

Др Бојан Т. Чолак

## ПОЕТИЧКИ МОДЕЛИ И ТЕМА СМРТИ У ПОЕЗИЈИ АЛЕКСЕ ШАНТИЋА 1902–1914. ГОДИНЕ\*

У раду се преко анализе тематике смрти – у песмама од 1902. године до оних публикованих 1913. године – указује на промене у поетичким моделима у поезији Алексе Шантића. Циљ истраживања је да се испита да ли је и у којој мери дошло до њиховог преосмишљавања у односу на пишчеву поетику до 1902. године, као и да се установи на који се начин мењају Шантићев доживљај смисла живота и његов однос према смрти, тачније песников доживљај најважнијих егзистенцијалних питања.

*Кључне речи:* поетика, смрт, хришћанство, природа, идеализација села, хуманизам, медитерански мотиви, активизам, Стара Србија, светлост, звук, распадање.

Од најранијег књижевног стваралаштва Алекса Шантић је био заокупљен темом смрти и то превасходно у песмама у којима се опева губитак ближњих (најпре сестре и оца, а затим мајке и браће). С почетка смрт је „представљена као преводница од пролазног оностраног живота ка вечности, [...] лишена наглашених застрашујућих приказа (дочарана је општим одређењима – хладна, црна, сатирућа) и уобличена у простор вечног сна“ [...] (Представа смрти као сна заснована је на библијском концепту.) У овом периоду она је схваћена као „природна неизбежност, неминовност повезана са самом основом живота“, као „нужност и тренутак који се превладава прихватањем природнога поретка и вером у Бога“ (Чолак 2017: 205). Моменат тешког мирења песничког субјекта с губитком и немогућност утехе у први план ће изаћи песмом *На сестрином гробу* (1892), а посебно ће бити наглашени у песми *На одру браће Јефџана* (1896). Но, и у овим песмама, изостају слике ужаса умирања и страха од смрти, као и сумња у Божју милост и онострано.

---

\* Рад је настао у оквиру пројекта *Смена поетичких парадигми у српској књижевности XX века: национални и европски контексти* (178016) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Све до 1897. године, „реч је, у основи, о сличном поетичком концепту и односу песничког субјекта према смрти: постоји интенција прихватања природног поретка и неоптерећивања категоријом смрти (запажа се слављење живота, биљног и животињског света, младости, љубави и борбе за правду и слободу); упоредо са смрћу предочава се живост и бујање природе (која се у читавом овом периоду слави и препознаје као Божје дело)“ (Исто: 209). Религиозни, хришћански аспект изузетно је важан за разумевање Шантићевог поетичког модела из овога периода.<sup>1</sup>

Песма испевана поводом смрти мајке (*Мајци*, 1897) увешће значајне промене у Шантићев однос према животу и смрти: „Доживљај како оностраног тако и ононостраног простора кроз призму ведрине и оптимизма у песмама о смрти ближњих, те опонирање живота природе и смрти човека, замениће се опозицијом кључном за Шантићеву песничку поетику: време за мајчиног живота и време без ње“, која ће се убрзо потом уобличити „у ону другу, најзначајнију: живот у окриљу породице и живот без породице“ (Исто: 210). Након мајчине смрти песнички субјект свет доживљава као „место самствовања и усамљености, а могућност за утеху проналази једино у поновном сједињавању с њом, тачније – везује за час властите смрти. Код Шантића се, тако, наилази на страх и ужаснутост од настављања живота без преминулога, а не на ужас од смрти и самог чина умирања“ (Исто: 2011). Утеха се отуда тиче ононостраног простора. Низ песама испеваних поводом мајчине смрти сведочи о Шантићевој „све изразитијој заокупљености свешћу о смрти, као и о одбијању заборављања умрлих, тачније о одупирању свету у којем је смрт маргинализована и удаљена од живота, због чега се и јавља интензивно осећање усамљености“ [...]. „Од субјекта који слави природу, свет и Бога, који се одликује трезвеним активизмом и прегалаштвом, подређеног нацији и културној заједници [...] долази се до субјекта који се пасивизује, препушта спољашњим силама, чијим светом владају мотиви туге, варљива привиђења и изгубљене наде, те усамљеност, пролазност и смрт“ (Исто: 215).

Почев од 1902. године уочавају се промене на плану песничке поетике Алексе Шантића. Најпре се у више песама наилази на обнову активистичког духа који се очитује у одбијању песничког субјекта да поклекне пред судбином и да се преда очајању, јаду и сумњи (*Моја њјесма, Не засијани!...*) и изрицању критике савременог друштва (*Сеоба, Молиш се...*). С овим је у уској вези и позив на свесно (само)жртвовање зарад слободе (*Сеоба, Знаш ли, брајће, Невесиње равно?, Молиш се...*), али и на уједињење хришћана и муслимана (припаднике исте заједнице) ради одупирања крвнику и општер ослобођења (*Заборавимо...*). Уз то, запажа се и снажно осећање Божјег присуства, као и вера у васкрсење праведника и моћ Поезије (*Моја њјесма, Не засијани!...*).

Исте године Шантић публикује и неколике песме наизглед сасвим другачијег расположења: исказује очајање због положаја родне груде, те свест

<sup>1</sup> Више о томе види Радловић 2000.

о узалудности страдања и људских жртви (*Ошџаџбини, О, ѓдје си, Боже?...*). Међутим, како је у овим песмама заправо реч о критици друштвене стварности и указивању на одсуство јунаштва и праве вере, и оне се, својом суштином, уклапају у основни Шантићев поетички модел од 1902. године. Одступање би могле представљати оне песме које говоре о клонућу и осећању песничког субјекта као „бившег“ човека – каква је, рецимо, *Елеџија* из 1904. године – но њихов је број изузетно мали и најчешће везан за љубавну поезију.

Од 1902. године приметно је да се уместо раније доминантне слике у чијој се основи налазила могућност комуникације света живих и света умрлих, сада у први план поставља директно општење песничког субјекта с Богом (*О, ѓдје си, Боже?...*) или општење с Њим посредством молитве / химне (*Моја молиштва, Химна београдскоџ њевачкоџ друшћива...*). Однос Бога према човеку не спознаје се више кроз категорије милости према правовернима и казне према грешнима (како је то најчешће било у песмама насталим пре 1902. године). Штавише, Бог је у песми *О, ѓдје си, Боже?...* одсутан управо у ситуацијама у којима се очекује Његово деловање, односно заштита. Отуда се појављује и запитаност над тим Божјим неделовањем, те се долази до мисли о Његовом прогонству из света. Ипак, код Шантића још увек нема сумње у Божје постојање. Напротив, јавља се позив на самопреиспитивање искренности вере онога ко молитву казује (и у песми *Молиш се...* запажа се негативна карактеризација човечјег лика – одређује се као црв, братоубица, целат – тачније слаби вера песничког субјекта у човека као носиоца преображаја<sup>2</sup>), као и константно искање снаге, храбрости и утехе од Бога (*Моја молиштва*). Фигура мајке утешитељке, заштитнице, обновитељке снаге и душевног вође преобликовала се тако да је потенцијално Бог добио ова својства, тачније дошло је до Шантићевог окретања од женског ка мушком начелу.

Посебно интересантним у овом периоду чини се однос песничког субјекта према категорији усамљености, конститутивном елементу Шантићевог певања: она представља оно за чим се жуди и што доводи до унутрашњег мира, *а не извор немира и осећања дубокоџ незадовољсћива (Пушћник на одмору, Ноћ...*). Самим тим, у песмама овакве провенијенције, може се говорити о одређеном отклону од непосредног деловања у спољашњем, објективном свету да би се у усамљености ослушкивали гласови властите душе и космоса, а с тежњом да се уочи постојање вишег реда ствари. Могућност за остваривање оваквог вида усамљености у вези је с природом (*Пушћник на одмору, Ноћ*) и сеоским животом (*Пушћник на одмору*). Стога се у природи и проналази основно упориште – миром и тишином пружа осећање припадности (у раним песмама живост природе контрастирала се смрти) – што прати величање сељака и уопште сеоског начина живота (*Вече на селу*),<sup>3</sup> па

<sup>2</sup> Супротно овој тези у песми *Браћа* браћа радије бирају смрт него потчињеност и сужањство, па је она изузетак од овога модела.

<sup>3</sup> Реч је о идеализацији села које се доживљава као подручје могућности обнове духа и идеала, што је поступак својствен и прози српске модерне. Код Шантића се у песми

село постаје извесни утопијски простор (главна обележја су му поштење и склоност колективном духу, заједници) који се некада везивао за дом и породицу. (Ваља истаћи битну разлику која се очитује у томе да се новоконституисан утопијски простор везује за актуелни тренутак у којем се живи – село као *locus amoenus* – док се некадашњи везује за план неповратне прошлости, као и да дом и породица припадају сфери интимног, личног, затвореног, а село сфери спољашњег, друштвеног, колективног, што је, такође, и интенција Шантићеве песничке поетике формиране непосредно након 1901. године.)

Све до песничких остварења *Лаку ноћ* (1904) и *Бадња вече* (1904) запажа се да нема помена о мајци (изузимајући песму *Ноћ*, објављену 1903. године, у којој се појављује мисао о могућем јављању умрле мајке преко природе да с њим комуницира – што је поступак познат и пре 1902 – при чему се сада лирски субјект показује незаинтересован за изазов помисли и, уживајући, наставља да самствује у мраку), породици или неком интимном губитку, као што нема помена ни о тематици смрти (осим приче о потреби жртвовања зарад нације и слободе).

Шантићева песничка поетика се, према томе, почев од 1902. године изменила. Пре свега, губитак породице, одсуство мајке и осећање самствовања не налазе се у фокусу песничковог доживљаја света као што је то било до тада. Штавише, чини се да је управо песничково настојање да се удаљи од тематике смрти и породичних тема / ликова / сени узроковало поетичке промене: рајски простор и простор среће не везују се више за прошлост и лик мајке него за будућност и категорију слободе; такође, песнички субјект више не чезне за сједињењем са мајком и породицом него са сељаком (са којим се неретко и идентификује); осећање братства и активизам оличен у борби за слободу отаџбине сада постају животни смисао лирског субјекта, док његова упоришта представљају хришћанска религија и природа (пружа осећање припадања); лично је, дакле, готово потпуно устукнуло пред колективним (лично би се могло односити само на песме љубавне тематике); значајна промена у овом периоду тиче се и Шантићевог окретања од примарно женског начела (мајка) ка примарно мушком (Бог), при чему женско начело неће у потпуности напустити (оличава га вила); позитиван однос према усамљености у уској је вези с изолацијом у окриљу простора природе.

Тема смрти реактивираће се с песмом *Лаку ноћ* (првобитни наслов гласио је *Јесење вече*, 1904). У песми се описују последњи часови лирског субјекта, чија се смрт наговештава ишчезнућем светлости и дана, те актуализацијом одређених аудитивних извора (звук звона, хук ветра). Однос песничког субјекта према смрти у верзији из 1904. године представљен је преко фацијалног помрачења, сузе и бола срца (у издању из 1908. г. помра-

---

*На йошоку* наилази и на величање лепоте сељанке која се препознаје као отелотворење лепота природе. Песнички субјект је, у овој песми, дакле, очаран извором њене лепоте, а не конкретном девојком.

чење лица и плач лирског субјекта су уклоњени, док је „бол срца“ замењена грцајем душе и чемером срца, да би се у коначном облику 1911. г. апострофирали „немир и бол срца“). За разлику од пређашњих песама у којима је песнички субјект опевао губитак блиске особе, у овој је дат опис сопствене смрти. (Песми је касније придодата и посвета брату Јакову, па се самим тим може говорити и о могућој метаморфози лирског субјекта.) У поређењу с неким раније објављеним песмама, у овој се природа не показује незаинтересована и независна у односу на смрт и дешавања у песничком субјекту. Напротив, она је у функцији наглашавања ишчезнућа што је нов моменат у Шантићевој лирици. Такође, ни смрт се више не приказује као активан (сатирући) принцип, већ се умирање одвија мирно, уз природну смену дана и ноћи.

Управо у овом периоду уводе се извесне измене у Шантићев поетички модел будући да се убрзо потом наилази на песме у којима се наново истиче осећање немира услед самствовања и губитка свих чланова породице (*Бадња вече*) и у којима се јавља слика немог распетог Бога пред убогим живљем, тачније пред праведницима (*Вече на шкољу*). Молитва као вид комуникације с Богом и хришћанска начела као животни смисао, те религија као упориште и даље су присутни (*Живои, Ноћ иод Осироџом...*). Простор слободе везује се за манастир Острог који је – самим тим што је издвојен и на узвишењу – виђен као онај који је приближен Богу.<sup>4</sup> Супротно њему, као простор ропства конструише се завичајни простор позициониран у односу на простор слободе као онај доле. Слика Бога који је напустио паству превасходно је приказана преко слике патње Србије (*Браћа, Охридска вила*), односно Бог се неретко представља као савезник непријатеља (*На убоџом њољу...*), па је отуда општење с Њим често повезано са тражењем милости кроз ослобођење народа (*Српска химна*). Насупрот пољуљаној вери у борбену страну (српског) ратника-осветника, вера и „снага недоступна“ сада се изразитије везују за обичног, поштенос човека, радника / сељака, који обавља тежак рад и који опстаје упркос свему. Стога се и метафора побуне / ослобођења у песми *Мрак* усмерава ка новој симболици: „Камо јаке руке, са челичним жуљем, / Да посију сјеме будућега плода?“. Поступак дивинизације поред сељака сада обухвата и занатлије, те се прожима религиозно-хришћанским мотивима (*Ковач*), а касније се неретко посеже и за исказивањем потребе за сједињавањем с њима у патњи чиме се потцртава категорија братства (*Рибари*).

Премда лично и интимно изнова постају извор песничке имагинације (у том смислу превладавају осећања пролазности и немогућности утехе – *Бадња вече, Жеља, Мраз*, „\*\*\*/Зар те више никад загрлити нећу“...), друштвена критика не напушта Шантића мада се нешто другачије моделује

<sup>4</sup> У периоду српске модерне превладава одабир српске средњовековне традиције и усредсређеност на косовске задужбине, па је самим тим избор Острога атипичан за овај период.

(најчешће изостаје поступак соколења другог и позива у борбу, а слика Србије конструише се као поробљена и убога)<sup>5</sup>.

Опште гледано од песме *Лаку ноћ* (1904) мења се реторика како она која се тиче активизма (вере у брз долазак ослобођења) тако и смрти (у односу на песме пре 1902. године представља се као мирна, тиха). С друге стране, наглашавају се непријатељски став Бога према српском народу и вера у радника / сељака. Но, и поред тога, као и доминантних осећања пролазности и немогућности утехе због губитка, религија остаје основно упориште песничког субјекта.

Поводом смрти брата Јакова Алекса Шантић ће 1906. године испевати песму *Сираћна је ово ноћ* у којој се изнова предочава сусрет са смрћу, с тим што се сада представа о смрти обликује у контексту страха и језе.<sup>6</sup> Попут песме *Лаку ноћ*, и у овој се амбијент смрти везује за обалу<sup>7</sup>, а уводи се и мотив немирне воде (пучине).<sup>8</sup> Категорија страшног апострофирана насловом, потом маркирана и иницијалним стихом, додатно је наглашена активношћу и динамизмом природе (надасве мора):

„Огрнуло се небо покровом црним,  
У диму облака мјесец тиња  
А дивља пучина сиња  
Урла, врије и бјесни  
И пјену баца у свод небесни;  
По обалама цвиле  
Дрвета тамна“...

Природа престаје да се доживљава као мирно прибежиште од зла које прети друштву, као простор изолације који је равнодушан према човековом страдању (ово је сегмент посебно наглашен у поезији до 1897) и постаје поприште унутрашњих немира песничког субјекта.

Овом динамичном, отвореном простору контрастирана је слика затвореног, стешњеног простора, собе умирућег. Ако је у претходној песми дат

<sup>5</sup> Изузетак представља алегоријска сцена *Свијејли дан*.

<sup>6</sup> Иако у Шантићевој поезији овога периода нема речи о ништавилу, од 1905. године потцртава се одсуство сусрета на оностраном свету, тачније не говори се о могућности поновног контакта на оном свету, што је била једна од доминантних представа Шантићеве раније поезије („Зар те више никад загрлити нећу“).

<sup>7</sup> Баш као и у песми *Лаку ноћ* природа је и овде у функцији дочаравања атмосфере умирања с том разликом што је тамо била у знаку мирноће, а у песми *Сираћна је ово ноћ* у знаку је немира.

<sup>8</sup> Медитерански простор у контексту тематике смрти изнова се обликује у песми *Моја љубав* (1910), у којој се гроб везује за морско пространство. Док је у раније писаним песмама представљено као немирно и немилосрдно, море се овде приказује у сасвим другачијој димензији. Реч је о плавом и прозирном простору, обасјаном сјајем смарагда, који у себи скупља јутарње сунчеве зраке, где леже шкољке и где се мирно почива у загрљају корала. Оваква слика мора / гроба, лишена негативних конотација (хладноће, таме, мука...), несвојствена је дотадашњем поетичком моделу Алексе Шантића.

последњи тренутак живота умирућег уз опис његовог унутрашњег стања, у овој се настоји да се смрт отелотвори, да се опише тело самртника:

„С душом се бори  
И у ме гледа  
Благим и крупним очима.  
Мршаво, испијено лице  
Самртном ватром гори;  
[...]  
А ја му узем руку,  
Блиједу суву руку,  
Хладну к'о краз“...

Овакав тип „реалистичког“ описа смрти, уз инсистирање на категорији страшног, праћен је осећањем човекове немоћи пред смрћу, те сликом немог, хладног Бога-целата. Шантић се тако знатно одмакао од некадашњег доживљаја смрти, визије оностраног света и слике Бога. Потпуно је изостала хришћанска промисао о смрти као сну и спасењу, те вере у вечан живот након смрти: „Лирски глас удаљава се од вере сасвим нехришћанским поимањем смрти, односно одбацивањем култа васкрсног преображаја“ (Каровић 2017: 284). Смрт се не приказује као миран и природан процес; она наступа у туђини, а праћена је молбама и вапајима умирућег, и осећањем личне немоћи. Утехе нема. Песма настала две године раније поентира се поздравом „Лаку ноћ!“ због чега нема сумње да се у њој смрт перципира као стање вечног сна.

Пишући о поезији прве деценије XX века Драгиша Витошевић истиче као значајан промењен однос песника према категорији смрти: „Смрт у новом песништву доживљава преображај. Она подлеже новом 'научном', рекли бисмо 'хемијском' схватању које у тој појави види пре свега распадање и коначан крај“ (Витошевић 1975б: 135). Мада се у овој песми још увек не наилази на тему распадања, неоспорно је наглашавање драматике и увођење агоније умирања, те много теже прихватање смрти друге особе но што је то било у дотадашњој Шантићевој поезији. Смрт се овде доводи у везу не само с оним што узима, отрже него и с категоријом разарања.

Страхоте и муке умирања читају се и у песми *Пошљедно вече* (1906)<sup>9</sup> посвећеној, такође, умрлом брату Јакову. Опис последњих тренутака братовљевог живота прати суморни приказ унутрашњег простора („у приземној соби“ и „на самртничком одру“ у верзији из 1908. замењени су много ефектнијим „у прљавој соби“ и „на убогом одру“). Као супротност овом приземном (прљавом) простору уводи се спољашњи простор и мотив залазећег Сунца. Спону два простора чини прозор (истовремено их и одваја и

<sup>9</sup> Премда је у потоњим верзијама писац вршио измене које су се у највећој мери тичале лексичког плана, атмосфера песме остала је иста, те се ради стицања тачнијег увида у тадашњи Шантићев поетички концепт најранија верзија нашла у средишту анализе.

повезује) који, ипак, не пружа могућност за искорак из ограниченог, унутрашњег простора – за лирског субјекта места ишчекивања смрти. Спољашњи простор у унутрашњи уводи чулне сензације које у самртнику изазивају жал и вапај за светом, за оним што се напушта, оставља. У последња два стиха друге строфе наглашене су аудитивне сензације („боно јеца цитра“, „ланца звука тупа“) чиме се додатно потцртава самртнички ропац на крају треће строфе. (Звук више нема функцију повезивања два света као некада, већ је израз страшних мука и патње у сусрету са смрћу.) Процес дешавања је у оба простора исти: постепено угаснуће / умирање. У завршној строфи долази до сједињавања два простора кроз целивање братовљеве сузе сунчаним жаром. Попут претходне, дакле, ни у овој песми смрт се не приказује као природно и мирно ишчезнуће. Напротив, отелотворена је кроз ропац и не представља се као преводница ка оностраном животу и стању вечног сна.

Према томе, од 1906. године, а посебно након смрти брата Јакова, акценат је приликом обраде теме смрти стављен на опис агоније умирања и на осећање немоћи пред смрћу. Такође, запажа се да су одсуство слободе Србије и братовљева смрт утицали да херцеговачки песник унеколико промени реторику према Богу. Међутим, иако га назива целатом и истиче одсуство деловања, Шантић ни на једном месту не пориче Његово постојање. Штавише, у песми *Вјеруј и моли* спознаје Га дубоко у себи. Уз то, уочава се конструисање представе о Богу као онога који ће једном донети национално ослобођење (*Бока*, 1906).

У овом периоду изнова се потенцира хронотоп детињства као рајско време живота лирског субјекта (*Наш сџари доме...*, 1906), при чему долази и до поистовећивања песничког субјекта с простором оронуте куће. Исто тако, није ретка ни идентификација с медитеранском симболиком (галас, галеб...). Медитеран све више постаје простор за исказивање језе и злослутних слутњи (*Ноћ*<sup>10</sup>, 1906). С друге стране, природа у песми *Зора* (1906) задржава својства уточишта, али се она сада конструира као простор лишен не само другог човека него и атмосфере хајке (нов мотив). У оквиру овог микрокосмоса откривају се тајанствени и неописиви звуци биљног и животињског света с којим се остварује интимна комуникација.

Активизам песничког субјекта углавном је подстакнут онима који „лукаво клече и Богу се моле“, критиковањем исељеништва (*Хљоб, Писмо, Христџос џлаче*), позивањем на категорију мужевности („Не чува се тако образ и поштење“, „Гдје је размах снаге?“), те јављањем све изразитије потребе за сједињавањем и братимљењем са страдалницима (сељацима / радницима), тачније са угњетаваном масом која ради и пати (*На џодвиџу, Рибари*), у чему се види могућност за нови препород човека (*Рибари*).

У песмама публикованим 1907. године запажа се да се дух хришћанства одваја од институције цркве и везује за природу и човека, као и да снажи вера у Бога и долазак слободе (*Христџов џуџи, Слобода, Ми знамо*

<sup>10</sup> Подробнију анализу ове песме урадили су М. Ненин (1998) и Ј. Делић (2008).



судбу, *Пред расіећем, Свијећили њућ, Моја молићва...*). Посебно су, и у овом периоду, наглашени хуманистички и алтруистички моменти, који у песми *Моја молићва* (1908) оличавају комуникацију с Богом:

„Па руке ширим да загрлим свијет,  
Све људе, земљу, сваки грм и цвијет,  
У ове часе, ја знам, с Богом зборим“...

С тим у вези и смисао поезије види се у буђењу вере народа, сједињавању с напаћенима, укроћивању Божјег гнева (*Музи*, 1908).

Хришћанско-хуманистички дух (превасходно оличен у братству, солидарности са другим људима, потреби за сједињавањем са убогим...) присутан је и у песмама тамнијих тонова, у којима се слика убогог села неретко повезује са неправичним човековим страдањем, а Христос види као симбол потиштених (*Пред расіећем*, 1907). Међу оваквим песмама нарочиту пажњу привлаче теме прогона / хајке (често укомпонована са мотивом пролазности – *На њућу, Часови*), и бекства (*На њућу, Оживи мене, ноћи...*, *Пућник*). Срећа и спокојство осећања су за којима се жуди (*На њућу*), а која се најчешће везују за ноћ, усамљеност и одвојеност од људи (*Оживи мене, ноћи!*) или пак за природу (*Пућник, На њочинку*). Слављење сељака / радника (*Пред колибом*, 1907), истицање аутентичних вредности сеоског живота (које је пример одупирања злу које прети друштву – *Село*, 1908), као и оштра осуда друштвене хипокризије (*На њочинку*, 1908) чине снажно обележје Шантићеве поезије овога периода.

Теми смрти као вечног сна Шантић се враћа већ 1907. године преко мотива увенулог цвета у песми *Ружа*. Губитак је, као и у раним песмама, последица изненадне болести, а категорије живота и смрти контрастиране су. Поетички искорак читује се у завршној строфи преласком на универзални план – говори се о општем односу неба према људима („Како ли је чудна воља нашег неба! / Као кобац вреба сваки живот дани; / Ја видим да Небу земља зато треба / Жртвама безбројним да га вјечно храни“). У поређењу с песмама о смрти брата Јакова избегнуто је директно именовање Бога, а уведен моменат необјашњиве (*чудне*) небеске воље. С друге стране, задржана је негативна конотација неба према човеку, с тим што небо сада добија демонско обличје онога што се храни земаљским жртвама.

Исте године Шантић публикује и песму *Твојих ружа нема...* у којој се појављује мотив мртве драге, али је заправо у првом плану ламентирање песничког субјекта над изгубљеним идеалима и срећом. Слика смрти конструише се преко гробља које „без одзива стоји“, а потом и умрлих који „тврдо у покоју ћуте“. Истакнуто је да Шантић након 1900. године изоставља комуникацију између оностраног и оностраног света и да самим тим звук губи својства која је раније имао. Занимљиво је да се у обе наведене песме из 1907. године користи облик императива када се говори о смрти (сну). У првој то се постиже у другој строфи у трећем стиху („спавај!“), а у другој

у последњем стиху завршне строфе („заспи“). Реч је о иницијалним позицијама, тачније почетку стиха. Но, оно што издваја песму *Твојих ружа нема...* јесте позив на умирање (сан) који је повезан с губитком животног смисла и спознајом о немогућности остваривања среће:

„Шта ћеш више овдје?  
 (...)
   
 Слушај! Ено звони глас погребних звона,  
 Заспи сном небеским и не љуби више“.

Премда и током 1908. године Шантић објављује неколико песама у којима се смрт перципира као стање сна (*Плач родитеља, Звона, Погреб*), у песми *У албум*, из исте године, ревидиран је однос према смрти и оностраниности, тачније указује се на непостојање другог живота изузев овоземаљског и на свест о коначности човекове егзистенције („Не varaј себе ни разум свој, / Живот је само на земљи тој. // Послије њега ни један глас / Из праха неће подићи нас. // Вјеруј у ону истинску Моћ – / У вјечну Самрт и њену Ноћ. – // У гробу негда, ја добро знам, / Трунуће с нама и Отац сам! // Овдје је само Пак’о и Рај, / Овдје је Извор, овдје је Крај“). Смрт се, према томе, више не сагледава као прелаз из једног облика (света) у други нити се доводи у везу с категоријом сна већ означава престанак постојања, крај. (Овакви тамни тонови у поимању егзистенције и оностраности уочавају се и у верзији песме *Пошљедње вече у Малом Лоцињу* из 1908. године, али су овде они доведени до непосредног исказа). Шантић прокламује веру у Смрт. Категорија смрти тако се повезује са вечношћу, тачније долази до стапања непостојања и вечности. У овој песми Шантић уводи и тему распадања (труљења) као слику оностраног простора (још увек се распадање не доживљава као основни принцип функционисања света) и као процес којем подлежу и човек и Бог (Отац). Иако је Шантић и раније износио негативне конотације у вези с Божјим ликом и делом, први пут се сада за Њега везује један процес који га, у основи, суштински потиरे. Песма носи наслов *У албум* чиме се могуће имплицира место на којем се исказују интимни утисци, сећања често управо они за које се жели да остану скривени, тајна.

У песми *На њо љуша* (1909) смрт се симболично приказује као „црна рука“ која се јавља са „хладним сутоном“, а праћена је звуком „удара тврде красне“. Категорија звука се, значи, и даље налази у функцији онога што најављује или прати смрт. У односу на раније песме у којима се смрт или описивала у пролеће (рана фаза) или се просто није стављала у контекст годишњег доба (одсуством пролећа маркирала се изгубљена срећа и усамљеност песничког субјекта), од 1904. године смрт се претежно дочарава у контексту јесени или зиме. Такође, од 1904. године и сутоном / ноћ је превасходно време умирања или могућности за самствовање, а не сусрета с оностраним светом и комуникације с ближњима.

Комуникација с простором натчулног, иреалног (повезан с „глухим часовима“ и присутан у песмама до 1901. године) наново се уводи елегијом

*Претпразничко вече* (1910). Ипак, реч није о повратку на некадашње поетичке принципе будући да изостаје суштински моменат: визија мајке и утеха као последица непосредне комуникације с њом. Уместо тога, иреалност се везује за тренутак оживљавања песничких књига, њихову метаморфозу у птичја обличја, за моменат могућности општења с њима, помоћу којих се превазилазе губитак породице и интензивно осећање усамљености: „Птице шире око себе светлост, оне му саме припевају, тешећи га да се кроз њих здружују сви људи, мртви и живи“ (Павловић 1992: 176). Песнички субјект дакле настоји да поново осмисли живот покушавајући да преко вере у поезију пронађе топлу интиму, да конструише један затворен и срећан простор. Уз то, категорија сећања престаје да функционише као време прошлости већ се очовечује у друга и сабрата, у „живу“ душу која дели с њим боле и јаде. (Простор некадашњег дома садржи елементе *locus amoenus-a*: отуда се соба пореди са вртом, срећа са потоком, а јурњава деце с ветром.) Важно је истаћи да се ирационалност више не сагледава кроз дотицај с оностраним светом (мртва мајка), него се тиче категорија оностраног (књиге, птице).

Шантић готово идентичним поступком гради слику утехе песничког субјекта у песми из 1910. године као у оној из 1898, с тим што се разликује онај ко је пружа (1910: птице / поезија; 1898: мајка):

„А једна лако, врхом свога крила,  
С цвркутом топлим додиру ми чело,

Ко да би хтјела збрисати сјен туге“...  
(1910)

....

„Ти се увијек јављаш мени,  
Руком гладиш чело моје  
И љубиш ме, блага сјени“ (1898)

Утеха се у песми *Претпразничко вече* остварује кроз поезију – „универзалну породицу“ (Р. Константиновић); она је та која зближава људе, која је утешитељка свих, која спаја мртве са живима и која самим тим преузима нешто и од некадашњег својства звука и од визије мајке. Радомир Константиновић бележи: „Основна svetlost do koje je Šantić došao jeste transcendentalna svetlost, a put njegov ka ovoj svetlosti jeste put mističko-religijske transcencije mraka (samoće, patnje) u svetlost“ (Константиновић 1983: 10).

Утеха песничког субјекта у песми *Претпразничко вече* уско је повезана са осећањем усамљености и потребе да се поново припада, да се буде део заједнице (породичне, песничке, српске...). Међутим, утеха до које Шантић овде долази заснована је на илузији (халуцинацији), а није резултат искреног песниковог убеђења; као таква она није ни коначна ни свепожимајућа, па отуда лирском субјекту ни не доноси смирај. Напротив. Утеха се ту јавља као вид тренутног избављења од увиђања обесмишљености властитога

бивствовања, одсуства среће на вече уочи великог хришћанског и породичног празника. Самим тим, и време њеног трајања подударно је са трајањем дате претпразничке ноћи и због тога крај песме јесте снажан и потресно-поразан. (Сузе радоснице плач су онога који привидно опет негде припада, онога чија је егзистенција – исто тако само привидно – изнова осмишљена.) Стога песма *Прећћпразничко вече* не представља искорак ка светлости и оптимизму него се, супротно томе, уклапа у тадашњу Шантићеву поетичку концепцију и у његов однос према категоријама смрти и оностраности из тога периода.

Велики херцеговачки песник тако у периоду након 1904. године прелази пут од доживљаја смрти као тихог ишчезнућа, преко реалистичког поимања смрти као агоније, након чега се реконструише слика смрти као сна, да би се потом смрт представила као распадање и коначни крај, што прати процес њене демонизације. Запажа се, према томе, да се Шантић (бар када је реч о овој тематској скупини) приближио једном реалистичком концепту доживљаја света, па је отуда и смисао постојања властите егзистенције у песми *Прећћпразничко вече* покушао да изнађе у контексту датог модела (овостраног и оностраног) света (осмишљавањем кроз стваралачки чин).

Након песме *Прећћпразничко вече* Шантић се претежно усредсређује на друштвено-социјалну тематику; као и у ранијим песмама велича се село и представља свакодневни живот, посебно тзв. малог човека-радника чиме настоји да назначи аутентичне вредности живота (*Зимско јућћро...*) и истовремено (гдегод у подтексту гдегод непосредно) укаже на могућност одупирања злу, односно на алтернативу савременом друштву. С тим у вези, износи се и оштра критика актуелног друштвено-политичког тренутка (*Устћав*).

Природа се у овом периоду јавља у вези са жељом за бекством и исцељењем, тачније у њој се и даље види уточиште од немилосрдног живота и проналази упориште за живот. У песми *У раним часовима* она се поставља наспрам града и конструише у простор којем песнички субјект упућује молитву (као некада Богу) за спас, мир, одмор, радост, срећу и снагу. Природа, према томе, више не пружа само утеху него има могућност и да ревитализује човека. Насупрот „самоћи у гори“ поставља се „градска самоћа“ (Делић 2008: 206). Негативан / нехуман аспект градског живота потцртава се у више песама (*У раним часовима, Пећћине...*).

Уз то, Шантић се изнова окреће и описивању лепота природе, радости пролећа, зрења, оплодне. Међутим, у неколико песама херцеговачки песник прибегава поступку да у слику општег зрења уведе мотив труљења, постепеног одумирања, пролазности (преко мотива црви, колибе...) – *Прољећне ћћерцине, Празна колиба*, по чему се ове песме суштински разликују од некадашњих у којима се описивала природа и на изванстан начин дотичу с песмом *У албум*: „Истовремено с обновом живота и пулсирањем нове космичке снаге свугдје у природи јавља се и космички црв који напада и разара све, живо и мртво, оно горе и оно доље, гвожђе и камен, чак и сам зачетак живота“ (Делић 2008: 212). У вези с песмом *Прољећне ћћерцине* Никола Кољевић истиче: „Подсећање на начело деструкције у тренутку

опијености рађањем и растом јесте оно што тако драгоцену продубљује ову Шантићеву песму“ (Кољевић 1984: 73). Мотив зрелог лета наставиће да инспирише Шантића, па се, на пример, налази и у циклусу *Јесење руже* (1912).

Поређењем две песме сличног наслова *Ноћ њод Осџроџом* и *Под Осџроџом* могуће је увидети основне разлике између песничког концепта 1905. и 1910. године – док у старијој песми лирски субјект егзалтиран, у реторичком заносу, инсистира на опозицији ропство / слобода и на осећањима спокојства и среће у окриљу манастирског простора због интензивног осећаја присуства Божјег духа, те исказује веру у снагу обновитељског духа (мотив Зете), у млађој песнички субјект, у реторички готово смиреном тону, уводи опис манастира и његовог окружења умногоме реалистички интониран (ово се односи на прве четири строфе), при чему се јављају тамне, злокобне слике („Као никад прије, / Небо затрепта, и над врхом плану // Пун крвав мјесец. . .“) и одсуство како Божјег присуства у лирском субјекту тако и општег обновитељског духа.

Са *Лейџировом ѿјесмом* (1910) обнављају се ведри, оптимистички тонови у Шантићеву поезији (истицање лепоте живота, жеља за зором, сунцем, љубављу, радошћу), који се потом везују за хуманистичко-алтруистички став („У мени гори једна света ватра / И моје срце све грли и љуби. . .“), и огледају у превазилажењу суровости живота уздицањем до Лепоте и Бога (*Трубадур*). Такође, фигуре Бога и Христа не обликују се више као одвојене од света и човека. Напротив, инсистира се на Христовој љубави према природи, космосу, човеку (*Свијејла ноћ*), али и на немоћи Бога / Христа<sup>11</sup> у односу на процес труљења, распадања. Још једна значајна разлика у представљању наведених ликова у односу на раније песме јесте њихов силазак међу људе (*Свијејла ноћ*, *Сијачи*) и остваривање непосредног тактилног контакта са природом (*Свијејла ноћ*).

Вера у Бога и оптимистички став читају се и у песми *О Боре сџари* (1911) у којој су, поред тога, акцентовани још неопходност националне укорееености и обновитељски дух који извире из родне груди. Уз хришћанство, национално тло постаје изнова оживљено упориште и поново пронађена инспирација. Песнички субјект позива припаднике муслиманске вероисповести да се окрену према хришћанима, да „чују“ њихове „невоље и боли“. Истовремено са сликом српског народа као несрећног, бедног и гладног обликује се слика његове мужевности, борбености, вредноће (*Беџовима*). Глорификација сеоског простора и сељака / радника и даље је изузетно снажно заступљена, као и вера у долазак спасења (*Сијачи. . .*). Хуманистички аспект постаје све израженији, а апострофира се и вера у начела јединства, братства и правде што се и доживљава (уз страдање за отаџбину) као властити животни смисао (*Уз хриди живоџа*).

<sup>11</sup> Поводом ове песме Јован Делић говори о проблематичној фигури Христа: „који је замишљен као какав антички идеални младић или млади грчки бог с космичком харфом на којој су ’златне жице од коса планета’“ (Делић 2008: 209).

У једном броју песама публикованих 1911. године (и националне и не-националне тематике) Шантић исказује песимистичке тонове и испољава критичко-пародијски дух. Тако се у песми *На жалу* море уобличава у простор над којим се јавља запитаност лирског субјекта над собом и животом уз интензиван осећај да „ништа остало ми није до магле што ме удара и гони“, док се у песми *Отаџбино, где си?* лamentsира над отаџбином која се даје у стању одсуства, при чему се указује на инертност народа.

Ако је у песми *На жалу* море искоришћено за израз песимистичких расположења, у песми *Поздрав* (1911) оно се уобличава у простор утехе:

„Овдје се губи мој бол, моја туга.  
Са твојих вала, гдје светлила роне,  
Слушам ли како миле строфе звоне,  
У магли душе затрепти ми дуга“.

Исте године Шантић публикује и две песме критички, тачније пародијско / иронично интониране према Богу и простору Раја. Тако је рајско подручје обележено досадом и потребом да се оно напусти док Бог спава (*Повраћај из Раја*), или је пак бивствовање у њему могуће само ако се Бог подмити (*Ми смо на њо љуџа*). Уочава се реактивација и реконтекстуализација оностраног простора. Насупрот некадашњем моделу онострани свет фаворизује се у односу на онострану:

... „Сад могу и ја  
Мирно цигару запалити коју;  
Више ми мирис ове биљке прија  
Но пјесме што их херувими поју“...

У песми *Ми смо на њо љуџа* Бог се „у снижавајућем, скоро blasfемичном тону, измешта из високо сакралног поља и приказује као некакав педантни записничар и бележник људских дугова, те и песничко стварање губи ореол узвишених вредности и одређује се као начин враћања и исплате дуговања Оцу“ (Каровић 2017: 281).

Када је реч о песмама у којима је присутан мотив смрти примећује се поновно инсистирање на њеном немилосрдном карактеру. Смрт се представља као она која „крадом корача“, те која невине животе одводи у свој дом (*Мајчи*, 1911). Осећање усамљености и губитак животног смисла и овде су уско повезани са смрћу најближих чланова породице. Жеља за умирањем (у овој песми ради коначног сједињавања са сопственом преминулом децом) није непозната Шантићевој поетици, али јесте директно обраћање смрти и њено призивање.

Иако се упоредо с песимистичким тоновима запажа и прокламовање поетике витализма, ведрине, радости, пролећа (*Харфи*), она неће наћи директног одјека у Шантићевој поезији публикованој непосредно након ове поетичке песме (истина 1911. године херцеговачки песник објављује један

број песмама љубавне тематике – *Под врбама, Пред кайциком, Мешор* – за које би се, донекле, можда могли везати наведени поетички принципи).

Током 1912. године Алекса Шантић нешто интензивније публикује песме родољубивог и националног карактера: инсистира се на борби за идеју националне слободе чак и након смрти (душа песничког субјекта неће се одмарати међу звездама него ће остати и чекати на „златно јутро“ отаџбине, *Пролазе дани*), залаже се за уједињење Срба (*Орлуј, кликћи, орле бели!*), прокламује се одбијање да се поклекне пред недаћама (*Својану Новаковићу*), а запажа се и укључивање јунака из фолклорне традиције (*Кириције*) посебно са циљем истицања неминовности буђења на отпор (*Охридско робље*). Ово Шантићево национално и родољубиво песништво уско је повезано са поетиком вере и активизма: акцентује се бранитељска функција поезије, а као њено основно исходиште се препознају недаће (*Бард*). С тим у вези је и виђење фолклорне поезије као оне која чува историју једног народа, која пружа дух надахнућа и позива на акцију (*Вишњићеве њесме*). Уз то, Шантић задржава ироничан и критички однос према властитој друштвеној стварности: критикује национални занос изречен у пијанству (*Марсељезе*).

У анализу овог корпуса треба укључити и три песме старосрбијанске тематике (*Призрене сџари, Косовка, Пјесма с Вардара*), први пут објављене 1912. године, а које ће се годину дана касније наћи у збирци *На сџарим оџњишћима*. Све до ове године код Шантића се не наилази на значајније присуство косовских топоса, тема, јунака нити на интензивније занимање за српску средњовековну баштину, односно за традицију Старе Србије (редак изузетак, рецимо, представља песма *Охридска вила*, 1905). У његовом фокусу преваходно се налазио херцеговачко-босански, црногорски и приморски локалитет, топоси, историја, култура. Све три наведене песме у потпуности се уклапају у Шантићеву поетику активизма, објаве краја ропства и доласка слободе (везана с мотивом зоре) и прожете су мотивима хришћанске и фолклорне традиције (мотив васкрснућа, јављање орла крсташа, победа као последица Божјег деловања...). Занимљиво је да Шантић у њима не инсистира толико на самом чину победе, тачније на покоравању противника, колико на повратку на своје (локалитет, баштину, културу), при чему важну улогу има наглашавање враћања достојанства (гордости), а у последњој од три наведене песме и истицање племенитости српског борца (уз инсистирање на повратку старим домовима како би се уопште могли опојати преци).

Уз активистичке и родољубиве теме запажа се и одређен број песама у којима се препознају мотиви пуноће живота и среће, дакле, које, такође, карактерише одсуство тамних тонова. У овим песмама претеже сеоска атмосфера, мотиви природе, биљног и животињског света (*Покој*) или се пак оне везују с мотивом родне груде (*Срце*), односно са темом сопствене собе (*Моја соба*).

Занимљиво је да се категорија боли у овом периоду сагледава нешто другачије него до тада и у складу са афирмативним ставом: она је урођено

својство карактера песничког субјекта које омогућује не само инспирацију него и исправан живот.

Када је реч о песмама тамнијих тонова наилази се на свега две (*Ти, Уџљари*); у првој се сусреће идентификација песничког субјекта с простором напуштене куће, а у другој се јавља запитаност над фигуром заспалог Бога (*Уџљари*<sup>12</sup>).

Године 1912. Алекса Шантић у *Савременику* објављује и циклус песама *Јесење руже* који се уклапа у тада преовлађујући песников поетички образац (одсуство тамних тонова). Бол и патња конструишу се као начела која омогућавају истрајавање песничког субјекта упркос свему (*Жејва*), чак и када постоји свест да је паћеништво његова судбина (*Пућник*). Бол се уобличава и у основни покретачки принцип како лирског субјекта (*Пућник*) тако и Христа (*Мићос*). Патња се у овом периоду доводи у везу и с еротским мотивима (занимљиво је да је песма *Немир* испевана из перспективе женског лирског субјекта). С тим у вези мотив пролећа посматра се крајње традиционално као доба зрења, пуноће снаге, набоја, док јесен носи негативну конотацију (губљење снаге, пролазност, одумирање). Поред ова два годишња добра Шантић у песми *Жејва* опева и мотив зрелог лета (најављује почетак краја, одумирања, нестајања). Вероватно је оваква опозитна постављеност феномена пролећа и јесени узроковала да Војислав Ђурић придружи циклусу *Јесење руже* (у „Савременику“ чине га само четири песме) и песме *Немир*, *Неретва* и *Звезде* (уз *Мој ојџац* и *Пријатељу*). Од побројаних песама посебно се интересантне чине две у којима је истакнут мотив реке. Док је у песми „Неретва“ дат доживљај реке током дана (испуњен дечјом грајом, сунчевом игром, немиром речног тока), при чему се она уобличава у основно виталистичко начело, у песми *Звезде* уводи се ноћни доживљај реке, па се сада она представља не само као оно што пружа мир и уточиште лирском субјекту него и као оно из чега црпи снагу, што га крепи.

Године 1913. Шантић публикује прво издање *На сџарим оџњицима*, збирку родољубиве и националне садржине, која је по много чему кохерентна поетичком моделу из 1912. године. У оквиру збирке конструише се лик ослобођене Србије, с којим је у уској вези мотив зоре (*Пролоз*, *Призрене сџари*, *Косовка*...): „Зора је, дакле, симбол Шантићевог родољубља и наде у будућност за Србе, као ослобођење од ропства, али и за братско уједињење Јужних Словена“ (Лазаревић Ди Ђакомо 2017: 433). У односу на пређашње песме у којима се углавном позивало на бој или очајавало над позицијом отаџбине док се Божјем лику приписивало савезништво са непријатељом, сада се у највећој мери славе побуна, зора и слобода, а реконструише се и повратак Божјег лика међу српски народ (*Косовка*...). Значајну улогу има симболика светлости (чак би се могло говорити о присуству извесне поетике светлости), као и акустички моменти (оглашавање труба, звона, поклича, сокољења, песама, топова...) и активистичко деловање (јуриш, побуна, освета...).

<sup>12</sup> Више о овој песми види Ненин 2006.



У збирци из 1913. године српска историја и културна историја чине важан сегмент националног идентитета и утемељења, при чему нису ретке реминисценције на јунаке и мотиве из народне традиције и песништва (*Пролоз, Момчило, Празник, Јујиро на Косову, Гојковица, Поврајак, Марко...*), као и на верске споменике (Грачаница, Дечани). Шантић посебно инсистира на локалитету (област Старе Србије<sup>13</sup>), тачније пажљиво бира она подручја, градове, уопште топониме, који су у српском националном памћењу конструисани као они који су имали важну улогу у српској историји. Тако се рецимо, Ловћен види као симбол борбе и отпора који је српском народу одувек пружао веру у слободу. Уз то, период средњег века је најчешће тачка временског ослоњања у прошлости (симбол силе, моћи, слободне царевине), а савремени тренутак српско-албанске борбе полазна инспирација (уплив оновремених дешавања нарочито је уочљив у песми *Призрене сџари...*).

У оквиру песничке књиге *На сџарим оџњицима* Шантић публикује неколико песама родољубиве тематике у којима се категорија смрти надилази страдањем зарад виших циљева – слободе отаџбине (*Уз врхове, Пред Биџољем, Балада*). У овим песмама слика јунака обликује се нешто другачије него у претходно анализираним песмама из ове збирке (где су приказани изван контекста патњи, мука и смрти); у *Уз врхове* описује се страдање бораца који у погибији за отаџбину виде смисао живота иако „свуда тама смрти блуди“ и из њихових груди „крв кључа и лије“; у *Пред Биџољем* ратници се у тешким мукама боре за слободу отаџбине (њихова воља и упорност праћена је аудитивни елементима – рикање топова, звоњење песме...<sup>14</sup>); у *Балади* даје се слика погинулог јунака, који у дијалогу с мајком указује не само на вредност погибије за слободу отаџбине него и на вољу да опет и изнова за њу страда.

Својеврсни поетички изузетак из збирке представља песма *Поврајак* у којој се описује мајчин бол након сумње да јој је син погинуо у борби<sup>15</sup> и из које на крају песме изостаје атмосфера тријумфа слободе да би се нагласило

<sup>13</sup> Интерпретација појма Старе Србије мењала се кроз историју, а Алекса Шантић је највероватније ову област посматрао нешто шире него историчари, што је, рекло би се, била последица борби које је српска војска водила са албанском превасходно 1912. године.

<sup>14</sup> У наведеној песми Шантић се служи звуком у функцији произвођења драмског набоја песничке слике: тако се у првој строфи уз слику силних бораца њихова песма одређује као она која „са ријеке звони ко од сребра“, да би се потом, на крају друге строфе, након слике њиховог страдања и злослутних црних врана ратничка песма огласила као „топла молитва“ која „још дрхти“. Коначно, у трећој, последњој строфи – упоредо са сликом крви која „кључа и шибала из коња и људи“ и борца који „кличе, пада...“ док са сузама радосницама наслућује скоро ослобођење – оглашава се иста песма, само што њен извор више није човек него она сада „с ријеке звони“ чиме се указује на изостанак човека, тачније људског гласа на крају песме, односно долази до прожимања слика страдања и ослобођења.

<sup>15</sup> Потоња верзија нагласиће мајчину промену доживљаја простора и људи након сумње да јој је син погинуо („Она само зуре у гомилу пуну, / И рођено село постаде јој туђе – / Не познаје више никога“[...]).

осећање губитка. Ако представља изузетак у збирци, ова песма (управо због присуства тамних тонова и теме губитка у песмама родољубиве и националне тематике) комплементарна је са још неким публикованим 1913. године. Такве су, рецимо, *На мртвој стражи*<sup>16</sup> (слика од мрза преминулог јунака на стражи), *Понор* (слика братоубилачке борбе), *Згаришије* (слика попаљеног села и у њему страдалих ратника), *Ойџац* (слика неораних њива због одсутних синова), *Жејтеоци* (слика жетеоца који силазе с неба). (Песме *Ойџац* и *Жејтеоци* кореспондирају и на садржинском плану, тачније као да се наслањају једна на другу: док у првој песми отац гледа хоће ли му синови доћи „са далеких међа“ да ору њиве, у другој мртви жетеоци силазе са неба „с косама на врату“.<sup>17</sup>) У последње две песме о присуству рата може се само имплицитно говорити, баш као и у песми *Пећина* у којој се наилази на слику смрти као надолазећег и претећег другог (посеже се за персонификацијом), усмереног против невиних и немоћних.

У песмама које нису објављене у оквиру збирке (а штампане су 1913. године) опажа се и већ поменута тема смрти као страдања зарад вишег циља. Реч је о поетичкој песми *Поклич* у којој се „од Голеша до Јадрана“ позивају народи да се зратиме у борби за ослобођење отаџбине, и песми *На обали Драча* у којој се истиче чин свесног (само)жртвовања зарад слободе.

У анализу корпуса песама из 1913. године треба свакако укључити и четири песме које је Алекса Шантић послао уреднику *Савременика* у рану јесен те године, од којих је једна публикована годину дана касније (*Призренска ноћ*), две тек 1918. године (*Вајџра*, *Тријањска ноћ*<sup>18</sup>), док је песма *Защио* остала у рукопису<sup>19</sup>.

Иако наслов *Призренска ноћ* упућује на тематску припадност циклусу песама са мотивима из Старе Србије, сама песма се разликује од осталих родољубивих и националних песама које су публиковане током 1912. и 1913. године због преплета родољубиве и еротске садржине. Но ако преплет ових мотива јесте био нетипичан за Шантићев поетички модел из овога периода,

<sup>16</sup> Шантићево писмо Владимиру Ћоровићу из 1913. године сведочи о првобитном садржају збирке *На старим огњицима* у који је била уврштена и ова песма и још неке друге које су очигледно касније изостављене (*Стари усџаца*, *На обали Драча*).

<sup>17</sup> У последње време анализу песме *Жејтеоци* понудило је неколико њених читалаца. Ипак, чини ми се да се овај сонет може читати и у другачијем кључу: први катрен уводи атмосферу непожњетог зрелог јечма, неубраних зрелих плодова (воће се описује као слатко и „ко крв“ – што је традицијски начин дочаравања његове зрелости), па се паучина уобличава у симбол онога што је нетакнуто, остављено, напуштено. Други катрен сликом запуштеног и заборављеног гробља (обраслог у маховину) употпуњује атмосферу из уводне строфе, која се затим преноси и у први терцет сликом крстова који шире руке да некога загрле (поступак персонификације гробљанских крстова), чиме се додатно наглашава људска одсутност, да би се у завршном терцету остварила слика силаска мртвих жетеоца у село уз „удар кобне уре“.

<sup>18</sup> Песма је касније штампана под насловом *Ноћ у Трињу*. Овде пружена анализа заснована је на песниковом аутографу из 1913. године.

<sup>19</sup> Рукопис се чува у Националној и свеучилишној књијници у Загребу.

описивање еротскога набоја девојке није. Штавише, 1912. године српски песник објављује песму *Немир* која као да је верзија песме *Призренска ноћ*. У питању је исти мотив девојачког ноћног еротског немира и жеље да се пода мушкарцу с том разликом што у старијој песми девојка замишља вољеног младића, док у млађој гледа војника.

Преплет родољубивих и еротских мотива опажа се и у песми *Вајџра* (такође се може везати за Шантићеву поетику из 1912. и 1913. године по улози светлости у формирању поетске слике, динамичним акустичким елементима и активистичком деловању – што све изостаје из песме *Призренска ноћ*). Разлика је перспектива онога ко се налази у еротском заносу (у *Вајџри* младић изгара за девојком). С друге стране, иако наизглед различито поетски обликоване и тематски уоквирене, *Призренска ноћ* и *Вајџра* имају одређених композиционих сличности. Најпре, у уводној строфи дочарава се слика реалног простора, с тим што се у првој песми као његово главно обележје истиче мирноћа, док се у другој песми акцентује активност (простор је у пламену). Поред тога, у обе песме унутрашње стање лирског јунака представља се у односу на слику датог простора. У песми *Призренска ноћ* то се чини поступком контраста (немир и чежња девојке док гледа коњаника супротстављени су уснулом Призрену), а у песми *Вајџра* поступком пројекције (заљубљени момак препознаје рушење и ужареност града као огањ своје душе за драгом).

Сасвим другачије атмосфере су песме *Трџанска ноћ* и *Зашићо?*, те се за њих може рећи да припадају оној скупини која се најчешће описује као „тамни Шантић“. Шантић је 1913. године – упоредо с песмама инспирисаним Старом Србијом и фолклорном књижевношћу – испевао неколико песама у чијој позадини се осећа атмосфера ратних збивања, страдања, губитка. Управо неке од песама из ове групе уносе промену у Шантићев поетички систем: указују на „демонију зла“ и на смрт која одасвуд прети невином човеку.

Опасности и претње које вребају човека, наговештаји мрачног налазе се и у основи сонета *Трџанска ноћ*: сликама спила у облику утвара из прве строфе и гладног чагаља који виче из последње строфе Шантић уноси атмосферу језе остварујући на тај начин једну врсту кружне композиције. Уз то, Шантић, као врсни познавалац сонета, у потпуности је испоштовао његову тематску страну. Отуда су слике сонетног октета недраматичне и образоване на принципу теза – антитеза (тишина и мирноћа пејзажа првог катрена на супрот барци која плови и три људске силуете другог катрена), док сонетни сестет уноси атмосферу драматике (најпре се у првом терцету ватром и светлошћу распламтеле зубље разбија мирноћа ноћног пејзажа и открива једна од силуета: уобличава се у лик девојке којој ветар мрси косу; други терцет враћа – али само наизглед – тишину и мирноћу ноћног пејзажа и то поступком варирања извесних стихова из прве строфе; песник на овом месту свесно избегава поступак понављања због интенције да створи атмосферу само привидно сличну оној која постоји у уводној строфи: злокобни наго-

вештаји су сада конкретизовани, оглашени кроз вику чагаља). Ако су заједничке одлике прве и последње строфе мирноћа и злослутна атмосфера, онда је категорија тишине она која их контрастира. Звук се тако истовремено уобличава и у оно што повезује строфе на оквиру песме и у оно што их раздваја.

Управо категорија звука која се опонира миру и тишини, и уобличава у негативни принцип, у оно што је у уској вези са смрћу или нечим претећим јесте оно што спаја ову песму са сонетом *Зашићо?*.

У песми *Зашићо* реч је о упитаности човека пред недокучивим тајнама постојања, живота и смрти. Запитаност над животним смислом није више узрокована осећањем усамљености (губитком блиских особа и немањем породице) него је одраз поимања концепције самог живота. Мотивима сунца и вечности, оличењима животног принципа (присутним од најраније Шантићеве поезије), у овој песми супротстављено је распадање као свеопште владајуће начело (инсистирање на непостојању другог живота изузев овоземаљског и на категорији распадања налази се и у песми *У албум*):

„Ја не знам и вазда питам: смис’о гди је?  
Што ћемо ми овдје и ова планета  
Што се врти с нама? Зашто сунце грије,  
Кад је овдје свему распадање мета?

Веле да си вјечна, милостива, кротка,  
Вјечности. Па добро! Кад се така јави,  
Што смрт своју црну паучину отка  
И зашто је Свега црв господар прави?

Зашто за драм душе, кап сунца, дах цвјетка,  
Плаћамо ти грозном муком свог свршетка?  
И када је Милост рубин твоје круне,

Што ће груби ропци? Што би патња била?  
Реци, што не мремо тихо, к’о шум крила,  
К’о звук један плави са арфине струне?...“

Смрт је у овој Шантићевој песми постављена у само средиште егзистенцијалног поља песничког субјекта. Она се овде не везује за болест нити се доводи у везу с природним чином ишчезнућа (попут тихог звука), већ је оличење најстрашнијих мука (представљене такође преко звука, само непријатног). Смрт више није „тренутак“, „преводница“, „сан“... (напротив, живот је сада одређен категоријом тренутка) него ужас патње након које следи распадање. Моменат агоније умирања већ је показан као део Шантићевог поетичког концепта (посебно у песмама посвећеним брату Јакову), међутим, први пут се категорија распадања показује као основни принцип функционисања света. Коначна слика човековог краја посредством аудитивних сензација контрастира се жељеној, жуђеној слици ишчезнућа.

Сонет *Зашићо?*, тако, израз је узнемираних песникових расположења услед осећања пораза пред категоријама пролазности, смрти, распадања. Наде, спаса, макар кроз стваралаштво и осећање личног остварења (*Претй-йразничко вече*), нема. Смрт је последњи догађај човекове егзистенције. Песнички субјект није ужаснут нестанком, тачније преласком из бића у небиће, него муком умирања. Смрт је сведена на потирућу силу, на разарање самог смисла живота.

Према томе, у периоду 1902–1913. године у Шантићевој песничкој петици одиграле су се значајне промене, премда у основи није реч о радикалном раскиду с претходним поетичким моделом (пре могло говорити о његовом премоделовању). Најизразитија промена тицала се Шантићевог преусмеравања фокуса са личног, интимног (породичне теме и мотиви) на сферу спољашњег, друштвеног, колективног. Овај поступак довео је до идеализације села, сељака, радника, те до све изразитијег присуства (хришћанско)хуманистичких и алтруистичких момената. С тим у вези је и тенденција приближавања једном реалистичком концепту доживљаја света у који су се постепено уткивали симболистички поступци и слике. Уз то, национално тло постаје изнова оживљено упориште и поновно пронађена инспирација нарочито у поезији 1912. и 1913. године (*На сйарим оғњищйима*) у којој област Старе Србије и категорије звука и светлости добијају с поетичког становишта изузетно значајну улогу.

Када је реч о теми смрти велики херцеговачки песник у периоду након 1904. године прелази пут од доживљаја смрти као тихог ишчезнућа, преко реалистичког поимања смрти као агоније, након чега се реконструише слика смрти као сна, да би се потом смрт представила као распадање и коначни крај. Тема смрти посебно се показала интересантно уобличена у песми *У албум* у којој се указује на непостојање другог живота изузев овоземаљског што је концепт сличан оном какав се налази и у Шантићевој песми *Зашићо?* (1913) сачуваној у рукопису.

Дакле, увид у поезију Алексе Шантића у периоду 1902–1913. године показује разноврсност његовог поетичког модела и указује на значајне промене које су се одиграле у поетичком систему једног од најзначајнијих песника српске књижевности на прелазу два века.

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Аријес, Филип. *Есеји о истйорији смртйи на Зайаду*. Београд: Рад, 1989.  
 Витошевић, Драгиша. *Срйско йеснищйиво I 1901–1914*. Београд: Вук Караџић, 1975.  
 Витошевић, Драгиша. *Срйско йеснищйиво II 1901–1914*. Београд: Вук Караџић, 1975.  
 Делић, Јован. О „здравом“ и „болесном“ Шантићу. *О йоейици и йоейици срйске модерне*. Београд: Завод за уџбенике, 2008, 181–236.

- Ђурић, Војислав. Алекса Шантић. Алекса Шантић, *Сабрана дјела*. Сарајево: Свјетлост. 1957, V–CXVIII.
- КАРОВИЋ, Немања. Молитва у поезији Алексе Шантића. *Песничке теме и њоеиички моделу Алексе Шантића*. Јован Делић, Бојан Чолак (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2017, 273–291.
- КОЉЕВИЋ, Никола. Романтизам, симболизам и парнас; три примера. *Годишњак Института за књижевност*. 13. 1984.
- КОНСТАНТИНОВИЋ, Радомир. Алекса Шантић. *Биће и језик*. Књ. 8. Београд – Нови Сад: Просвета – РАД – Матица српска. 1983, 7–96.
- ЛАЗАРЕВИЋ Ди Ђакомо, Персида. Остаци „зоре“ у Шантићевој поезији. Јован Делић, Бојан Чолак (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије. 2017, 427–444.
- ЛЕОВАЦ, Славко. Поетика и поезија Алексе Шантића. *Есеји о српским њисцима*. Београд – Бања Лука – Српско Сарајево: ДМП – Књижевни атеље – Ослобођење. 1999, 99–107.
- Ненин, Миливој. Несклади и судари Алексе Шантића. *Српска њесничка модерна*. Нови Сад: Венцловић. 2006, 39–55.
- ПАВЛОВИЋ, Миодраг. *Преићразничко вече* Алексе Шантића. *Есеји о српским њесницима*. Београд: СКЗ. 1992, 170–178.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. Шантићева лирика дугог трајања. *Алекса Шантић живои и дјело*. Радован Вучковић (ур.). Бања Лука – Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске. 2000, 34–37.
- ПОПОВИЋ, Богдан. О песмама А. Шантића. *Крићички радови Богдана Појовића*. Нови Сад / Београд: Матица српска / Институт за књижевност и уметност, 1977, стр. 153–177.
- РАДУЛОВИЋ, Милан. Рана поезија Алексе Шантића – искушења модернизације. *Алекса Шантић живои и дјело*. Радован Вучковић (ур.). Зборник радова. Бања Лука – Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске. 2000, 38–54.
- СКЕРЛИЋ, Јован. Алекса Шантић: *Пјесме. Писци и књиге 5*. Београд: Просвета. 1964, 100–101.
- СЛИЛЕПЧЕВИЋ, Перо. Алекса Шантић. *Огледи о домаћим темама II*. Сарајево: Свјетлост. 1980, 203–243.
- ТАДИЋ, Љубомир. *Загонеиќа смрћи: смрћ као тема религије и филозофије*. Београд: Филип Вишњић, 2003.
- ЦВИЛИЋ, Јован. *Балкански раић и Србија*. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије, 1912.
- ЧОЛАК, Бојан. Поетички модели и тема смрти у поезији Алексе Шантића до 1902. године. *Песничке теме и њоеиички моделу Алексе Шантића*. Јован Делић, Бојан Чолак (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије. 2017, 203–223.

Bojan T. Čolak, PhD

POETIC MODELS AND THE TOPIC OF DEATH IN THE POETRY  
OF ALEKSA ŠANTIĆ 1902-1914

Summary

The paper analyzes the topic of death in the poems in the period from 1902 until 1913, or more precisely until the First World War, and it indicates the changes in the poetic models in Šantić's poetry of this period. The aim of the research was to examine whether and to what extent there was a re-consideration of the poetic model in relation to Šantić's poetics before 1902, as well as to establish his experience of the meaning of life and his relationship with death, i.e. the poet's experience of the most important existential issues. It has been shown that from 1902 there were changes in the domain of Šantić's poetics (renewal of the activist spirit, directing to the sphere of external, social, collective, the idealization of the village, suppression of family topics and motives, loneliness as a positive category, turning from the female to the male principle). Since the poem "Good Night" (1904), it is noticeable that the personal and intimate had become the sources of poetic imagination, although social criticism did not leave Šantić and it was modelled somewhat differently (the process of encouraging the other and calling for the struggle is absent, while the image of Serbia as enslaved and poor is constructed). Also, it is noticed that the absence of freedom of Serbia and the death of his brother Jakov influenced the Herzegovinian poet to somewhat change the rhetoric towards God (he shaped him into the figure of the executioner). Since 1907 it can be observed that the spirit of Christianity was separated from the institution of the church and tied to nature and man and also that the faith in God and the coming of freedom grew stronger. In this period, the Christian-humanistic and altruistic moments that now shaped communication with God ("My Prayer", 1908) were increasingly pronounced and they were primarily associated with the categories of peasants and workers. There is a tendency of approaching one realistic concept of world experience (the most representative is certainly the poem "Into the album"), and hence he tried to find the sense of his own existence in the poem "The Pre-Holiday Eve" in the context of the given model of the world (by designing a creative act). After this poem, Šantić mainly focused on social issues (the status of the village was elevated, it represented everyday life of the so-called little man, worker, the authentic values of life were emphasized). Along with the Christian-humanistic spirit, the national territory became a revived stronghold and a re-discovered inspiration, especially in the poetry from 1912 and 1913 (*On old hearths*) in which the area of Old Serbia and the categories of sound and light received an extremely important role from a poetic point of view.

When it comes to the topic of death, the great Herzegovinian poet in the period after 1904 walked the path from the experience of death as a silent extinction, through the realistic perception of death as agony, after which the image of death as a dream was reconstructed, followed by the presentation of death as decay and final end, which accompanied the process of its demonization. The topic of death was particularly interesting

in the poem “Into the album”, which points to the absence of life other than the earthly one, which is a concept similar to the one found in Šantić’s poem “Why?” (1913) preserved in the manuscript form.

Institute for Literature and Art  
Belgrade  
btcolak@yahoo.com