

Бојан Чолак

Институт за књижевност и уметност, Београд
btcolak@yahoo.com

ПОЕТИЧКИ МОДЕЛИ И ТЕМА
СМРТИ У ПОЕЗИЈИ АЛЕКСЕ
ШАНТИЋА ДО 1902. ГОДИНЕ

Сажетак: У раду се анализира тематика смрти од најраније објављених песама Алексе Шантића до оних публикованих 1902. године, тачније песама које припадају првој песничкој стваралачкој фази. Упоредо се указује на промене у поетичким моделима у Шантићевој поезији овога раздобља. Циљ истраживања је да се испита да ли је и у којој мери дошло до преосмишљавања поетичког модела у поезији до критике Богдана Поповића, као и да се установи када се и на који начин мењају Шантићев доживљај смисла живота и његов однос према смрти, односно песников доживљај најважнијих егзистенцијалних питања.

Кључне речи: поетика, смрт, сан, заборав, Бог, пролазност, природа, звук, персонификација, драматизација, демонизација.

Перо Слијепчевић већ у најранијем књижевном опусу Алексе Шантића препознаје присуство најзначајнијих мотива његове поезије. Премда овај врсни познавалац дела мостарског песника тематiku смрти уочава у првој години стваралаштва, она се као засебно питање неће разматрати ни у једној студији о пенику. Приређујући Шантићева изабрана дела (Свјетлост, Сарајево 1972) Бранко Милановић као засебну скупину уобличава низ песама под

насловом „Над хумкама“,¹ које говоре о губитку ближњих, односно категорији смрти. Ова целина већ својим немалим обимом указује на важност ове теме за песникову поетику. Значајан прилог тематици смрти дао је Милан Радуловић покушавајући да у раним Шантићевим песмама укаже на песников концепт поимања животног смисла, те присуство православног духа оптимизма.² Попут већине истраживача, и Радуловић за преломну узима 1901. годину (публиковање критике Богдана Поповића) – сматра да је довела до темељне промене песничке концепције, чиме се песник „умногоме удаљио од својих изворних духовних стремљења“ (Радуловић 2000: 52). У историји књижевности, према томе, постоји сагласје о пресудном утицају Богдана Поповића на Шантићеву поетичку концепцију (изузетак је Војислав Ђурић), без обзира на различита вредновања његових песничких фаза. Полазећи од тематике смрти, и с њом у вези питања смисла живота, у овом раду испитаће се да ли је и у којој мери дошло до преосмишљавања поетичког модела у Шантићеву поезији до критике Богдана Поповића, односно покушаћемо да установимо да ли се и на који начин мењају Шантићев доживљај смисла живота и његов однос према смрти у поезији која припада првој стваралачкој фази.

1 Реч је о знатно проширеном циклусу „Хумке“ из Шантићеве збирке из 1911. године, а чинило га је седам песама („Бадње вече“, „На гробљу“, „Лаку ноћ“, „Пошљедно вече“, „Мати“, „Претпразничко вече“, Наш стари доме“).

2 Милан Радуловић рану Шантићеву поезију сагледава као „моћан антипод једном виду модерног песничтва“ заснованом на песимизму и индивидуализму. Премда је поезија српске модерне главним својим делом неоспорно обојена индивидуализмом, проза истог периода сасвим је другачијег исходишта. Занимљиво је да се Шантићев и књижевно-културни модел и идеолошки став уклапају пре у оне који су својствени прози него поезији с почетка 20. века – критика и одбацивање сопственог индивидуализма, те сагледавање упоришта незадовољног субјекта у (ишчезлој, несталој) породици. Радуловић се, дакле, супротставља читавај оној традицији читања Шантићевог дела која је њега препознавала као „песника старинског вида“ чија поезија представља „наставка нашег 19. века“ (Витошевић 1975а: 45).

Смрт се као лирска тема у песничком опусу Алексе Шантића сусреће, дакле, од најранијих песама, и то превасходно оних у којима се опева губитак ближњих – најпре сестре (1887), а затим и оца (1889). Представљена као преводница од пролазног оностраног живота ка вечности („Тебе зовну Боже благи / У небески вјечни стан“), смрт је лишена наглашених застрашујућих приказа (дочарана је општим одређењима – хладна, црна, сатирућа) и уобличена у простор вечног сна. У обема песмама тема смрти уводи се упоредо са сликом пролећа, бујања природе и радости живота, и последица је болести. Смрт је, према томе, природна неизбежност, неминовност повезана са самом основом живота. Она је нужност и тренутак који се превладава прихватањем природног поретка и вером у Бога. Разлика између песме испеване 1887. и оне 1889. је у способности да се предосети близина сопствене смрти, у појави категорије изненадности,³ те у истицању националне (српске) карактеризације очеве душе,⁴ што све указује на један, иако близак, ипак другачији концепт. Док у раније насталој песми природа пружа реч утехе (говори му о Богу као једино вечном, као и о несувислости жалости пошто је умирање природно стање свих бића и ствари у космосу), у потоњој наилазимо на категорију сећања као облика егзистирања умрлога у живима, онога

3 Постојање јасне свести о скорој сопственој смрти, и њено наговештавање, запажа се и у песми „Рањеник“, такође из 1887. године (с тим што се овде смрт превладава идејом жртвовања зарад слободе отаџбине): „Још само мало, па ноћца црна. / Ту ће ми доћи мог жића крај... // Склопићу очи, укочен стати, / За све се растат' од рода мог...“. Од 1888. године не наилази се на ово предосећање.

4 Конструисање националног лика очеве душе повезано је с низом песама из овога периода у којима се слави српство, одаје захвалност културним прегаоцима и уопште онима који су се жртвовали за Србију. У периоду од 1789. до 1914. године књижевност је важно културно поље за формирање идеологије нације, а један од њених битних топоса јесу представе хероја, тачније „увођење истакнутих личности које су допринеле успону културног и образовног живота“ (Макуљевић 2006: 110).

што се супротставља забраву⁵ – што је тема која ће (уз инсистирање на немогућности отклањања туге услед смрти ближњег) у први план изаћи песмом „На сестрином гробу“ (1892).

Шантићев поетски глас у овоме раздобљу можда најбоље осликавају речи Милана Радуловића:

Света нада, односно вера у неминовну пролазност, али и у васкрс и вечност свега што је Богом створено – то је највиша духовна вредност коју слави млади Шантић; то је његова интимна духовна позиција у чијој светлости доживљава и гледа не само природу него и људски живот: човекове туге, боли, сиромаштво, беду, па и саму смрт (Радуловић 2000: 49).

Премда Шантић у раној поезији не описује сам чин умирања и не уводи тематику страха од смрти, у периоду од краја 1891. и почетком 1892. године у појединим песничким остварењима („Не газите гусле наше“, „Сироче“, „Незида“...) јавља се синтагма *самрџни сѝрах*, али превасходно у функцији дочаравања опште атмосфере. Нешто касније, у „Пјесми“ (1895), присуство односно одсуство страха од смрти сведочи о човеку самом. Сваки овоземаљски праведник и трагалац за истином поседује свест о „чељустима смрти“, као и знање да на његовом гробу „с нова се живот диже“, због чега наведени страх изостаје:

Па чега да се боје праведна божја чеда?

Зар мрака или гроба? Та гроб је све што бива,
И што ће напр'јед бити вео скончања скрива.⁶

5 Сећање савременика и потомака на одређене личности чија дела неће бити заборављена, јавља се у Шантићевој поезији знатно раније (него облик личног сећања повезаног с губитком блиске особе), а проиходи из поимања животног смисла кроз жртвовање зарад националног интереса – видети, примера ради, песму „Мити Поповићу“ (1888). Ненад Макуљевић ово свесно жртвовање појединца зарад циљева шире заједнице истиче као основну идеју у уметности периода краја 19. и почетка 20. века, и везује ју за антички свет.

6 Сви наводи дати су према: Целокупна дела, књ. 1 (Београд: Народна просвета), која је приредио Владимир Ћоровић.

Слика смрти као избављења конструише се у песми „Пратиља вјечности“ (1892): она пружа утеху и спас патницима од људског бездушја. Уз то, у укупној Шантићевој поезији овога периода није редак приказ рајског благостања и мира („Анђелоска слика“...). Овакав вид позитивне, спасоносне конотације смрти својствен је, надасве, песмама социјалне тематике.

Моменат тешког мирења песничког субјекта с губитком и немогућност утехе осећа се у готово сваком стиху песме „На одру брата Јефтана“ (1896). Но, ни у овој песми нема слике ужаса умирања:

Твоје бл'једе усне тихи осм'јех краси,
А сан мирни пао преко твога чела.

Као да си млађан загрлио лиру,
Па њежно попјеваш потоку и виру,
Прољећу и цв'јећу, младости и срећи.

Смрт је представљена као неумољива, неумитна, као „сан мирни“. Међутим, први пут и сама природа осећа губитак човека („Тичице те зову... / Цвјетићи те желе, пољане и врела...“). Категорија хладноће и даље је суштински означитељ гроба, али се он сада маркира изразитије негативно у односу на сами живот и од стране лирског субјекта, чиме се отвара простор за говор о сумњи у онострано (преминули брат сагледава се као усамљени субјект наспрам пуноће света који наставља да живи, при чему се инсистира на непостојању свести умирућег о смрти, односно о окончању власти егзистенције).

Упркос томе, ни у наредном периоду (до 1897. године) не постоји сумња у Божју милост и онострано, а изразит је и став да су дела преминулих бораца за слободу и културних посвећеника уграђена у национално сећање, и део су српскога идентитета – чиме се Шантићев поетички модел тешње но до тада везује за национални аспект.

Замирање вере, уз истицање осећања јада, туге и безизлаза налази се тек у „Сјенкама“ (1897). Ту је све у знаку смрти (срце и унутрашњи свет лирског субјекта, природа, небо, поезија...), а посебно је негативно одређена љубав.⁷ Песма је занимљива и с поетичког становишта јер се у завршном делу песнички субјект опрашта од песама „радованки“⁸, истичући:

Благи извор, из кога ми
Жубористе сваког дана,
Сад у мртвој снови таме
К’о на гробу сува грана.

У песми „Пуста ноћи...“ (1897) образује се слика опште смрти: обухвата она не само читаву природу и космос, већ и Бога. Међутим, исте године Шантић се опет враћа певању о љубави према човеку, природи, овоземаљском свету, Богу, јунацима („Не могу...“, „Јунацима“, „Гривна“...) и наглашавању нужности вере, љубави, активног духа, младости („Вјеро моја“, „Ој младости“, „Избраник“...). То поновно одушевљење светом је можда најупечатљивије сажето стиховима:

Врт препунан слатких снова,
Слатких снова и цвјетова,
То је овај св’јет!

7 Потврда да је 1897. године дошло до емотивног лома и уједно промене песниковог душевног стања и односа према љубави и животу уопште, налази се и у Шантићевој преписци: „Ја, који сам увијек у срећи био и не знао шта су боли, остао сам без свега, и ништа ми не може надокнадити и повратити покој и срећу моју. Љубио сам па и љубав, црна ми је, пуста ми је. Она, коју за анђела држах, пода мном је ископала зјало, – отровала ме је, изневјерила. Те ето разлога, што написах *Сјенке*“ (Шантић 1972: 84).

8 Милан Радуловић Шантићево рано појање одређује као *рајевање*: „У песмама написаним и објављеним 1887, 88. и 89. године [...] нема ниједне у којој се не опева или пролеће, зора, гај и гора; или Бог, рај и светлост појава у природи; или љубав, милостивост и нада. А најчешће све то заједно: јер су зора, пролеће, гај и гора, природа уопште, само одсјај раја, знаци који човеку говоре о Богу и у његовој души буде сећање и осећање раја у којем је некад боравио и којем вазда хрли“ (Радуловић 2000: 49).

Без обзира на све наведене разлике међу првим песмама, 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); код самртника нема страха од умирања, смрт је доживљена као сан, неминовност и „часак“, нема покушаја да јој се утекне јер се доминантно претпоставља живот после смрти, односно смрт се добрим делом сагледава у контексту хришћанске вере (изузетак би могла представљати песма о умрлом брату). Оно што не подлеже смрти јесу Поезија („У самоћи“, 1892) и сећање на заслужне националне прегоаце.

Истакнуто је да је интересовање за тему смрти код Алексе Шантића уско повезано с искуством губитка ближњих. Реч је о покушају превазилажења личног губитка вером у Бога и вечни живот:

Човек се обраћа Богу у граничним ситуацијама у Јасперсовом смислу, у болести, у сусрету са неочекиваним животним променама, тачније у непосредном суочавању са смрћу, у тренуцима када постаје свестан пролазности овоземаљског живота и релативности властите телесне датости. У њему се тада буди, јача и продуховљује свест о трансценденцији свега пролазног, свест о оностраности бића, о могућем односу са Богом, укратко, религиозна свест у изворном смислу значења речи *religare* – везивати се, изаћи из себе сама... (Дамњановић / Дамњановић / Петровић 2015: 79).

Оно што се постепено обликовало од песме о смрти сестре (1892): смрт као губитак и одсуство утехе, а што је још изразитије присутно у песми „На одру брата Јефтана“ – у песми „Мајци“ (1897)

јавља се у пуном виду. Песма испевана поводом смрти мајке увешће значајне промене у Шантићев однос према животу и смрти:⁹

Смрт ближњег, вољенога човека, са којим се стоји у комуникацији у појавном животу најдубљи је рез. [...] Пред смрћу усамљеност изгледа потпуна, за онога који умире и за онога који остаје. Бол одвајања последњи је беспомоћни израз комуникације. [...] Смрт ближњег има тотално својство па тиме постаје гранична ситуација уколико је за мене ближњи један и једини. Смрт као догађај постоји само као смрт другог. Ја своју смрт не могу искусити, искусити могу само однос према њој (Тадић 2003: 152).

Доживљај како оностраног тако и оностраног простора кроз призму ведрине и оптимизма у песмама о смрти ближњих,¹⁰ те опонирање живота природе и смрти човека, замениће се опозицијом кључном за Шантићеву песничку поетику: време за мајчиног живота и време без ње. Ова ће се опозиција у песмама „На гробљу“ и „Под нашим кровом“ уобличити у другу, најзначајнију: живот у окриљу породице и живот без породице. Хладноћа се у песми „Мајци“ не односи више само на простор гроба, премда је то такође присутно, већ се везује и за онога који наставља да живи с губитком:

9 О значају мајке у свом животу и осећању изгубљености услед њеног губитка пише Шантић Милану Савићу: „Хвала Вам, велика Вам хвала на искреном саучешћу у мојој неочекиваној тузи, за мојим најбољим пријатељем, за мојим анђелом хранитељем, за мојом добром и драгом мајком. Заиста ако је Бог хтио да ме за какве гријехове казни, он ме и казнио, љуто казнио; он ми је срце ишчупао; он, тирјанин, заклао ме је, заклао ме је по срцу и души, отео ми најсветије благо – мајку... Будите увјерени да ми је сада живот врло грк, јадан и жалостан“ (Шантић 1972: 84).

10 И у раним Шантићевим песмама наилази се на песимистична расположења и слику немога неба, али ово није својствено песмама с тематиком смрти, тачније оних у којима се говори о губитку блиске особе. Слика одсутног, мртвог Бога најпре се везује за национални контекст (баш као што је то случај и са сећањем), тачније за категорију ропства („Пуста ноћи“, 1897).

Хладно ти је... И мени је
Без љубави, без твог крила,
К'о да никад моја душа
Огријана није била.

Смрт више није само природни феномен, то је догађај којим се нарушава повезаност бића, и који самим тиме утиче на „напуштени“ субјекат и његову перцепцију света: овоштрани се простор услед губитка сужава („Св'јет је мален...“) и доживљава као онај у којем утеха није могућа („Све је пусто, никог нема / Што ми може покој дати...“). Патња постаје основно уверење егзистенције. Уместо некада доминантних слика бујања пролећа – које су пратиле смрт ближњег акцентујући поновно рођење – сада се лепоте природе, рајско време и срећа везују за хронотоп прошлости, то јест за присуство мајке, чији се лик изједначава с Божјом милошћу. Након њене 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, тако, наилазимо на страх и ужаснутост од настављања живота без преминулога, а не на ужас од смрти и самог чина умирања.

Проучавајући феномен смрти кроз историју људске мисли Ана Андрејевић бележи:

Када блиска особа умре, суочавамо се са апсолутним губитком и апсурдом њеног нестајања, колико год да верујемо у бесмртност душе (Андрејевић 2016: 17).

Безизлазни очај и понор бића песничког субјекта лишеног мајчинске фигуре можда најсликовитије описују стихови изостављени у каснијим издањима:

Као да је небо мртво,
Као да је сунце пало,
А пода мном пакó вришти
И отвара црно зјало.¹¹

11 Цитирано према: А. Шантић, Изабрана дјела (Сарајево: Свјетлост 1972).

У песми се потцртава и преобликовање поетичког гласа, које ће се овога пута показати као суштинско:

У љубави твојој, мајко,...

Осјећ'о сам, да је живот
Непрегледно поље цвјетно...

Према томе, тек је мајчина смрт довела до значајних промена у концепцији Шантићевог доживљаја света, и допринела образовању нових поетичких начела – што ће се очитовати у читавом низу касније написаних песама. Показаће се да је мајка (породица) заправо она која је свет злобе и подлости преображавала у свет љубави и топлине, у свет у којем је било могуће појмити срж живота.

Међутим, ни у овој песми нема духа песимизма. Постоји вера у поновни сусрет с мајком, на небу, који ће донети коначну утеху – што је још једна новина у односу на претходне Шантићеве песме с овом тематиком. Иако је смрт представљена категоријама коби, хладноће, отргнућа, и даље је доживљена као „миран сан“.

Осећање хладноће и свест о немоћи да се изнова осете испуњеност, радост и срећа због губитка породице, у средишту су песме „На гробљу“ (1898). Хронотоп среће проширен је и везан за присуство целе породице. У песми је наглашена слика „страшне јаве“, а посредством визуелног помрачења дочарава се одсуство утехе и могућности за срећу („Свуд је поноћ, мрак и тама / Куд ми сузно око гледне...“). Оно што Шантић уводи у ову песму јесте контакт између два света, односно комуникација умрлих с песничким субјектом посредством звука (шума):

Тек што каткад шум прелети
И нада мном лако мине,
Као да ми гласак свети
С неба шаљу душе њине.

Ово је битан поетички моменат, посебно ако се има у виду важност музичког начела за Алексу Шантића.

Песимистички тонови оличени у немогућности утехе због смрти ближњих ублажени су, у песми „Под нашим кровом“, реактивирањем категорија успомена и сећања као оних које могу да заварају тугу и да бар на тренутак пруже осећања испуњености, среће и радости. Рајски простор и хронотоп среће и у овој се песми везују за овоземаљски свет и време прошлости, тачније – за присуство свих чланова породице. Шантић посеже за преваходно аудитивним паралелизмом: дешавањима у природи (звукovima пролећа) одговарају дешавања унутар породичног дома – жагор деце и чланова породичног дома пореди се са песмом славуја и жуборима у природи. Узимајући у обзир и претходну песму може се говорити о новом поетичком начелу: Шантић се открива као песник звука, као онога што спаја просторе видљивог и невидљивог, онострано и онострано. Потенцирање аудитивног плана битисања како природе тако и човека, отворило је могућност њиховог свеколиког прожимања, а тиме и комуникацију мртвих са живима, посредством природе. С друге стране, човек умрле може оживљавати само посредством сећања. Песма „Под нашим кровом“ занимљива је и због умногоме измењеног доживљаја смрти – она се сада јавља као оно што се „кези, бога се не боји“, тачније с извесним демонским обличјем што се најпре шири на читав свет („Прољеће“), потом на самог човека („Источни зраци“), да би се на крају отелотворило и у љубави („Сјенке. Други део“):

Покрај мене сура авет стоји,
Па немилком руком покров црне таме
Са кикотом злбним развија на ме,
И ногама гази пеп'о нада моји'...

[...]

Што је сунце ув'јек сјајно?
Што далеко с неба бдије,
И што никада људска рука
Дотакла му лица није...

[...]

И ја видјех: авет ниска
Гдје пода мног копа зјало,
И отровним зубом гриска
Твоје меко срце мало...

У овом периоду Шантић, преко симболике змије, преобличава и своју дотадашњу представу о Богу.

Годину дана након песме „Мајци“ Шантић публикује другу песму истог наслова („Мајци“, 1898), која је сва у негацији мајчинога ишчезнућа и њеног непостојања у овоземаљском свету. Ако је песма из 1897. године у знаку губитка, немогућности проналажења утехе, али и постојања вере у поновно сједињење с мајком, на небу, онда се за касније објављену песму може рећи да је у знаку мајчиног живог присуства у песничком субјекту, и њихове бешчујне комуникације. До контакта не долази само посредством сна и сећања, већ се мајка јавља и „из дубоке ноћи тамне...“, при чему се одређује као сен: „Руком гладиш чело моје / И љубиш ме, блага сјени“. Тако је првобитно душевно стање безизлаза из туге и очајања због смрти мајке, у овој песми замењено могућношћу утехе кроз сусрет, на овоме свету, с мајком, и осећањем њенога живог присуства у властитоме бићу.

Низ песама испеваних поводом мајчине смрти, и исказивање изричитог става „Ја нећу мира, по која, ни санка“ („Понотњи санак“, 1899), сведочи о Шантићевој све изразитијој заокупљености свешћу о смрти, као и о одбијању заборава умрлих, тачније о одупирању свету у којем је смрт маргинализована и удаљена од живота, због чега се и јавља интензивно осећање усамљености. Оно је наглашено

у већини песама публикованих након 1897. године, а неретко се уз усамљеност истиче и доживљај властитог умирања, што се посебно апострофира идентификацијом са смрћу природе („Ој, границе пуне“). Може се, дакле, без сумње говорити о измењеном ставу песничког субјекта како према животу и смрти, тако и према себи самом: од субјекта који слави природу, свет и Бога, који се одликује трезвеним активизмом и прегалаштвом, подређеног нацији и културној заједници, „чврстих убеђења и једноставних психолошких обриса“, који махом избегава граничне ситуације, 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 („Путник“, „Моја стаза“, „Понотњи санак“, „На обали“, „Мртво пролеће“...).¹²

На почетку песничког стваралаштва представљена само као црна и ледна, као природни феномен, слика смрти временом се мења не само тако што јој се придају и друга својства, већ и увођењем извесне драматизације њенога лика. Њена персонификација, уз посезање за лексиком карактеристичном за описе страшних појава и представа, посебно је наглашена у песми „Харфо моја...“ (1900) – гладна, она пружа црне руке у којима држи косу,¹³ стоји пред прагом и звони.¹⁴ Смрт се овде појављује и као опречност звуку (Поезији): она жели да укине звук харфе,¹⁵ једино што је преостало песничком субјекту, што га чини срећним. Смрт се тако уобличава у

12 Иако је могуће наићи на изузетке, мишљења сам да се ипак може говорити о преображају песничког субјекта – имајући у виду упадљиву доминантност одређеног типа.

13 У питању је једна од најпознатијих слика смрти чији се корени могу наћи и у Библији.

14 Демонизација слике смрти налази се и у спеву „Изгнаник“, објављеном исте године („Ето, Црна Жена ступа, / Очи јој сјаке к'о паклене зубље, – / Гладно и жедно моје прси чупа / И канце пружа све дубље и дубље...“).

15 У овој песми харфа је симбол песничког стваралаштва.

негативан активан принцип. Међутим, и сам песнички субјект постаје активан: одбија пасивност и атмосферу мртвила зазивајући звук харфе,¹⁶ и ступајући тако у тактилан однос с умрлима:

Дај ми звуке, мила струно,
Преко гробља, нек' се вију –
По гробљу је цв'ећа пуно...

Под тим цв'ећем чуће звуке
Драга лица, сјени врле,
Пружиће нам своје руке
Да нас тамо вјечно грле...

Реч је о новом поетичком моменту: могућности да се звуком (Поезијом) комуницира с умрлима (сада је дакле могуће и комуницирање живих с мртвима), што доводи до обнове вере лирског субјекта у песничко стварање.¹⁷

Примећује се да више нема развијања теме смрти у контексту живости пролећа. Уместо тога, овоземаљској усамљености, одсуству среће и осећању хладноће и даље опонира некадашња породична атмосфера.

Природа се ни у песми „На гробљу“ (1900) више не појављује у општој пролећној разиграности, нити се смрт контрастира сликама пролећа. Најпре, измењен је опис природе који се повезује са сестрином смрћу. Пролеће сада дочарава венац љубичица на глави покојнице и славујев јецај с купине. С друге стране, у актуелни тренутак уведено је гробљанско биље (чемпрес). Песма по много чему наликује на претходне: инсистира се на болу и живом сећању песничког субјекта на преминуле, долази до контакта па сусрета с умрлом сестром. Међутим, оно

16 Харфа се у традицијској култури помиње као мост љубави који спаја земљу и небо.

17 На моменту Шантићеве вере у поезију посебно инсистира Миливој Ненин – за губитак вере он везује и песничко касније разочарање (вид. Ненин 2006).

што ову песму издваја јесте љубав лирског субјекта према гробу (као месту где обитавају вољени), потом могућност ступања на „глухо раскршће“, а онда и детаљан опис простора смрти: вечан, пун сунца, без туге, ведар, слободан... Категорија среће сада се, дакле, везује искључиво за онострано.

У ранијој верзији песме „На гробљу“ налазимо строфу којом се опонира оострани с оностраним светом и на плану преварених жеља и невиности:

Вели: у насељу онога живота
Да не пати срце с преварених жеља,
Отац, ком је била суђена Голгота,
Да невине води стазама весела...

Изражавање незадовољства друштвеном стварношћу преовлађујуће је у спеву „Изгнаник“ (1900), у којем се, уз то, слави правда и подстиче побуна против „земаљских богова“. Као централна фигура, кључна за образовање животног става и опредељења песничког субјекта, јавља се лик мртве мајке – она га походи с намером да му обнови веру и пренесе му снагу покојника. Мајка песнички субјект препознаје као кључног агитатора побуне и предводника „робља без нада“, па га упоређује с ликом морнара који се у борби с морем никад не предаје, чиме утиче на потоње његово самоодређење:

Ја сам морнар што се диже
На вихору да се бори,
Да преброди вртлог мрачни
И поноре мутних јада.

До разбијања илузије о побуни због човека-патника а за остварење правде и националне слободе (што представља основну тему овога спева) долази оглашавањем смрти:

Из магле самрт писну и згаси срца плам
И он је нијем лежб на пустом одру сам...
Вјетрови туђих гора прелазе његов гроб –
Он сања... а згажен народ и сад је крвав роб.

Смрт је персонификована, представљена као „Црна Жена“ којој очи „сјакте к’о паклене зубље“, која „канце пружа“, а потом је одређена и као „није-ма страха“.

У овом периоду, према томе, сузбија се код Шантића вера у могућност националног ослобођења, премда љубав и истицање лепоте родне груди не јењавају.

Доживљај света као места страдања, усамљености, губитка постоји и у песми „Ноћ је...“ (1900), у којој се такође појављује лик мртве мајке – утешитељке и оличења љубави и слободе – само што овога пута њеноме објављењу претходи аудитивно оглашавање:

Ал’ чуј шапат они! Слушај шумор благи!

То је свети позив Милости и Тајне!

Зар не видиш Мајку?!

Приметно је интензивирање осећања личног страдања у свету, најављеног песмом „На гробљу“, и то управо у строфи која је касније изостављана. Није ту више реч само о патњи и болу због смрти ближњих; губитак и немогућност проналажења упоришта, уз осећање тежине егзистенције и постојања замраченог видика, као и позиција лутајућег субјекта, ову песму умногоме приближују главним токовима књижевности модерне. Песма је, интересантно, испевана у 2. лицу једнине, али је заправо реч о ламентирању над сопственом судбином, и покушају превазилажења датих осећања и одсуства упоришта проналажењем ведрине и животне снаге кроз способност да се осети душа умрле мајке над овоземаљским светом:

Она тебе зове, да разгони облак
Под којим ти зебу изнурене снаге,
За дубоке ране мехлеме ти нуди
Обилне и благе

[...]

Зар не видиш у њој Љубав и Слободу?!
Не осјећаш Душу што јој простор кружи?!
На њедрима њеним свети су олтари,
Гдје сам Господ служи.

Хајде! Ту ћеш наћи изгубљено благо:
Утјеху за боле, срцу среће трајне;
Зар не видиш Мајку?! Над њом небо плаво
И звијезде сјајне!

У овој се песми, тако, појављују обриси модерног изгубљеног лутајућег субјекта који (апсурдно) покушава да изгубљено упориште пронађе у одсутној породици,¹⁸ субјекта који је снажно обележио књижевност српске модерне.

Конструисање негативне слике света као сатирућег принципа за човека жеља, нада и идеала, уз сагледавање уточишта поред мајчине хумке, налазимо и у песми „О, куда стремиш, моја жељо лака?“ (1901). Реч, дакле, више није о доживљају света као места губитка услед смрти вољених, већ о свести о немилосрдности друштва, гомиле према појединцу-идеалисти („К’о слаба тица, у вртлогу томе / Гдје људи живе, саломићеш крила!“). Отуда лирски субјект смисао постојања властите егзистенције не види унутар друштвене заједнице (напротив, окреће се лику преминуле мајке) нити могућност за самоостварење везује за временски план садашњости или будућности, него прошлости.

Увид у поезију Алексе Шантића насталу до 1902. године с аспекта тематике смрти омогућио је, дакле, да се досадашње уврежено мишљење (изузимајући суд Милана Радуловића) о Шантићевом једноликом, неоригиналном и анахроном поетичком моделу до-

18 У овоме кључу могле би се читати и песме о љубави написане након 1897. године (драга као животно упориште), као оне у којима је у највећој мери (у поређењу с другим тематским скупинама) присутан позитиван тон. Треба имати у виду да се након наведене године, а посебно до 1900, умногоме променило и Шантићево представљање љубави и драге. Након 1900. године Шантићеве песме о љубави разиграније су и ведријег расположења.

датно проблематизује. Шантић се, у првој фази стваралаштва, представља као у великој мери аутохтон песник, чији се однос према животу, Богу и смрти мењао у складу са животним искуством и интимним кризама, који није био затворен у један поетички модел и код кога се позиција песничког субјекта модификовала, постепено се преобликујући у сасвим модеран сензибилитет – у лутајући субјект који трага за изгубљеним животним упориштем. Отуда се губитак вере, песимистички тонови, поступак демонизације света и космоса, као и извештај критички и негативан став према животу и Богу не могу читати као особеност Шантићеве поезије публиковане након 1901. године, нити их треба сагледавати као песников покушај да се уклопи у владајућа поетичка начела српске књижевности на почетку 20. века.

Литература

- Андрејевић 2016: Ана Андрејевић, *Феномен смрти у Шекспировим трагедијама*. Докторска дисертација, Филозофски факултет Универзитета у Приштини, Косовска Митровица.
- Аријес 1989: Филип Аријес, *Есеји о историји смрти на Западу*. Прев. Зорица Бањац, Београд: Рад.
- Витошевић 1975а: Драгиша Витошевић, *Српско јесништво I 1901–1914*, Београд: „Вук Караџић“.
- Витошевић 1975б: Драгиша Витошевић, *Српско јесништво II 1901–1914*, Београд: „Вук Караџић“.
- Дамњановић / Дамњановић / Петровић 2015: Александар Дамњановић / Александра Дамњановић / Душан Петровић, „Танатофобија – филозофско-психолошко-психијатријско дешифровање“, у: *Танатологија*, Парафин: Библиотека „Др Вићентије Ракић“.
- Ђурић 1957: Војислав Ђурић, „Алекса Шантић“, у: *Алекса Шантић, Сабрана дјела*, Сарајево: Свјетлост, V–CXVIII.
- Константиновић 1983: Радомир Константиновић, „Алекса Шантић“, *Биће и језик*, књ. 8, Београд – Нови Сад: Просвета – Рад – Матица српска, 7–96.
- Леовац 1999: Славко Леовац, „Поетика и поезија Алексе Шантића“, *Есеји о српским јесницима*, Београд – Бања Лука – Српско Сарајево: ДМП – Књижевни атеље – Ослобођење, 99–107.
- Макуљевић 2006: Ненад Макуљевић, *Уметности и национална идеја у XIX веку*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Ненин 2006: Миливој Ненин, „Несклади и судари Алексе Шантића“, *Српска јесничка модерна*, Нови Сад: „Венцловић“.
- Павловић 1992: Миодраг Павловић, „Претпразничко вече Алексе Шантића“, *Есеји о српским јесницима*, Београд: СКЗ, 170–178.

- Палавестра 2000: Предраг Палавестра, „Шантићева лирика дугог трајања“, у: *Алекса Шантић – животи и дјело*, Бања Лука – Сарајево: Академија наука и уметности Републике Српске, 34–37.
- Поповић 1977: Богдан Поповић, „О песмама А. Шантића“, *Критички радови Богдана Поповића*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 153–177.
- Радуловић 2000: Милан Радуловић, „Рана поезија Алексе Шантића – искушења модернизације“, у: *Алекса Шантић – животи и дјело*, Бања Лука – Сарајево: Академија наука и уметности Републике Српске, 38–54.
- Скерлић 1964: Јован Скерлић, „Алекса Шантић: Пјесме“, *Писци и књије*, 5, Београд: Просвета, 100–101.
- Слијепчевић 1980: Перо Слијепчевић, „Алекса Шантић“, *Опједи о домаћим темама II*, Сарајево: Свјетлост, 203–243.
- Тадић 2003: Љубомир Тадић, *Зајонетика смрти: смрт као тема религије и филозофије*, Београд: „Филип Вишњић“.
- Шантић 1972: Алекса Шантић, *Изабрана дјела*, књига 5, Сарајево: Свјетлост.

Bojan Čolak

POETIC MODELS AND THE SUBJECT OF DEATH
IN ALEKSA ŠANTIĆ'S POETRY BEFORE 1902

Summary

This paper analyses the subject of death in Šantić's poetry, from the earliest published poems to those published in 1902, or more precisely, in those poems that belong to the poet's earliest creative period. That theme attracted Šantić ever since his first poems written because of the loss of his family members (sister, father, brother). In that early period, death is presented as a passage between the transient earthly life and eternity, without strong negative connotations and frightening scenes. It is a natural inevitability, linked to the very foundation of life. Death is a necessity and a moment vanquished by the context of the soul's immortality. It is a space of eternal sleep. However, the death of Šantić's mother leads to a shift in this poetic concept. The earlier opposition of nature's life and man's death is replaced by the key opposition in Šantić's poetics: the time during his mother's lifetime and the time without her, soon transformed into the most important one: life in the shelter of one's family and life without it. In that period, Šantić shows himself as a poet of sound that connects the spheres of the visible and the invisible. In the beginning of his poetic opus, the image of death was presented only as dark and icy, as a natural phenomenon, but in time it shifted, not merely gaining other characteristics but also by the introduction of a certain dramatization into its character, which becomes an active negative principle.

Together with this analysis of the subject of death, the paper points out some changes in the poetic models of Šantić's first period of lyrical creativity, and stresses the moment of the reconfiguration of the lyrical subject.

The primary research goal was to examine the extent to which the poetic model was reimagined in Šantić's poetry before Bogdan Popović's criticism, as well to establish when and how Šantić's view of the meaning of life and his attitude towards death (i.e. the poet's experience of the most important existential questions) shifted.

Keywords: poetics, death, sleep, oblivion, God, transience, nature, sound, personification, dramatization, demonization.

