. Дрво је симбол живота, односно, нечега од чега је све почело, објава моћи, а у овом, новом, семиотичком тумачењу представља метафору за егзистенцијални бол лирског субјекта који никада пре тога није долазио до те дубине и никада није имао толике размере.

Лирско казивање у песми је непосредно, у првом лицу, у форми је обраћања и самоисказивања. Лирски субјект се обраћа жени, објек-



ту своје љубави, али је обраћање истовремено и самоисказивање и исповест. Свако обраћање открива пишчев душевни свет, његове мисли, осећања и расположења. У прикривеном плану песме као тема певања представљена је љубав. Она је исказана дискретно и то на местима неодређености. Читалац (сабеседник), спознао ју је у наговештајима као чежњу, очекивање и надање. Ту је наслућен и основни став у казивању лирског субјекта: потреба за блискошћу и сусретом; успостављање контакта између заљубљеног песника и његове вољене. Он призива вољену жену и тугује због раздвојености. Рецепцијом симболичких знакова прикривеног плана песме, установили смо да је она у целини исповедна, са баладичном садржином, тоном и ритмом; да је необична љубавна песма, необичне садржине и необичних слика. Такође је уочено да је за певање Стевана Раичковића у овој песми карактеристично прожимање два основна мотива: љубави и природе. Када пева о жени и љубави, обе су доживљене у природи; када пева о природи, у њој је жена и њена и његова љубав. Љубавни пејзаж насељен је тихом женом, обузетом чежњом и болом, једнако као и сам песник.

У овом реду бавећи се семиотиком песме „Далеко осамљено дрво“ дошли до следећих закључака: 1. да би се у потпуности разумела, ова песма захтева укључивање у симболички поредак и познавање великих цивилизацијских симболичких система, из тог разлога смо се одлучили за примену персовске оријентације приликом њеног тумачења; 2. песма се састоји из два плана – очигледног и прикривеног, од којих се први заснива на предлошку бајке и симболима везаним за свет природе, а други на рецепцији симболичких знакова, где се као тема певања јавља љубав; 3. разумевање и тумачење њених стихова подразумева активну, сабеседничку улогу примаоца.

Изведени закључци дали су допринос новом читању песме. Симболички знакови су најсложеније природе и управо због тога они су упућени на интерпретатора. Од његове способности да симболе ишчитава, зависи количина и врста значења које он симболима може да прида. Интерпретатор, односно прималац се у процесима функционисања литерарног текста може појавити као неко ко утиче на стварање будућег текста, као неко ко га ишчитава и тумачи. Он то чини на местима која му омогућују стваралачку надградњу. Та места су симболи којима смо се ми бавили. Понирањем у њихову суштину увидели смо да се дело не догађа увек на исти начин. Да бисмо песму разумели није довољно кретати се у оквиру ње саме, већ је потребно ући у међусобне односе са осталим елементима који чине њену структуру. У овом случају, на првом месту, то је био предложак бајке, а на другом пишчев свет. Наша рецепција зависила је од тога колико смо успели да уђемо у предложак бајке, који је претходио настанку уметничког текста песме, и да потврдимо досадашња тумачења и колико смо ушли у структуру душевног живота песника који нам је омогућио друго, ново, виђење песме.

Бајковитост овде није имала фиксну форму, улогу и значење, јер је у новом тексту семиотички трансформисана. Све ове компоненте су се, у новом тексту, инкорпорирале у самосвојан Раичковићев израз, указујући како на његову наклоњеност традицији, тако и на његов индивидуални таленат. Овде се издвојила песникова креативност и разноврсност приступа наслеђу. Стеван Раичковић је наслеђене традицијске обрасце применио обликујући аутентичан израз и аутентичан модел света. Он је посматрао народну традицију као активну, променљиву целину, која се и сама мењала из перспективе новог дела. Усмено наслеђе се наметнуло као витално, живо стваралачко ткиво и обликовало нови текст са љубавним сужеом.

Песма „Далеко осамљено дрво“ показала је да песници овакве струје успостављају однос према националној културној традицији. Посредством бајковитог дискурса семиотичка равна уметничког текста се проширила и у њега су смештена два плана – очигледни, везан за свет природе, а заснован на предлошку бајке и прикривени, везан за свет љубави, а заснован на персовским симболичким знаковима *вода* и *брдо*. Показало се и да су места неодређености позвала читаоца да буде сабеседник у стварању песме.

На крају, следи неизбежна констатација да Стевана Раичковића са разлогом сматрамо једним од наших највећих и најпознатијих песника који је рано доживео велико признање за своје стваралаштво и потпуно је извесно да ће, у будућим временима, његова лирика, после сваког новог читања, позивати на откривање нових и дубљих слојева значења, као што је био случај и у овој песми.

## Литература

- Ћажкановић 1973: V. Ћажкановић, *Mit i religija*, Београд: SKZ. [orig.] Чајкановић 1973: В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд: СКЗ.
- Deretić 2004: J. Deretić, *Istorija srpske književnosti*, Београд: Prosveta. [orig.] Деретић 2004: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Просвета.
- Drenovac 1964: N. Drenovac, *Pisci govore*, Београд: SKZ. [orig.] Дреновац 1964: Н. Дреновац, *Писци говоре*, Београд: СКЗ.
- Elijade 1999: M. Elijade, *Slike i simboli*, Novi Sad: Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića. [orig.] Елијаде 1999: М. Елијаде, *Слике и симболи*, Нови Сад: Издавачка књижница Зорана Стојановића.
- Elijade 2004: M. Elijade, *Sveto i profano, Priroda religije*, Београд: Alnari. [orig.] Елијаде 2004: М. Елијаде, *Свето и профано, Природа религије*, Београд: Алнари.
- Eliot 1963: T. Eliot, *Izabrani tekstovi*, Београд: Prosveta. [orig.] Елиот 1963: Т. Елиот, *Изабрани текстови*, Београд: Просвета.
- Filipović 1977: V. Filipović, *Poezija i poetika Stevana Raičkovića*, Priština: Jedinstvo. [orig.] Филиповић 1977: В. Филиповић, *Поезија и поетика Стевана Раичковића*, Приштина: Јединство.

- Hromadžić 1969: A. Hromadžić, *Dečji pisci o sebi*, Sarajevo: Svjetlost. [orig.] Хромаџић 1969: А. Хомаџић, *Дечји писци о себи*, Сарајево: Свјетлост.
- Jaus 1975: H. R. Jaus, *Estetika recepcije*, Beograd: Nolit. [orig.] Јаус 1975: Х. Р. Јаус, *Естетика рецеџије*, Београд: Нолит.
- Koljević 1987: N. Koljević, *Klasici srpskog pesništva*, Beograd: Prosveta. [orig.] Кољевић 1987: Н. Кољевић, *Класици српског песничства*, Београд: Просвета.
- Latković 1991: V. Latković, *Narodna književnost*, Beograd: Naučna knjiga / Trebnik. [orig.] Латковић 1991: В. Латковић, *Народна књижевност*, Београд: Научна књига / Требник.
- Marino 1997: A. Marino, *Moderno, modernizam, modernost*, Beograd: Narodna knjiga. [orig.] Марино 1997: А. Марино, *Модерно, модернизам, модерност*, Београд: Народна књига.
- Meletinski 1983: E. Meletinski, *Poetika mita*, Beograd: Nolit. [orig.] Мелетински 1983: Е. Мелетински, *Поетика мита*, Београд: Нолит.
- Milosavljević 1993: P. Milosavljević, *Teorija beletristike*, Niš: Prosveta. [orig.] Милосављевић 1993: П. Милосављевић, *Теорија белетристике*, Ниш: Просвета.
- Olujić 1959: G. Olujić, *Pisci o sebi*, Beograd: SKZ. [orig.] Олујић 1959: Г. Олујић, *Писци о себи*, Београд: СКЗ.
- Pejaković 2003: R. Pejaković, *Prostor pisanja i čitanja*, Zagreb: Matica hrvatska. [orig.] Пејаковић 2003: Р. Пејаковић, *Простор писања и читања*, Загреб: Матица хрватска.
- Radulović 2009: N. Radulović, *Slika sveta u srpskim narodnim bajkama*, Beograd: Institut za književnost i umetnost. [orig.] Радуловић 2009: Н. Радуловић, *Слика свећа у српским народним бајкама*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Raičković 2001: S. Raičković, *Izabrane pesme*, Beograd: BIGZ. [orig.] Раичковић 2001: С. Раичковић, *Изабране песме*, Београд: БИГЗ.
- Rečnik književnih termina* 2001: Vanja Luka: Romanov. [orig.] *Речник књижевних термина* 2001: Вања Лука: Романов.
- Samardžija 1997: S. Samardžija, *Poetika usmenih prozних oblika*, Beograd: Narodna knjiga / Alfa. [orig.] Самарџија 1997: С. Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, Београд: Народна књига / Алфа.
- Samardžija 2007: S. Samardžija, *Uvod u usmenu književnost*, Beograd: Narodna knjiga / Alfa. [orig.] Самарџија 2007: С. Самарџија, *Увод у усмену књижевност*, Београд: Народна књига/Алфа.
- Šklovski 1969: V. Šklovski, *Uskrsnice riječi*, Zagreb: Globus. [orig.] Шкловски 1969: В. Шкловски, *Ускрснуће ријечи*, Загреб: Глобус.
- Velek, Voren 1974: R. Velek, O. Voren, *Teorija književnosti*, Beograd: Nolit. [orig.] Велек, Ворен 1974: Р. Велек, О. Ворен, *Теорија књижевности*, Београда: Нолит.

Snežana S. Baščarević

## THE RECEPTION OF PEIRCE'S SYMBOLIC SIGNS IN STEVAN RAIČKOVIĆ'S POEM "DISTANT LONESOME TREE"

Summary

The poetic opus of Stevan Raičković is full of subtle reflections suitable for a variety of tests. This paper aims to determine the reception of Peirce's symbolic characters in Raičković's poem "Distant Lonesome Tree". In its complexity, the poem has set the highest standards for researchers, for it functions on two poetic planes: the obvious and hidden. Therefore, the interpretation of symbols according to Peirce's concept is desirable. The problem has been approached from the perspective of the traditional context when it comes to the template of fairy tale and the obvious plane, while a new context was used for discussing the symbolic signs of water and hill in the hidden layer of the poem. The interpretation of the verses demanded an active interlocutory role of the recipient. In interpreting, we took into account that the fairy-tale-like aspect of the poem does not have a fixed form, role and meaning, because it has undergone a semiotic transformation in the new text. All of these components have in the new text been incorporated into the autonomous expression of Raičković, pointing both to his inclination towards tradition and to his individual talent. The poet has applied inherited traditional patterns in order to form an authentic expression and model of the world. Oral heritage has become a vital, live creative fibre and shaped a new text with a love plot.

**Keywords:** Charles Sanders Peirce, Stevan Raičković, symbolic sign, water, hill, reception, interlocutor.

*Примљен у мају 2014.  
Прихваћен у јулу 2014.*