

ЕСЕНЦИЈА ЛИРСКЕ НАРАЦИЈЕ:
ПОЕМА „О ПРАВЉЕЊУ СОНЕТА /
РАЂАЊЕ СОНЕТА“ РАШЕ ЛИВАДЕУниверзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

Апстракт: Радом се преиспитује Ливадина игра обликом постигнута деконструкцијом поеме и рестаурацијом/реконструкцијом сонета која потврђује да се истоветна семантика може предочити у различитом појавном облику. Разматра се тумачење рефренске функције сонета које даље води приступу увиђања поеме као обрасца модерног поетолошког текста и сонета као метонимијског приказа песништва самог. Издвајају се структуралистичка решења, односно Ливадини захвати у тело текста којима се песма испитује и као материјални предмет.

Кључне речи: Раша Ливада, поема, сонет, прављење / рађање, рефрен / поетолошки текст, пут / кретање

Започета метатекстуална испитивања о поетском начину обликовања стварности и односу према традиционалним вредностима у првој песничкој књизи Раше Ливаде *Појрскан знојем казальки* (1969) прелила су се наредне године у поему „О прављењу сонета“ чинећи линију критичког односа према свему ономе што поезија јесте и како делује целовитијом, интензивнијом и ојачаном. Иако за песничковог живота објављена једанпут у сепарату зрењанинског часописа за књижевност, уметност и културу *Улазница*, год. IV, бр. 14 (1970), март–април, на страницама 34–48, под насловом „О прављењу сонета“, поема је ауторовом интервенцијом касније у белешкама о писцу и аутобиблиографским референцама преименована у „Рађање сонета“. У свом другом појављивању за јавност, у обједињеном издању Ливадиних поема *Још једино ти можеш*, које су приредили Слободан Зубановић и Дејан Михаиловић 2009. године, она задржава свој првобитни наслов. Измена насловног одређења неминовно јукстапонира две глаголске именице, те наводи да, имајући у виду израз и одраз израза овог песничког остварења, пропитамо њихову ефикасност у реализацији песничке интенције. У првој речи ПРАВЉЕЊЕ садржано је начело уметничког стварања, настанак, ход ка сонету, од дуге песме до сажете форме, из поеме у сонет или прецизније поема са сонетом / сонет у поеми. Ауторов накнадни одабир речи РАЂАЊЕ, с друге стране, нема досег продуковања креативног процеса, тј. начина који води творењу песме већ носи више иронијски призвук начина опхођења према форми, али и иронијски однос према времену давних искустава.

Поема *Рађање сонети* најављује песникову склоност да се игра традиционалним схватањем ове форме као песничког жанра и покаже како се поема још једино може писати као деконструкција класичне поеме: са сигналистичком графицијом, драматуршким предлошцима унетим у песнички текст, различитим поступцима формалног онеобичавања (набрајање, празнине/белине као део текста, поигравање интерпункцијом), наглашеном наративношћу и уношењем опасности из свакодневног говора које нарушавају илузију лиричности. Иронијском дистанцом према књижевном диктату времена и топосима „правог пута“ или „јединог циља“, песник је у овој младалачкој поеми истрошеним протагонистима друштвене стварности, радницима, сељацима и ратницима, претпостављао своју градску генерацију и њене нове идеале (Михаиловић 2009: 73).

А поврх свих ових (нео)авангардних својстава текста, деконструкције поеме, тематизовања кошмарне свакодневице/стварности, изниче недеструисан облик сонета симболизујући опстанак естетског и нових спознаја. Тако се филтрирањем песничког садржаја постиже трансформација којом се поезија враћа себи самој. Дакле, рађање песме/сонета нови је почетак, раскид са свим путевима повратка, а оно што погодује ефектнијем учинку јесте што се обликом утврђеним у традицији одбацује оно што нам је у аманет остављено. Премда, жеља онемогућавања осврта на пређашња времена како би се измислила уметност која није никад постојала није и уништавање традиције: „Напротив, традиција нам налаже да измишљамо“, истиче песник, а „да би ти измишљени светови у овом тренутку могли да функционишу и да буду део наше свести, мора проћи извесно време. Отуда варка да песници и уметници живе у будућности. Не, они живе у овом тренутку. Свету треба времена да тај тренутак достигне и апсорбује“ (Ливада 2018: 61).

Запажено је да је Ливада „савршено умео да се игра речима“ (Зубановић 2009: 64), али је његово мајсторство, у овом случају, видљиво и на структурном плану. Особена и инвентивана игра обликом постигнута деконструкцијом поеме и рестаурацијом/реконструкцијом сонета потврђује да се истоветна семантика може предочити у различитом појавном облику (епско-лирска врста у свом лирском облику), те да није знак потенцијалног опредељења за једну или другу форму, нити доказ способности за утврђен или слободнији стваралачки приступ поетском ткању, нити пуко поигравање поступцима, већ импулсивна потреба да се набој нареченог асоцијативним повезивањем смислених целина укалупи и можда прецизира. Тако се из настојања ослобађања поетског изражавања од традиционалног начина произвело управо традицијом утврђено певање и направила спона модерног и конвенционалног, „додир данашњости и кадгодости“ („Афродита забогарка“, *Айлантхида*), као доказ немогућности радикалног потирања претходног већ само њеног измењеног

присутства прилагођеног новим стваралачким захтевима. Отуда се та заиграност у неоавангардном маниру, односно то стискање поеме у сонет како би се „сажето и прецизно, изразио смисао свог поетског доживљаја“ (Зубановић 2009: 64), у сонет који није оштра опозитност слободнијем конструкту претходеће књижевне врсте већ само њен екстракт, може сагледати као иницијални допринос „чврстој форми слободног стиха која дотиче врхове српске поезије“ (Зубановић 2009: 64). Управо је то сустицање *чврстој* и *слободној* оно што сонет као најраспрострањенији и најзаступљенији стални облик песме чини свевременим, а уједно је и обележје Ливадиног специфичног начина уласка у српску поезију 70-их година прошлог века, надасве инвентивног а ипак прилагодљивог постојећим поетским тековинама. Тај поступак обједињења епског и лирског, поетског и прозног угла гледања,¹ у потоњим годинама са збирком *Каранџин* (1977) ће се изнова потврдити јер се Ливада тада „у потпуности опредељује за двогласје, које се огледа у расипању догађаја и материјалности егзистенције, с једне стране, као и у елиптичном сумирању путем песничких порука на крају песама, с друге стране“ (Николић 2024: 26). На тај начин, иако структурно-дистинктивно осмишљен и с различитом позицијом онога који говори, сонет у завршници поеме има еквивалентну функцију као Ливадин крај песме у његовој последњој збирци у виду аутопоетичког рефрена „А Ливада каже“² – то јесте поентни сублимат људске осећајности, „укупност свих наших [песникових] интелектуалних и чулних утисака, наших ставова, идеала итд.“, који се „формирају међу људима, јер ми смо [песници] нека дијагонала свих утицаја, свако од нас појединачно, ми смо скуп свих утицаја свих људи које смо упознали...“ (Ливада 2018: 65), резиме „којим нас води на неки други план, с оне стране певања, у неки нови простор песме“, како би „сама метапесма проговорила“ (Бошковић 2024: 36). Мада у поеми нема поделе поетског гласа на субјект певања и песника самог, препознатљив је „парадигматски прелазак на метатекстуално (ре)креирање поезије и певања којим се преиспитују, али и искупују и поезија и поетика“ (Бошковић 2024: 37).

У контексту ове Ливадине предилекције ка казивању у виду коментара, увиђајући сонет као интертекстуални и метатекстуални коментар претходног текста, треба преиспитати тумачење његове

1 Јер је „писање песама у ствари утврђивање посебног угла гледања“ (Ливада 2018: 65).

2 „Функција и однос ових луцидних гномских исказа према телу песме које им претходи није увек исти. Некада Ливада на крају проговара у форми поенте, иако је то 'мол / ићу превазиђено' ('Предугачка провиђења замуте поглед' [Из *Асизија*]), некада у форми ироничног резимеа ('Прети, или ће те заборавити.' [Очеви]), профаног савета ('Ти, који певаш, ако си од тог соја: Пази да не допеваш.' [Из *Изнаници*]), некада ова крајња аутопоетизација намеће перспективу која синтетизује хетерогену и фрагментарну постмодерну грађу песме ('Ако си од дана: Иди у дан / ако си од ноћи: Иди у ноћ.' [Кайетанија])“ (Медан 2013: 165–166).

рефренске функције уз напомену одсуства интенције вредносног вагања међу формама јер су облици сами по себи вредносно неутрални и јер је у недељивости (на поему и на сонет) и могућности прожимања и потпоре њихова предност. Наиме, завршни део поеме илити продукт поетско-прозног дискурса јесте запис курзивом маркиран карактеристичног графичког аранжмана за овај романски стабилни/утврђени облик. Ово је у литератури чак издвојено као карактеристика ове поеме – одвајање финалног производа од читаве поеме стилем знакова, а потом и подвучена разлика у односу на сличне поступке у поеми „Хороскоп“ јер у „првом примеру, у поеми 'О прављењу сонета' *сонети њосџаје рефрен њоеме*,³ а у другом, у поеми 'Хороскоп' рефрен постаје и рефрен поеме и рефрена који се у њој смењују“ (Зубановић 2009: 65). Направимо ли станку након ове тврдње, суочићемо се с низом питања. Најпре, је ли овај једини Ливадин сонет заиста у функцији рефрена? Или, да прецизирамо, *само* у функцији рефрена? Је ли то заиста оно што је једна од занимљивости овог Ливадиног текста? И да ли у том случају то утиче на умањивање/занемаривање значаја оваквог утврђеног облика? Није ли насловним одређењем усмерење/фокус управо на настанку/прављењу сонета као „обиља у уским границама“, како га види један од кључних теоретичара Валтер Менх, тачније као саме есенције раније изнете лирске нарације?⁴ Ако се констатацијом о сонету као рефрену поеме имплицира репетиција стихова или стиховних сегмената, чему онда поштовање формалног узуса сталног облика; није ли се то могло постићи било којом формалном организацијом? Надасве, обрнемо ли угао гледања и по истом принципу изведемо премису, можемо ли рећи да је поема припремна забелешка сонету, тј. да има пропедеутички карактер? Нужно се у том случају питајмо, имајући у виду апсолутну сагласност са ставом о сложености Ливадине поезије/поетике која „лимитира могућност одговарајуће интерпретације“, да ли је поема, како и сâм наслов сугерише, образац модерног поетолошког текста? Да ли је сонет модел таквог поетолошког приступа, а својом повлашћеном позицијом и изразитом заступљеношћу, као јак стални облик по степену распрострањености, у ствари метонимијски приказ песничтва самог? Тиме, у контексту посматрања процеса стварања уметничког дела, начина на који настаје и по којим се правилима гради, глагол у иницијалном наслову *џрављење/џравџи* јесте адекватнији и чини легитимним запажање о његовом поетолошком одличју. Маркирање курзивом капиталне идеје песничког стваралаштва иманентне облику сонета

3 Подвлачења унутар цитата су наша.

4 Према парадоксално, иако се индицира на поеме, значењски се то експлицира у Ливадиним стиховима: „Удахнем малу Ноћ / Издахнем велику Песму.“ Резултат комплексних превирања, гомилања мисли/слика у песнику откривених за јавност, тачније издахнутих или пак стављених на хартију јесте Песма атрибуирана великом али не по обиму већ по постулирању суштине.

сасвим извесно надраста рефренску улогу етаблирајући песништво које особеном композиционом филозофијом значење усмерава ка поетичком плану.

*О, њушеви вечно одшкринући
ишо њрисусџвом наџонише на креџања
моју ли се кайије неџробојне џодиџнући
на ваџим џочеџима? И нека не буде враџања*

*нека је крај џоласџима у давна искуџџва
међу бераче каџсија, медаре и бескрајно
расџрзана времена. Младосџ је на крају, увек, мрџџва
а буџења деџџиња, сви џџи Енсорови ликови – џџо је неџџџо
сјајно*

*које се удаџило џравеџи свој џуџи. Не џреба џрчати
за џџим ... а џџо, усџџину, чинимо: не, не џреба џланџати
своје џуџеве. Може се изродиџи нов сјај – биџе нам
сџран.*

*У новим одблесџима, можда, никада ... зар, себе да
не џреџознамо?
Сџџџџа, иџак, обезбедимо се и не доживимо џџај срам
неџробојне кайије на све џуџеве џовраџка – џодиџ-
нимо⁵.*

Ливада сонету задржава двочланост у организацији, употребом две врсте строфа (два катрена и два терцета), подупирући је чак и засебношћу сроковног низа у сваком делу, тј. стилизујући га упрошћавањем (abab / cdcd / eef / gfg). Премда, присуство риме као релевантне карактеристике сонета чини се у овом случају крајње неочекивано и може се првобитно судити о њеној пародијској функцији с обзиром на чињеницу да се преиспитују путеви традиционално обликовања. Па ипак, издвајањем речи које су римом увезане добијамо семантичка језгра која потцртавају кључне идеале новог стваралаштва: путеви ОДШКРИНУТИ / капије ПОДИГНУТИ; нагоните на КРЕТАЊА / нека не буде ВРАЊАЊА; давна ИСКУСТВА / МРТВА; НЕ ТРЕБА ТРЧАТИ / НЕ ТРЕБА ГЛАНЦАТИ; СТРАН / СРАМ; ДА НЕ ПРЕПОЗНАМО / ПОДИГНИМО. Неподударане стиховне и синтактичке сегментације у читавој архитектури сонета, са специфичним разламањима чак и унутар синтагми и самих речи, у складу је с поетиком испитивања традиционалних норми/принципа/вредности и изналажења/дознаје оног другог начина превазилажења кризе поезије, тежег начина који тражи „потпуну про-

5 Поему наводимо онако како је објављена у часопису *Улазница*. У поновљеном издању у књизи *Још једино џџи можеш* последња реч („подигнимо“) није разломљена.

мену песничког језика, метода, проширење песничких овлашћења, проширење свест о поезији самој, о себи, друштву и метафизичким аспектима живота“ (Ливада 2018: 38). У императивној коначници и поеме и сонета Ливада сугестивно наводи на осигуравање немогућности губитка сопства. Поема са сонетним завршетком се тако може читати под окриљем сазнања да „у његовом крају је његов почетак“ („Хороскоп“).

*

Поема „О прављењу сонета“ дуално је временски и материјално конципирана: на период стварања изнет прозно-поетским дискурсом и време записивања/сазревања/проблеска песме одевене/одражене устаљеном сонетном конструкцијом. Првобитно размотривши сонет као капсулу рефлексивне поезије Раше Ливаде којом се депатетизује митологизован садржај и подрива производња знања (в. Медан 2013: 163), прилика је да се запитамо: а шта се са телом (песме) дешава до самог рађања (сонета), односно шта је с процесом производње до момента финалног производа, тј. како расте примарна материјализација текста?

О Ливадиним захватима у тело текста и потврде песме и као материјалног предмета у паралели с авангардним поступцима, Саша Радојчић пише:

Ливада постиже многе симболичке ефекте своје поезије управо тиме што манипулише телесношћу језичког знака, његовом материјалношћу. [...] Ову околност су и пре Ливаде песници користили, па се његови захвати у тело текста не могу интерпретирати као права и потпуна новост. Посебно су авангардисти били склони поступцима који су рачунали са материјалним начином постојања текста. Али за разлику од њихових експеримената којима су испитивали могућности и границе телесности текста и језичког знака, најчешће произвољно и несистематично, кроз неспутану, духовиту игру, Ливадин поступак изгледа прилично доследан, скоро да би се могло рећи егзактан. Његови захвати имају намерне семантичке последице. Тамо где авангардисти завршавају своје експерименте, у увиду у чињеницу да текст постоји и као материјални, чулни предмет, ту Ливада почиње. Њему тело текста не служи (само) за игру, већ је чинилац развијених семантичких сугестија (Радојчић 2018: 147).

Коначна уређеност текста и може уследити само из претходне његове фрагментације, као што је у случаја сваког посла. Да би нешто добило конзистентне обресе, испрва се суочава с хаосом, мада је и тај хаос у Ливадином песништву наметнут „као идеал савршеног реда“ (Ливада 2018: 63), те се с тврдњом о готово егзактности таквог поступка можемо сложити.

Управо таквим поимањем/резонном започиње и поема – „Сложисмо се“, пише песник акцентујући припадност колективу, тачније тро/четворочланој заједници (сељак, ратник, песничко Ја, возач). Елиптично нас уводећи у њихова опсервирања о предстојећем поласку, Ливада стартује огољавањем стваралачког процеса, односно истовремено га гради и урушава, релативизује/банализује/разграђује мит о креативном чину структурним маневрима. Дакле, у самом песничком делу предочена је аперцепција песничког ума. Оно што обично изостаје и што је непознаница, попут гомилања речи, синтагми, израза у песниковој глави у покушају да се направи адекватан одабир, Ливада чини транспарентним, па и опционо дели с читаоцима, те нам се чини као да су нам дате на увид белешке при писању с мноштвом недоречених теза:

- | | |
|------------------------|-------------------------------|
| Устали смо као (избор) | 1. вода у зле дане |
| | 2. машта увређена |
| | 3. богови призвани (али ипак) |

Делови текста су тако подвргнути каталожској логици, сегментирани на потцелине и њихове микрочестице из/након којих следи прецизније изведена мисао. Димензија одсутне структуре, али и роја мисли остварује се бројчаним низом којим се иза ставке 2 прелази на број 96:

III. Посматрао сам

1. са висине будућности
на протекли догађај
2. јутарњи зној тежака
он капље на тра
 - а) ву
 - б) вњак
96. своје посматрање
беше бронзано и дечије

Таквих структуралистичких решења има и у осталим целинама поеме, понегде чак екстензираних наративношћу сомнамбулно сенченом и коментарима у парентезама стварајући изглед ступца:

ујутро

1. Затекох наша четири тела
како лебде изнад необри-
јаног образа ове долине.

Личисмо на четири анђела
у беле хаљине одевене а
црвена лица су се као ра-
довала (то сам из песка
сећања извукао неку де-
цу давно). За руке се у-
хватисмо – трчасмо бе-
лим стазама буновности
(какве глупости) онда се
као сручисмо у травву и
из ње у прљавим кошуља-
ма стварности се дигосмо
– ка оном обећаном
медилишту кренусмо.

2. Утврдих да нешто није у

.....

Критичка рефлексивна као конститутиван елемент поеме, подупрта пародирањем традиционалних начина певања („и махала нам је дуго, врло дуго – рече Лирика // махала је врло уопштено – одговори Подлост“), разоткрива специфичан однос творца према делу призивом процене виталности стварања, сумње у жаловост мисаоних представа и отржењујуће позиције како песника тако и песме:

И погледај сада моја апстракцијо – у своју утробу. Тамо нема материце. Нема могућности да се роди нешто живо. Примети. Сећања немају крв. Додуше. Могу она овлажити усне када ме освоје. Крени, крени машто иако не слушаш савете ...

Надаље, Ливада текст организује напоредо, ниже цитате стварности у виду сентенци како актера путовања („сељак који ћути нешто мути / а сада проба: / 'е, па свршава рат / мигоље се границе“), тако и оних који њиховом путу сведоче („Залепио се о осовину мед' / старице се сећају пригодних изрека“) осликавајући необавезну разговорну ноту. Из емпиријске стварности узимају се чињенице које се у уметничком делу комбинују на нов начин, те том реструктурирацијом постиже уметничка/нова реалност, аналогно поступку преиначавања стварности у делу Растка Петровића. То виђење стварности на другачији начин, новом синтезом елемената експлицира њену динамичку суштину. Дисперзиван прозно-поетски текст води се механизмом асоцијативног уланча-

Напоследку, у озрачју буђења одвија се круцијална конверзација међу „депривилегованим протагонистима социјалне збиље“ (Живановић 2024: 47) о спознаји сједињености/слепљености постојећег/наслеђеног и будућег/новог:

- Ми пут наше крви следимо
крв наша је и наш циљ
вратиш ли нам циљ – нећемо те кудити (ово ја мислим)
И онда иди својим путем (и даље се тешим)
 - Ако је вратим
без крви ћу остати
с вашом је слепљена
- Не вратиш ли нам – ми ћемо без напора,
само снагом твоје савести, пратити те
вечито на истој раздаљини

а потом и уверења да самосвојни пут и за оваквог путника нових генерација постоји: „На идејно-тематском плану поеме хронотоп пута, мотив циља и повратка служе како би се плурални самосвесни песнички субјект одредио према властитој епохи и књижевно-историјском контексту“ (Живановић 2024: 47).

Великим корацима спасења
дотрчах до времена у коме живим
Мене нису водили на испашу пчела
Посматрао сам са висине будућност
на протекли догађај
Зашто ме нису водили?
Чему толики простор без акције?

Бујица мисли, слика, израза, догађаја, ликова изналази спасоносно коначно решење у литерарном акту, еликсиру поетског открића обделаном у завршном делу поеме – сонету. Младачка поема Раше Ливаде тако афирмише ставове нове генерације које као да за препоруку узимају запажање Борислава Радовића: „Ваља много читати и све памтити, али не губити време ни на чијем трагу“ (2017: 268). И то је једини „прави пут“, пут прихватања да „пчеле смо ми“ јер не преносимо оно што смо усвојили већ га трансформишемо у нови продукт који надилази своје изворе.

ИЗВОРИ

- Livada, Raša. „О прављенју сонета“. *Ulaznica* IV 14 (1970): 34–48.
- Ливада, Раша. *Још једино ти можеш – њојме*. Приредили Слободан Зубановић и Дејан Михаиловић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2009.
- Ливада, Раша. *Појрскан знојем казальки / Айланџида / Каранџин*. Приредили Милутин Петровић и Борислав Радовић. Београд: Трећи трг: Чигоја штампа, 2017.
- Ливада, Раша. „Лепота у свом извору и свом зрењу“. *О њоезији*. Приредили Бранко Кукић и Милутин Петровић. Чачак: Градац К, 2018. 36–40.
- Ливада, Раша. „Фрагменти“. *О њоезији*. Приредили Бранко Кукић и Милутин Петровић. Чачак: Градац К, 2018. 52–74.

ЛИТЕРАТУРА

- Бошковић, Драган. „And Livada says: *Толико: шћо се њеснишћва тћиче!* And Boskovic says: *А шћа је с оне сћрране њеснишћва Раше Ливаде?*“. *Нова мисао* 65 (2024): 36–41.
- Живановић, Бранислав. „Утопијски и дистопијски елементи у песништву Раше Ливаде“. *Нова мисао* 65 (2024): 43–52.
- Зубановић, Слободан. „Ливада је рекао“. *Још једино ти можеш – њојме*. Раша Ливада. Приредили Слободан Зубановић и Дејан Михаиловић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2009. 59–68.
- Николић, Снежана. „Критички веризам Раше Ливаде у *Каранџину*“. *Нова мисао* 65 (2024): 22–28.
- Медан, Маја. „Ливадин крај песме“. *Зборник за језике и књижевност Филозофској факултетеја у Новом Саду* 3. 3 (2013): 161–172.
- Менх, Валтер. „Облик и биће сонета“. *Српски сонет (1768–2008: Избор, њијолоџија)*. Часлав Ђорђевић. Београд: Службени гласник, 2009. 335–342.
- Михаиловић, Дејан. „Фрагменти о Раши Ливади“. *Још једино ти можеш – њојме*. Раша Ливада. Приредили Слободан Зубановић и Дејан Михаиловић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2009. 69–81.
- Радовић, Борислав. „Шта Ливада каже“. *Појрскан знојем казальки / Айланџида / Каранџин*. Раша Ливада. Приредили Милутин Петровић и Борислав Радовић. Београд: Трећи трг: Чигоја штампа, 2017. 267–271.
- Радојчић, Саша. „Тако је говорио Ливада (Раша Ливада: *Појрскан знојем казальки / Айланџида / Каранџин*, приредили Борислав Радовић и Милутин Петровић, Трећи трг, Београд, 2017)“. *Поља* 509 (2018): 146–148.

*The Essence of Lyric Narration:
Rasa Livada's Poem "On the Making of a Sonnet" / "The Birth of a Sonnet"*

Summary

Livada's distinctive and inventive play with form, achieved through the deconstruction of the poem and the restoration/reconstruction of the sonnet, demonstrates that identical semantic content can be expressed through different formal manifestations. This is neither a sign of deliberate allegiance to one form or another, nor proof of a preference for either a structured or more liberated creative approach to poetic composition, nor is it merely a formalistic game. Rather, it reflects an instinctive need to channel the intensity of poetic expression into coherent, associative wholes – perhaps even to refine or clarify it. Thus, the attempt to liberate poetic expression from traditional modes results in a return to conventionally established verse, forging a link between the modern and the conventional. This testifies to the impossibility of fully negating tradition. Instead, it persists in a transformed state, adapted to new creative demands. By filtering poetic content, a transformation is achieved through which poetry returns to itself. The italicization of key poetic ideas – those inherent to the sonnet form – undoubtedly exceeds the function of a mere refrain, establishing a poetic discourse that, through its unique compositional philosophy, redirects meaning toward the domain of poetics.

Keywords: Raša Livada, poem, sonnet, creating/birthing, refrain, poetological text, path/movement