

Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић<sup>1</sup>  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
оригинални научни рад

ISSN 2217-7221  
eISSN 2217-8546  
UDC 821.163.41.09 Jovanović-Zmaj J.

## ПРОСТОР У „ЋУЛИЋИМА” И „ЋУЛИЋИМА УВЕОЦИМА” ЈОВАНА ЈОВАНОВИЋА ЗМАЈА<sup>2</sup>

*САЖЕТАК:* Рад се бави обликовањем простора у *Ћулићима* и *Ћулићима увеоцима* Јована Јовановића Змаја. Полази се од претпоставке да се у овом коду обједињују идеализовани, утопијски простори љубави и смрти, са историјским, националним и приватним просторима писца и његове публике. Обликовање простора у *Ћулићима* и *Ћулићима увеоцима*, открива се као значењски сложено и слојевито. Оно се креће од уопштених, готово формулативних слика природе, преко простора као огледала унутрашњих, душевних и духовних преокупација, до укидања границе између *овог* и *оног* света и слутње исцељујуће целине. У овим збиркама релативно су ретке конкретизације простора, али управо оне указују на нека од дубинских значења Змајеве поезије и обједињавају често противречне импулсе. Можда се баш у слици простора отварају нове могућности тумачења ових привидно једноставних песама, чија је рационална прозирност значења ипак само привидна.

*Кључне речи:* идеални простор, утопијски простор, приватни простор, Фрушка гора, свето–профано.

Срце ми је лисно дрво,  
А песме га цветом ресе;  
Један поглед,  
Један осмеј  
Увек који цветак стресе.  
(*Ћулићи*: LXXI)<sup>3</sup>

---

1 joljilja@gmail.com

2 Истраживања на којима је заснован овај рад одвијала су се у оквиру пројекта *Фрушка гора у књижевности*, који се спроводи уз финансијску подршку Покрајинског секретаријата за науку и технолошки развој АП Војводине, на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, под руководством проф. др Љиљане Пешикан-Љуштановић.

3 Сви стихови су наведени према издању *Одабраних дела Јована Јовановића Змаја*

У Змајевим *Ђулићима* и *Ђулићима увеоцима* веома су ретки описи и именовање конкретних простора: реални простори пишневог живота, и именовани и неименовани, улазе само у неколико песама. Конкретне слике препознатљивих простора тек изузетно се издвајају из уопштеног, идеализованог (понекад овешталог) реквизитаријума песничких слика. Свет оцртан у просторном коду Змајевих збирки у највећој мери је артифицијелан,<sup>4</sup> производ индивидуализоване песничке маште, али, не мање, и особеног цитатног дијалога са традицијом. У *Ђулићима* је то препознатљиви идилични простор пролећне баште „убавих гора”, распеваних лугова и плодотворне воде, „међу смиљем/ или међ босиљем”, „на дикини врати” окићеним рузмарином. Тај простор српски романтичари умногоме баштине од усмене лирике, у којој је пролећна башта крај воде/извора формулативни хронотоп љубави. Сем тога, овај идилични простор несумњиво садржи и елементе „вештачког социјалног вакума”, који себи може приуштити онај ко може да се „удаљи из метежа градског живота а остане удаљен и од проблема живота на селу” (Павловић 1981: 172):

Наш је живот бокор дрво  
И славујев стан,  
Под дрветом проведосмо  
Многи красан дан (*Ђулићи*: XIX).

Из тог идиличног простора, нетакнутог сенком већења, може се изаћи у простор борбе за националну слободу, која је неодвојива од љубавног заноса.<sup>5</sup> У просторном коду реализује се и претварање „обожавања Бога у обожавање породице” (Владушић 2009: 107). Драга „више није само драга, већ и супруга и мајка”, као што ни лирски субјекат није више „само драги, већ и муж, али и отац” (Владушић 2009: 108). Идеална драга је тако Српкиња поред колевке са мушким чедом,<sup>6</sup> које ће, кад буде требало, и само искорачити у простор националне борбе:

Да искочиш из колевке, сине,

---

(Јовановић 1979/1) и обележени римским бројевима под којима су у њему објављени.

- 4 Хајде, лане, да правимо  
И ми себи свет (*Ђулићи*: LVI)
- 5 Викне л’ време да скидамо  
Старе окове... (*Ђулићи*: XIX)
- 6 С неба си ми у колевку пало (*Ђулићи*: LXIII)

Да покупиш по свету врлине,  
 Да се пустиш сам на своја крила, –  
 Јер те мајка роду наменила (*Булићи*: LXIII).

Вертикала небо–колевка укршта се овде с неограниченом хоризонталом света испуњеног борбом и жртвовањем за националне циљеве, па се тако у обликовању простора спрежу идеализована породична љубав и национални патос. Брачни простори су затворенији и личнији: то је, пре свега, ложница, у којој под велом песме снева млада жена. Ове личне, љубавне просторе куће карактерише обасјаност („месечина а месеца нема”) – они, у целини узев, функционишу као огледало емоција и проживљавања лирског субјекта.<sup>7</sup>

С друге стране, простор се у *Булићима* шири до васионских размера, лирски субјекат успоставља дијалог између „тајновите красоте неба”, као призрака „рајске милоте” и празнине властитог срца (*Булићи*: I). Та повезаност празног срца са васионским размерама простора функционише као слутња будућег великог испуњења. Овом типу обликовања простора припадају просторне метафоре снажног, патетичног, емотивног набоја, у којима, поготово када је о *Булићима* реч, слутимо вршну меру афектације:

Мој је живот тужан пустолина грдна  
 Моје ломне груди порушена црква (*Булићи*: III).

Песнички најупечатљивија, па и најоригиналнија реализација просторног кода, јавља се у песмама које славе творачки, плодотворни импулс еротског, који ствара свет из прахаоса, из тмине „што је пакл меси”.<sup>8</sup> Без љубави свет регресира у првотни хаос:

А по тмини витлају се беси,  
 А међ’ њима прабесина спава –  
 Моју љубав у сну измишљава (*Булићи*: XIII).

Мало ко је уочио да ђулић XXXVI представља особени пандан ђулићу XIII. Просторни код се овде користи као начин да се искажу непросторни односи. „Тамо, тамо, у даљини/ У даљини, у дубљини” пулсирају магловити „дивљи створи” и облици несвесног, потиснути страхови и стрепње лирског

<sup>7</sup> Самоћа, месечином обасјану собу претвара у гроб: „мала соба, ка сред гроба” (*Булићи* LVII).

<sup>8</sup> „Ова космогонија филозофски није посебно оригинална, али космогоније уопште не треба да буду оригиналне [...]. Свака иоле релевантна и убедљива космогонија мора да делује као преузета, пренесена, као откриће у прадавном сећању” (Павловић 1981: 162).

субјекта, обликовани као двојници бесова који насељавају хаотичну тмину настанка света:

Ено, ено, већ се губе,  
Па се опет врате,  
Пружајући оштре зубе  
На мене и на те.  
Витлају се гори, доли,  
Од муке и жара...

Ти „беси и акрепи” чекају да поново разоре свет створен творачким импулсом љубави:

Ту да крену тркалиште  
Беси и авети,  
А јакрепи да пропиште  
По мојој памети (*Булићи*: XXXVI)

Иако тумачење: „То су моји стари боли/ Јадовања стара” – поједностављује и рационализује ову слутњу сенке у „рајевини” *Булића*, она ипак остаје као сведочанство да Змај није тако једнозначно рационалан, за тумачење неподстицајан песник.<sup>9</sup>

Љубавни занос у *Булићима* брише границе између *овог* и *оног* света, људског и божанског, земље и неба, па тиме и између живота и смрти, пролазног и вечног.<sup>10</sup> Заљубљено срце је:

Одлетело небу, рају,  
Богу, светлости,  
Вечној зори, вечном мају,  
Вечној радости (*Булићи*: VIII).

Само два ђулића посредно и непосредно конкретизују уопштену, идеализовану слику простора. У ђулићу VII, неименовани пејзаж који промиче поред путника, јесте реални простор култивисане равнице динамизован кретањем воза:

Беже поља, беже њиве

9 Миодраг Павловић се пита: „Да ли је потребно изнаходити проблеме и компликације у њиховој форми и семантичким односима, кад су врлине готово свих Змајевих добрих песама очигледне?” (Павловић 1981а: 171).

10 Мислећ на те, кад ми душа  
Грли, љуби света оба (*Булићи*: VI).

Беже липе и јаблани,

Па и врбе жалостиве.

[...]

Ту је сунце, села, цркве,

Ту су врти пуни цвета, –

Ту ја гледам, ту ја гледам,

Не треба ми друга света (*Ђулићи*: LI).<sup>11</sup>

Конкретно животно искуство писца препознајемо и у ђулићу XLII (*Ала ј' леп/ Овај свет*). Простор у песми наивно је идиличан, остварен једноставном, полетном кумулацијом: поток, цвет, њива, сад, сунце, хлад... Дунав пун злата конкретизује овај лепи свет и претаче га у ранолетњу „аркадијску идилу војвођанског пејзажа” (Павловић 1981а: 172). Пандан овом екстатичном слављењу лепоте света могао би бити увелак XIV, који накнадном слутњом сенчи простор златне реке. Слика цвета који пада у Дунав сада се тумачи као слутња смрти, али, без обзира на име реке, простор овде нема ону једноставну упечатљивост и зачудну конкретност остварену у ђулићу о лепоти света.

У обе песме изједначавају се простор „*rišćeve svakidašnje okoline*” (Lotman 1976: 302) и *свет*. Ђулић LIII окончава се екскламаторном тврдњом „не треба ми друга света”. Тај лепи свет идиличне равнице може се посматрати и као елеменат хронотопа, у коме се обична „предметна” реалност питоме равнице укршта са пуним пролећем и раним летом, симболизованим сјајем сунца у зениту. Истовремено, ова слика простора/времена јесте утопијска, има у њој и исказане и посредно присутне тежње да се тренутак задржи, да се заустави пролазност и оствари утопијско, исуснавиновско трајање у продуженом животном зениту у часу пуног поднева.<sup>12</sup>

11 Особени, али јасно препознатљиви дијалог са овим ђулићем успоставља антологијска песма Десанке Максимовић *Вољња* (Максимовић 1982/ V: 121–122):

Гле, сеоске куће беле  
као стреле  
тек пролете.  
Поред пута стабла вита,  
шибље, жита,  
лете, лете.

12 Мојсијевом наследнику Исусу Навину Господ даје неограничену моћ и власт. Он чини чудеса: прелази са војском Јордан не поквасивши се (Стари завет 1955: 203–204), а у борби против пет царева он зауставља сунце: „12. Тада проговори Исус Господу [...] стани сунце над Гаваоном и мјесече над долином Елонском/ 13. И стаде сунце и остави се мјесец,

На сличним принципима засновано је обликовање простора и употреба просторних метафора и у *Ђулићима увеоцима*. Иако у њима, на супрот животном зениту *Ђулића* и простору цветања и плођења, у коме је тријумф љубави укинуо границе између *овог* и *оног* света – стоје вечита тама и пустош. Свет је преображен: од „понора груди” до „бескрајности у црини” (*Увеоци*: VII). Лепи свет је преображен у гроб (*Увеоци*: IX; XV). Тај тријумф смрти:

Мртво небо, мртва земља  
 Не мичу се магле сиве  
 Мртви дани, мртве ноћи,  
 [...]
   
 Тоне, пада мртва нада  
 У наручје мртвом Богу,  
 Изумрло што је могло,  
 Само боли још не могу (*Увеоци*: VIII),

уза све разлике, најнепосредније одјекује у песништву српске модерне, у стиховима Дисове *Нирване*.<sup>13</sup>

У *Ђулићима* тријумфални ерос брише границе између земље и раја и рајски простор се излива *наниже*, као светло, сунце, топлина, преобликујући земаљски, пролећни врт у „рајевину” са цвећем које не вене. Оно што свет чини лепим остаје на земљи. То је „румено чедо/ пролеће и цвеће” (*Ђулићи*: II); „овде срце/ овде ти” (*Ђулићи*: XLII). Присутност идеалне драге свлачи небо на земљу и изједначава земаљску башту и рајски врт. Потирање међа смрти и живота у *Ђулићима увеоцима* остварује се као кретање у супротном смеру. Свакодневица је опустела, лепи свет је изгубио оно што га је чинило лепим и утеху и исцељење носи само кретање *навише*, остварено у сну и визији:

Ја и тако к *небу* гледим,  
 Ту им тражим лика (*Увеоци*: LVII. Подвукао J.J.З.).

---

докле се не освети народ непријатељима својим. [...] И стаде сунце насред неба и не наже к западу скоро за цио дан./ 14. И не би таквога дана ни прије ни посліје...” (Стари завет 1955: 211).

13 „И те песме [оне које одступају од „друштвено канонизоване поезије” – нап. Љ.П.Љ.] сродне су најбољим песмама другог симболисте, сањара и визионара, Владислава Петковића Диса [...] Тамо где се Змајева машта отвара, подстакнута искуством смрти, она носи одлике које смо навели као атрибуте дисовске маште и чак књижевно-историјски антиципира Дисову поезију, која је понекад настављање Змаја” (Павловић 1981: 161–162. Види, такође, Владушић 2009: 111).

Болови и јад уздижу лирски субјекат „више ова света/ У оном вису/ Куд не стижу живи” (*Увеоци*: LV), у сну он види поновно брисање граница:

Рај са земљом загрли се

И хладноћа са топлотом;

Оне међе растопе се

Међу смрти и животом (*Увеоци*: XXXI).<sup>14</sup>

У том васионском храму, у поноћ „замирише од горе до доле, – / И обоје у једно се слива” (*Увеоци*: LXVI). Стапају се „простори бескрајни” и „времена таласи” у исцељујућем континууму.

Са становишта обликовања простора, у поетским врхунцима *Ђулића* и *Ђулића увелака* смрт и љубав имају исту интегративну функцију, оне претварају васиону у храм у коме лирски субјекат, бар начас, бива „целином исцељен” (Види: Роровић 1975 III: 62–71). Као и у *Ђулићима*, и у *Ђулићима увеоцима* најређи су они простори које можемо везати за конкретну животну историју песникову<sup>15</sup> и за његове животне просторе. У *Ђулићима увеоцима*, за разлику од *Ђулића*, ти су простори именовани и много јасније конкретизовани, а вишеструко издвојен међу њима јесте простор Фрушке горе – и иначе привилегован у песништву српских романтичара.

Цео увелак II обликован је као поетска транспозиција и ретроспекција конкретних простора и времена. Око одра умируће жене окупљени су неодређени „мира јој чувари”<sup>16</sup>, а у дијалог с њом ступа муж/љубавник, који се, у оквирним строфама, утапа у то *ми* тражећи наду, утеху и ослонац.<sup>17</sup> У централном делу песме он говори и дела у властито име, из *ја* позиције. Множина у овом делу песме значи љубавни пар и њихово дете. Дијалог је сведен на његову причу и њене кратке, рефренске одзиве. Обострано се слуги ишчезавање наде, али и милостиво заваривање оног другог. Рефрени строфа, сачињени од исказа

14 „Змај слуги једно другачије, и нејасније, једно многозначно и тајанствено насељено и утешно 'ништа' у коме је могуће остварење целине и јединства” (Симовић 2001: 119). Види, такође, Гордић 1978: 28.

15 Обликовање простора у овим збиркама потврђује став Миодрaга Поповића: „Iako su 'Đulići' pesnikov lirski dnevnik, u pesmama je malo podataka o konkretnoj lirskoj istoriji” (Роровић М. 1975/ III: 65).

16 Сугеђи по Ђулићу IV, поред одра би могло бити још и дете у колевци, иако утеха и подршка коју лирски субјекат тражи од те неодређене групе, пре говоре да је реч о неком с ким непосредније може делити страх и бол.

17 „А нас вара нада; *наша* нада; *ми* у сену верујемо слепо; *гледамо* је; *ми стојимо*; *чувари*...”

умируће, рефлектују лепи, рајски свет *Ђулића*: *лепо, пролеће, сунашце славно, мили славуји, небо* и конкретне животне околности, породичне („ти ћеш носит Смиљку”) и националне („је ли, Србин живи...”). Простор се у почетку обликује као идеализовани, утопијски хронотоп долазећег пролећа снажно акцентован светлошћу: „небо ће се заблистати блистом/ Сунце синут како није давно” и буђењем природе „гора ће се заоденут листом”, „оживеће у лугу славуји”, да би се у петој строфи песме идила отелотворила као простор Фрушке горе и рај тако добио свој земаљски пандан: „дић ћемо се фрушкогорском рају”. Да управо ти конкретни простори имају посебно значење, сведочи употреба показних заменица, које идеализоване просторе земаљског раја вежу за „’света места’ његовог приватног Универзума” (Елијаде [Mircea Eliade] 1998: 21): „пландовати по *оном* буквику”; „знаш у хладу испод *оне* гране”; „*оном* вису”. Успомена срећних, здравих дана преплиће се са формулативном представом о исцелитељској природи:

Гледаћемо лишће и дрвеће,  
Братићемо јагоде и цвеће,  
Дивећи се планинскоме миру...

Ту, у простор планине посвећен заједничким доживљајима, смештени су и универзални свети, исцељујући простори: бели манастир и извор „кажу да је из вилинских двора/ Од њег’ болник оздравити мора”. Овим светим просторима може се по близини неба придружити и Венац,<sup>18</sup> са којег се сагледавају национални простори:

Лево Дунав, Банат, Бачка мила,  
Авала се десно заплавила,  
А подаље ти брежуљци сиви,  
То је Босна и ту Србин живи.

Имагинарно путовање завршава се сном болеснице и поновним утапањем лирског субјекта у оно неодређено *ми*. Просторни код обједињује тако у овој песми носеће теме и мотиве *Ђулића* и *Ђулића увелака*: љубав мушкарца и жене, мотив мртве драге, породичну љубав, хришћанску религиозност, однос

18 Поред непосредног исказа „што је небу близу”, ово уздизање простора сугерисано је и природом кретања: „ићи ћемо стазом и вијугом,/ Ићи ћемо пропланком и лугом”, па и самим звучањем стихова.



према усменој традицији и национални патос.<sup>19</sup> Сем тога, конкретизација простора „фрушкогорског раја” уноси у песму и драгоцен одмак од релативне конвенционалности уопштеног поетског реквизитаријума Змајевих просторних метафора. Фрушка гора обједињује у овом ђулићу универзалистички, симболички карактер слике простора која се „*principiјelno udalјava od obične ’predmetne’ relnosti*” (Lotman 1976: 302) са просторима песникове реалне егзистенције. Истовремено, простори, од људског тела до васионе, постају у Змајевим збиркама огледало унутрашњег света лирског субјекта, његових емоција, мисли, страхова.

Исто важи и за друго конкретно помињање простора Фрушке горе у ђулићу увеоку LVI.<sup>20</sup> Конкретни простор иришког гробља, које се одронило, додатни је подстицај песниковој опсесивној тежњи да досегне мртве бришући границе земље и раја, *овог* и *оног* света. На простор Фрушке, без именовања, асоцира и увелак III, који је непосредно повезан са увеоком II: „јуче чарах пролеће и цвеће”. Ипак, овде се конкретни простори заједничког живота јасно померају ка уопштеној, идеализованој слици утопијског простора. Глаголи вишеструко указују на ту виртуелност, артифицијелну природу простора: лирски субјекат „чара” пролеће и цвеће; „будих горе да зелен прихвате”; „причач извор из вилинских двора”; „клечах надом у божјем храму”. Без идеалне драге гаси се стваралачка, творачка природа ероса и свет се празни, „свега тога нема”:

Нигде ништа, – једно сунце само,

Једно сунце – и то ће да зађе

Да ми никад више не изађе.

То пражњење простора и света сугерише и увелак XI: „гора света” из овог увеока могла би бити Фрушка, али и та светост се угасила, ишчезла умирањем драге.

Па дозивах беле виле

Што их сневах *као дете* (подвукла Љ.П.Љ.).

Везивање сна о вилама и њиховом исцељујућем извору за детињство, снажно

19 „Istoriјski i nacionalno-jezički modeli prostora postaju organizaciona osnova за izgradnju ’slike sveta’ –celovitог ideološkог modelа koji je svojstven datom tipu kulture” (Lotman 1976: 289).

20 Имао сам сестру једну  
Јермилом се звала,  
У Иригу питомом је  
вечни сан заспала...

акцентује традицијски аспект ове слике простора. Као и епитет *питом* уз Ириг (у увеоку LVI), она има корене и у традиционалној, усменој култури, која је вишеструко прожелла Змајево песништво.<sup>21</sup> Истовремено, ово, са становишта лирског субјекта, смешта некадашње утопијске просторе у сећање, чарање и причу, као нестварни пандан *мртвом свету*.

Као утеха у болу, поред сна, јавља се у *Ђулићима увеоцима* и идеализована природа која губи све одлике конкретног простора: безимена гора која листа „тужнима рад лека“ (*Увеоци*: XVI), прожета мирисом липе, песмом славуја и жуборењем потока, могла би бити Фрушка, али реч је, ипак, о формулативној слици која због своје уопштености постаје конвенционална и нема поетску упечатљивост и вредност комплекснијих слика простора.<sup>22</sup>

Такву комплекснију слику наговештава, рецимо, увелак XXV, у коме се типична пролећна зора: „сунце с’ рађа зора блиста,/ Облачићи златом сјаје” – супротставља продубљенијем сагледавању природних и животних токова. Обнављање природе без творачког импулса ероса постаје застрашујуће механично:

Развијају с’, преливају с’,

Исте слике, исте боје;

Као кључем навијена,

Сва природа чини своје. (Подвукла Љ.П.Љ.)

Лирски субјекат прешао је овде пут од демијурга, који „прави свет”, оживљава га и испуњава, до онога чији јад не утиче на моћни, равнодушни механизам природе. Све је исто „само један гробак више”, али све је занемело:

Исте горе, исти лузи

Које гледах толко пути;

Ал’ то некад све збораше,

А сад – ћути, страшно ћути.

21 „... Змај, као и Бранко пре њега, посеже за кратким стихом поскочице или фолклорне лирике, а саму метафорику или песнички говор употпуњује новим сликама и изразима” (Поповић Т. 2012: 22). Обиман и продубљен увид у рефлексе усмене традиције у Змајевом песништву за децу, садржи и студија Тамаре Грујић *Змајево стваралаштво за децу и усменокњижевна традиција* (Грујић 2010).

22 Павле Поповић истиче да су почетни стихови овог увеока: „Листај, горо, листала/ Тужнима рад лека” „потпуно у метру” Светосавске химне. „Змај је – додајмо – овом песмом освежио *Увеоке* и ритмички, пошто су они, с мало изузетака, сви успевани у простом трохејском осмерцу” (Поповић П. 1979: 162).

Та „страшна” ћутња нељудског, моћног механизма природе једна је од најсугестивнијих слика Змајевих *Ћулића увелака*.

Обликовање простора у *Ћулићима* и *Ћулићима увеоцима*, открива се као значењски сложено и слојевито. Оно се креће од уопштених, готово формулативних слика природе, преко простора као огледала унутрашњих, душевних и духовних преокупација, до укидања границе између *овог* и *оног* света и слутње исцељујуће целине, али и визије испражњеног, равнодушног универзума, који „страшно ћути”. Релативно су ретке конкретизације слика простора у овим збиркама, али баш оне указују на нека од дубинских значења Змајеве поезије и обједињавају често противречне импULSE. Можда се управо у слици простора отварају нове могућности тумачења ових наоко једноставних песама, чија је рационална прозирност значења ипак само привидна.

#### ЛИТЕРАТУРА

Владушић, Слободан. 2009. *Ко је убио мртву драгу. Историја мотива мртве драге у српском песништву*. Београд: Службени гласник.

Гордић, Славко. 1978. „Змајева песничка сликовитост”. У *видику стиха. Есеји и критике*. Нови Сад: РУ „Радивоје Ћирпанов”, 7–62.

Грујић, Тамара. 2010. *Змајево стваралаштво за децу и усменокњижевна традиција*. Нови Сад: Змајеве дечје игре.

Елијаде, Мирча. 1998. *Свето и профано*. Прев. Зоран Стојановић. Београд: Доситеј ДД.

Јовановић, Јован Змај. 1979. *Ћулићи. Ћулићи увеоци*. Одабрана дела Јована Јовановића Змаја. Књ. I. Редак. Младен Лесковац. Прир. Бошко Петровић. Нови Сад: Матица српска.

Lotman, J. M. 1976. *Struktura umetničkog teksta*. Prevod i predgovor Novica Petković. Beograd: Nolit.

Максимовић, Десанка. 1982. *Сабране песме*. Пета књига. *Песме за децу*. Београд: Нолит.

Павловић, Миодраг. 1981. „Поезија Јована Јовановића Змаја”. *Есеји о српским песницима*. Београд: „Вук Караџић”, 144–168.

Павловић, Миодраг. 1981a. „О тумачењу Змајевих песама”. *Есеји о*

српским песницима. Београд: „Вук Караџић”, 169–183.

Popović, Miodrag. 1975. „Između rajevine i beznjenice”. *Romantizam III*. Drugo skraćeno i prerađeno izdanje. Београд: Nolit, 62–71.

Поповић, Павле. 1979. „Јован Јовановић Змај и његови *Ђулићи*”. Одабрана дела Јована Јовановића Змаја. Књ. I. Редак. Младен Лесковац. Прир. Бошко Петровић. Нови Сад: Матица српска.

Поповић, Тања. 2012. „Јован Јовановић Змај – класик српске грађанске културе”. *Јован Јовановић Змај*. Антологијска едиција Десет векова српске књижевности. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 17–32.

Симовић, Љубомир. 2001. „Змајева поезија”. *Дупло дно. Есеји о песницима*. Београд: Стубови културе, 94–126.

Стари завет 1955 – „Књига Исуса Навина”. *Свето писмо Старога и Новог завета*. Прев. Стари завет Ђура Даничић. Нови завет прев. Вук Стеф. Караџић. Београд: Британско и инострано библијско друштво, 202–225.

Ljiljana Pesikan Ljustanovic

#### PROBLEM OF THE POETIC SPACE IN *ЂУЛИЦИ* AND *ЂУЛИЦИ УВЕОЦИ* BY JOVAN JOVANOVIĆ ZMAJ

##### Summary

The essay is concerned with the ways the poetic space is being fashioned in two lyric cycles by Jovan Jovanović Zmaj. The assumption is that this code embraces the idealist, utopian space and the historical, national and private space of the author and his audience. Space fashioning in *Ђулици* and *Ђулици увеоци* turns out to be complex and meaningful, ranging from the general, almost formalistic images of nature, through the space as a mirror of the inner poet's world, up to the diffusion of the border between two worlds with a premonition of a healing unity. Concretizations of the space are relatively rare in these two books of poems, but when they appear they indicate some hidden meanings of Zmaj's poetry, containing somewhat contradictory impulses. May the space images be the way of new interpretations of the poems whose simplicity and so called rational plainness is after all an illusion?

*Key words:* ideal space, utopian space, private space, Fruška gora, sacred–profane