

Бојан Чолак

ПОЕТИЧКА И ТЕКСТОЛОШКА  
ЧИТАЊА ПОЕЗИЈЕ АЛЕКСЕ ШАНТИЋА

БИБЛИОТЕКА

• ПОЕТИКА •

КЊИГА ДЕВЕТА

*Уредник*

СВЕТЛАНА ШЕАТОВИЋ

*Рецензенти*

др ЈОВАН ДЕЛИЋ

др БОЈАН ЂОРЂЕВИЋ

др СМИЉАНА ЂОРЂЕВИЋ БЕЛИЋ

БОЈАН ЧОЛАК

ПОЕТИЧКА И  
ТЕКСТОЛОШКА  
ЧИТАЊА ПОЕЗИЈЕ  
АЛЕКСЕ ШАНТИЋА

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ  
БЕОГРАД, 2019.

Ова монографија резултат је рада на пројекту „Смена поетичких парадигми у српској књижевности XX века: национални и европски контекст“. Објављивање књиге финансијски је помогло Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

## САДРЖАЈ

УВОД .....	7
ОПИС ИСТРАЖИВАЊА И ПРОБЛЕМСКО ПОДРУЧЈЕ .....	11

### I

#### ПЕСНИЧКЕ ТЕМЕ И ПОЕТИЧКИ МОДЕЛИ АЛЕКСЕ ШАНТИЋА ДО 1918. ГОДИНЕ

1. Тема смрти и метаморфозе лирског субјекта у раној поезији Алексе Шантића ..... 17
2. Активизам, концепт братства и тема смрти у Шантићевој поезији од 1902. до 1914. године ..... 49
3. Ка новим стилско-изражајним облицима родољубиве лирике (*На сѝарим оїњишиїима*: поређење издања из 1913. и 1914. године) ..... 91
4. Поетички обрасци од 1914. до 1918. и конструисање југословенског идентитета (поетички модели изван збирке *На сѝарим оїњишиїима*) ..... 119

### II

#### ТЕКСТОЛОШКА ЧИТАЊА ШАНТИЋЕВЕ ПООЗИЈЕ

1. Необјављени рукописи Алексе Шантића у Националној и свеучилишној књијници у Загребу ..... 149
2. О аутентичности аутографа последње песме Алексе Шантића ..... 175
3. Различита читања аутографа „Са Бранковога брега“ ..... 187

ПРИЛОЗИ .....	201
ИЗВОРИ .....	211
ЛИТЕРАТУРА .....	213
ИНДЕКС ЛИЧНИХ ИМЕНА .....	223



## УВОД

Премда је о поезији Алексе Шантића писано много и, неретко, веома добро, целовитих монографија готово да нема. Каталози библиотека у Србији бележе свега две књиге – М. Џ. Сјоберга о турским позајмљеницама у језику Алексе Шантића, објављену на енглеском 1972. године (Manlyn Joel Sjoberg, *Turkish Loanwords in the Language of Aleksa Šantić*) и Станислава Папјерковског, пољског истраживача, под насловом *Алекса Шантић* из 1939.<sup>1</sup> (Stanisław K. Papierkowski, *Aleksy Szantić*).

У далеко већој мери запажа се присуство студија о Шантићевом песништву, од којих су неке објављиване и као засебне публикације. Премда методолошки утемељена, научно веродостојна и од неоспорне вредности за проучавање поетичког и културолошког модела мостарског песника, оваква издања се, ипак, због свог обима, не могу сматрати монографијама, бар не у данашњем смислу те речи. (Такви су, рецимо, радови Јована Радуловића, Миливоја Кнежевића, Павла Поповића, Пере Слијепчевића...)

Највећи број релевантних прилога о поезији мостарског песника остварен је кроз текстове штампане у периодичним гласилима (Богдан Поповић, Марко Цар, Драгиша Живковић, Жарко Ружић, Радован Вучковић, Ранко Поповић, Миливој Ненин...), или пак у оквиру поглавља ауторских монографија (Радомир Константиновић, Бранко Милановић, Јован Делић...), односно кроз

---

<sup>1</sup> Прво издање објављено је 1932.

научне монографије које су посвећене одређеној проблематици, а не конкретно Шантићевој поезији (Драгиша Витошевић, Станиша Тутњевић, Владимир Јовичић, Предраг Јашовић...). Значајне су и студије публиковане као предговори, односно поговори одређеним издањима или сабраним/изабраним делима (у том смислу издавају се текстови Владимира Ђоровића и Војислава Ђурића).

Уз ове, свакако треба поменути и драгоцене есејистичке прилоге других књижевника о овом српском песнику (Јован Дучић, Исидора Секулић, Миодраг Павловић, Рајко Петров Ного...). Мада превасходно писани пригодно, са циљем да приближе Шантићеву личност и дочарају основне обресе културних прилика и песникових поетичких образаца, овакви текстови често су надилазили дате есејистичке оквире и прерастали у научне студије. Ако је текст Јована Дучића најбољи пример за ону форму која осцилује између есејистичког и научног дискурса, онда се текст Миодрага Павловића може окарактерисати више као научна студија него као есеј.

Када је реч о колективним научним монографијама, до сада су публиковане две. Прва је објављена 2000. године, као резултат научног скупа поводом 130. годишњице рођења Алексе Шантића, који је организовало Одјељење књижевности и умјетности Академије наука и умјетности Републике Српске у Бијељини, под насловом *Алекса Шантић – животи и дјело* (уредник академик Радован Вучковић). У овај зборник укључени су радови који се тичу целокупног Шантићевог стваралаштва (поезија, драма, проза), при чему се као доминантан може издвојити књижевноисторијски приступ. Највећи број текстова је општег типа (С. Леовац, Р. Ивановић, П. Палавестра, С. Пековић, В. Матовић, С. Ж. Марковић, Р. Вучковић, М. Ненин, Ц. Ристановић), док се они уже поетички у највећој мери тичу ране поезије (М. Радловић, Р. Поповић) или одређеног тематског поља (тематско-мотивски корпус везан за Дубровник, родољубље, трагичне тонове, утицаје муслиманске културе). Шантић се, такође, сагледава као културни прегалац (А. Ћосић Вукић), као инспирација музичким ствараоцима (А. Зечевић), те као драмски (Л.



Шекара) и прозни писац (Г. Максимовић, М. Саџак). У *Уводној речи*, уредник је указао на недовољно присуство текстова који се баве формалном страном песниковог стваралаштва, а овом запажању би се могла придодати и недовољна заступљеност конкретних анализа појединачних песама.

Нешто другачија је колективна монографија *Песничке теме и њихови модели Алексе Шантића* (уредници др Јован Делић и др Бојан Чолак), коју су објавили Институт за књижевност и уметност из Београда и Дучићеве вечери поезије из Требиња, што је први зборник научних радова о херцеговачком песнику публикован на територији Републике Србије. (Такође, исход претходно одржаног научног скупа.) Реч је о зборнику превасходно усредсређеном на поетичка питања Шантићеве поезије (при чему је драма посматрана као део Шантићевог песничког система). Самим тим, зборник је другачије концепцијски замишљен, а посебно су драгоцени прилози у којима се разматра питање лексичког потенцијала и формалног плана његовог дела (Ј. Делић, Р. Поповић, С. Париповић Крчмар, А. Милановић), односно у којима се акцентује поетика „тамног“ Шантића (Г. Радоњић, П. Петровић, М. Гавриловић, Н. Маринковић, Н. Каровић, М. Радуловић, З. Опачић...). (Премда „тамни“ Шантић није био непознат како књижевној историји тако ни претходном зборнику – М. Ненин, М. Голијанин – до сада му није био посвећен оволики простор.)

Уз наведена два, постоји још и зборник радова „*Naučni skup slovo o Aleksi Šantiću, Antunu Branku Šimiću i Zuki Džumhuru*“ (уредници Дијана Хаџизукић и Едим Шатор, Мостар–Сарајево, 2015) у којем је Алекси Шантићу посвећено једанаест радова, од којих се свега шест односи на његову поезију (Е. Устамујић, С. Кордић, В. Печенковић, Д. Хаџизукић, Б. Анђелић, И. Томић). Уз два рада општег типа (Устамујић, Кордић), наилази се на по један посвећен форми (Печенковић), стилу (Томић), теми породице (Анђелић) и функцији мириса (Хаџизукић).

Од новијих појединачних истраживања свакако треба поменути она Ранка Поповића и Јована Делића, од којих је први

аутор чак десетак студија о овом знаменитом српском песнику (Поповић је понудио и нов увид у поетичке обресе развојних фаза Шантићевог песништва), док је други, између осталог, написао опсежну и по много чему значајну студију „О здравом и болесном Шантићу“, која је штампана у монографији *О поезији и поезици српске модерне* (2008).



## ОПИС ИСТРАЖИВАЊА И ПРОБЛЕМСКО ПОДРУЧЈЕ

Када се говори о поезији модерне обично се као доминантне истичу две струје; једну чине Дучић и Ракић, другу Пандуровић и Дис. Шантићева поезија као да остаје негде по страни, у сенци владајућих песничких концепата, везујући се више за поетичке обресе претходних епоха но за актуелни, модерни поетички израз. Одређиван као песник „побожности, патриотизма, љубави и пролазне младости“, код којег преовлађују мотиви „природе, српства, сиротиње, благородности Бога и лептира“ (Слијепчевић), Шантић је умногоме читан као песник чије је песништво затворено у свом времену. Уз то, опште је прихваћен став да је стваралачки опус Алексе Шантића „приступачан разумевању“ и да стога „није могао побудити већи интерес књижевне критике као песништво езотеричних и елитних песника“. Шантићеве тумачи можда су највише занимања показивали за оцену преломног тренутка у песниковој поетици, везаног за публикување критичког приказа Шантићеве лирике Богдана Поповића. Док је већина истраживача исказивала став о позитивном Поповићевом утицају и европеизацији мостарског песника, они малобројни настојали су, ишчитавајући рану поезију, да проникну у првобитни песнички концепт и у њему видели аутентични лирски глас ослоњен на традицијску културу.

Управо стога, први део ове студије усредсређен је на Шантићеву песничку делатност, с циљем да се што прецизније опишу развојне мене, али и истакну промене и иновације његове поезије.

У првом поглављу *Тема смрти и метаморфозе лирског субјекта у раној поезији Алексе Шантића* анализира се тематика смрти од најраније објављених песама Алексе Шантића до оних публикованих 1901. године, тачније лирска дела која припадају, како је то историја књижевности означила, првој песниковој фази. Реч је о теми која је окупирао Шантића још од првих песама испеваних поводом губитка појединих чланова породице, на чију су важност указали многобројни Шантићеви истраживачи, али којој, упркос томе, није била посвећена значајнија пажња. Упоредо се указује на промене у поетичким моделима у Шантићевој поезији овога раздобља, а с тим у вези истакнут је и процес метаморфозе лирског субјекта. Основни циљ овог одељка био је да се испита у којој је мери дошло до преосмишљавања поетичког система до појављивања 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.

Друго поглавље *Активизам, концепт братства и тема смрти у Шантићевој поезији од 1902. до 1914. године* разматра пак песме објављиване у временском распону од 1902. до почетка Првог светског рата. Поред тога што се успоставља однос са претходним песничким моделом (стваралачки период до 1902), преко испитивања категорије активизма, концепта братства и тематике смрти предочавају се промене у поетичком систему мостарског песника. Појам васкрсења, глорификација сеоске/радничке културе и алтруистичко-хуманистички моменти постају важни елементи Шантићевог песничког конструкта. Истовремено, разматра се књижевников однос према реалистичком концепту доживљаја света. Посебан акценат у оквиру овога одељка стављен је на приказ природе и простор мора (воде), као и на област Старе Србије, која постаје песничка инспирација за родољубиву поезију након 1912. године.

Треће поглавље *Ка новим стилско-изражајним облицима родољубиве лирике* усредсређено је на поређење два издања песничке књиге родољубиве лирике *На старим ошњиницима* (1913, 1914). Упоредном анализом настоје се утврдити основне Шан-

тићеве интенције за поновно штампање ове збирке само годину дана након првог издања. У фокусу су, стога, не само песме које је херцеговачки песник први пут уврстио у збирку (има их девет), него и оне које су се већ у њој налазиле (укупно их је петнаест), односно које су изостављене (постоје свега две такве песме). У том смислу изузетно занимљивим ће се показати управо остварења над којима су у највећој мери извршене интервенције (премда се и у случају две песме у којима су наизглед остварене незнатне измене може говорити и о семантичким променама). Уз то, пажња је посвећена и проблему песничког субјекта.

У четвртом делу студије *Поетички обрасци од 1914. до 1918. и конструисање југословенског идентитета* пажња је усмерена на Шантићеву поетику након другог издања збирке *На старим оњиницима*. Сагледавају се политичко-идеолошки, културни и поетички модели које мостарски песник следи у периоду од 1914. до 1918. године. Посебан акценат стављен је на Шантићев однос према општем новоконституисаном – југословенском – националном идентитету. Највећи број песама испеваних до завршетка Првог светског рата касније ће се наћи у збирци *Песме* (1918), па ће стога и она бити разматрана у оквиру овога поглавља, с циљем да се опишу сличности и укаже на евентуалне разлике између поетичких модела. Осим тога, занимљиво ће бити осврнути се на тему смрти у контексту историјски бурног периода.

Према томе, први део студије сагледава поетичке и тематске оквире песништва Алексе Шантића од првих песама до завршетка Првог светског рата.

Други део студије у фокус поставља текстолошку анализу рукописа Алексе Шантића који се налазе у Националној и свеучилишној књижници (НСК) у Загребу, а који до сада нису били укључивани у Шантићева сабрана дела, односно нису били штампани веродостојно постојећем рукопису.

У оквиру првог поглавља проучава се необјављена рукописна грађа из Збирке рукописа и старих књига Националне и свеучилишне књижнице у Загребу. Грађу чини осам својеручно

потписаних писама (од чега је шест упућено Милану Ђурчину, а по једно Бранимиру Ливадићу и Друштву хрватских књижевника) и четири сонета, од којих три представљају верзије касније публикованих песама, док се један сматра непознатим. Поред овог, библиотека чува и Шантићев телеграм адресиран на издавача С. Б. Цвијановића. С обзиром на то да неколико писама није датирано, настојало се на основу садржаја одредити време њиховог настанка. У случају сонета пружила се поредбена анализа аутографа и касније штампаних текстова.

Средиште другог поглавља чини испитивање идентитета рукописа, тачније аутентичности аутографа последње песме Алексе Шантића. Песма „Са Бранковога брега“ чува се у оквиру архива *Нове Евроје*, такође у Збирци рукописа и старих књига, и то у две верзије – ћириличној и латиничној – при чему ће обе бити анализирани с намером да се установи да ли је препис начинио сам Шантић или неко друго лице.

Треће поглавље бави се текстуалним разликама између штампаних издања последње песме Алексе Шантића, објављене за пишчевог живота као аутограф. Публиковање рукописа „Са Бранковога брега“ у *Новој Евроји* 1924. г. омогућило је поредбено ишчитавање оригиналног рукописа са штампаним текстом наведене песме. Аутограф је најпре поређен с првим њеним штампаним текстом, у часопису *Венац*, а потом и са штампаним издањима ове песме у оквиру три најзначајнија издања Шантићевог дела – Сабраних, односно Изабраних дела (1928, 1957, 1972).

На крају ваља рећи да ову студију треба схватити само као почетак ауторовог систематског проучавања поезије једног од најволеђенијих српских песника, али, исто тако, и као наставак истраживања историје и поетике српске књижевности првих деценија XX века.

**I**





ПЕСНИЧКЕ ТЕМЕ И  
ПОЕТИЧКИ МОДЕЛИ  
АЛЕКСЕ ШАНТИЋА ДО  
1918. ГОДИНЕ

*Тема смрти и метаморфозе лирске субјекта  
у раној поезији Алексе Шантића*

Перо Слијепчевић већ у најранијем књижевном опусу Алексе Шантића препознаје присуство најзначајнијих мотива његове поезије. Премда овај врсни познавалац дела мостарског књижевника тематику смрти уочава у првој години стваралаштва, она се као засебно питање неће разматрати ни у једној студији о песнику. Приређујући Шантићева изабрана дела (Свјетлост, Сарајево 1972) Бранко Милановић као засебну скупину уобличава низ песама под насловом „Над хумкама“<sup>2</sup>, које говоре о губитку ближњих, односно категорији смрти. Ова целина већ својим обимом указује на важност дате теме за песникову поетику.

Значајан прилог проучавању тематике смрти дао је Милан Радуловић покушавајући да укаже на поимање животног смисла у раним Шантићевим песамама, те присуство православног духа оптимизма.<sup>3</sup> Попут немалог броја истраживача, и Радуловић за

<sup>2</sup> 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“).

<sup>3</sup> Милан Радуловић рану Шантићеву поезију сагледава као „моћан антипод једном виду модерног песништва“ заснованом на песимизму и индивидуализму. Основна разлика између Шантићевог раног песничког концепта и модернизма могла би се свести „на однос песничког субјекта према свету, односно у категоријама песимизма и оптимизма“ (Чолак 2018: 762). Радуловић се, међутим, супротставља читавој оној традицији

преломну узима 1901. годину (публиковање критике Богдана Поповића) – сматра да је тада дошло до темељне промене песничке концепције, чиме се песник „умногоме удаљио од својих изворних духовних стремљења“ (Радуловић 2000: 52).<sup>4</sup>

У историји књижевности, према томе, постоји сагласје о пресудном утицају Богдана Поповића на Шантићеву поетичку концепцију (истина, код више истраживача наилази се на констатације о прецењености Поповићеве критике, али јој истовремено готово нико не пориче утицај на Шантића) – без обзира на вред-

---

читања Шантићевог дела која је њега препознавала као „песника старинског вида“ чија поезија представља „наставак нашег 19. века“ (Витошевић 1975а: 45): „Истичући у први план категорије оригиналности и природности у вези с првом Шантићевом песмом, Милан Радуловић непосредно ступа у полемичан дијалог са традицијским мишљењем о вредности ове поезије. Притом, аутор не тежи да веже рано Шантићево песништво с појмом модернизма, него га посматра као део једне културне и песничке традиције која је по основном изразу и доживљају противстављена доминантној линији песништва с почетка 20. века“ (Чолак 2018: 762). Шантићева оригиналност, сматра Радуловић, огледа се управо у слављењу „првотне, изворне и вечне радости“. Реч је, према томе, „о реактивирању или, још тачније, препознавању, уочавању постојања једне традиције за коју се мислило да је ишчезла, односно да је превазиђена са појавом духа модернизма и његовог схватања концепта песништва“ (Чолак 2018: 763).

<sup>4</sup> Без обзира на овакав суд, Радуловић је основе поетичког модела заснованог на православном духу оптимизма показао на Шантићевом стваралачком опусу до 1889. године. (И заиста, са тематског становишта, не наилази се на тамне и песмимистичке тонове у поезији до 1890.) Наведени истраживач сматра да је након ове године Шантић престао деловати на датом поетичком плану, преобразивши се. Мотивација за то што Милан Радуловић „није означио годину после које долази до значајних промена песничке инспирације, тачније није одредио нити завршетак ове, нити почетак следеће фазе Шантићевог песништва [...] могла би се пронаћи у чињеници да херцеговачки песник није наједном напустио наведени филозофско-песнички концепт“ (Чолак 2018: 765). У издању из 2007. Радуловић помиње 1901. годину као почетак друге песничке фазе Алексе Шантића, али ни на једном месту не показује на који се начин песнички модел обликовао/мењао од 1889. до 1901, као ни на промене које су након 1901. године извршене, па би се могло рећи да се на том месту овај проучавалац Шантићевог песништва поводи за општеприхваћеним мишљењем.

новање његових песничких фаза и на одређивање тачне године њихових почетака (која се од истраживача до истраживача разликује мада се најчешће говори о 1901, 1904. и 1905/6. години).<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Тако, на пример, премда константује да су зачеци промене у поетичком моделу Алексе Шантића везани за критику Богдана Поповића из 1901. године, Перо Слијепчевић закључује: „Не треба ипак преценити бол од критике [...] Ако се загледају стихови првих година иза тога, не може се баш рећи да је преокрет био нагао“ (Слијепчевић 2013: 283). Уз то, Слијепчевић у вези са Шантићем проблематизује употребу појма песничког развоја и уопште промену његовога поетичког система, односно тематско-мотивског репертоара песништва: „Занимљиво је утврдити да се готово сви главни мотиви Шантићеве налазе или наслућују већ у најранијим песмама. У првој песми долази природа, српство, сиротиња, благородност Бога, и лептир, кога ћемо после сретати из године у годину. Прве године видимо даље како песник бодри невољнике, слави слугу и напор за отаџбину, па се већ јавља и љубав, и један домаћи гроб. Друге године придолazi слава рада, опомена богатима, хвала Србије, поздрав једном песнику, и песма о својој поезији, као што угледамо и Вилу, и море, и ‘заробљену’ реку. У трећој години имате већ и занатлијског радника, и разочарање у идеале и у здравље [...] У свему томе већ је скоро цео Шантић, у худом зачетку, са многим обратима и сликама које ће после варирати непрестано“ (Исто: 289). Међутим, оваква Слијепчевићева каталогизација мотива Шантићеве поезије пре указује на његову тематско-мотивску разноврсност у најранијем стваралаштву него што га своди на песника одређеног тематског корпуса. Шантић је представљен и као родољубиви песник, и као љубавни песник, и као религиозни песник, и као песник социјалног бунта, и као песник природе и Медитерана. Слијепчевићев доживљај Шантићеве поезије као једнообразне не само током њене прве фазе него и током целокупног стваралачког деловања уско је повезан са осећајем да је реч о песнику патријархалне културе, тачније песнику чији морално-вредносни концепт почива на њеним основама. Занимљиво је да Слијепчевић чак у раду „О педесетогодишњици Алексе Шантића“ самерава колико се Шантић уклапа у Цвијићев динарски тип човека и његов „варијетет Ере“, којем је средиште Херцеговина. Иако Слијепчевић у бити Шантића означава као песника патријархалне културе у чијем систему вредности Бог има важну улогу, интересантно је да му пориче способност да изађе изван сфере видљивог, те га представља у оквиру реалистичког песничког концепта: „Осетљив је био такорећи одједном за све што види око себе; али је тешко могао да изађе ван тога што се баш види оком. Из осећања у мисао о осећању, из српства у човечанство; из чежње за том

Полазећи од тематике смрти и, с њом у вези, питања смисла живота, у овом поглављу испитаће се да ли је и у којој мери дошло до преосмишљавања поетичког модела у Шантићевој поезији до критике Богдана Поповића, односно покушаће се да се установи да ли се и на који начин мењају Шантићев доживљај смисла живота и његов однос према смрти у поезији која припада тзв. првој стваралачкој фази.

Смрт се као лирска тема у песничком опусу Алексе Шантића сусреће још од најранијих песама и то превасходно оних у којима се опева губитак ближњих – најпре сестре („На гробу миле ми сестре“, 1887), а затим и оца („На очеву гробу“, 1889). Представљена као преводница од пролазног оностраног живота ка вечности („Тебе зовну Боже благи / У небески вјечни стан“),

и том женом у заљубљеност као такву; из песама са конкретном темом у ону лирику која се не да препричати и која се диже изнад предмета и доживљаја као танка магла. То њему није било дато, и стога његова еволуција није могла да изађе из једног извесног круга.“ (Исто: 290). Изостанак способности за дубљи развој песничких тема, дакле, Слијепчевић јасно везује са неспособношћу да се превазиђу реалистички доживљај стварности и реалистички концепт песничке слике, или тачније – замера му остајање у оквиру социјалне и патријархално-ратничке реторике лишене симболистичких слутњи и песничких слика због чега га и посматра као песника етичког типа: „Набројени рефлекси, разноврсни да не може више, сви су се ипак сливали у Шантићеву патријархалност, не мењајући главних црта његове физиономије“ (Исто: 300). Чак и у песми у којој запажа „човечанско проширење“, наглашава да је до тога дошло захваљујући другоме: „Познато је да је и оно човечанско проширење на крају 'Претпразничке вечери' учинио по сугестији свога критичара“ (Исто: 290). С друге стране, занимљиво је да ће управо Слијепчевић издвојити симболичну песму „Ноћ“ из 1906. године као једну од најбољих Шантићевих, у којој је „исказао козмичку борбу и сву демонију зла које побеђује“ (Исто: 284) указујући притом да „она стоји сама, за себе“ у његовом поетичком систему. И поред тога што ће наведену песму одредити као својеврсни изгред у Шантићевом песничком регистру, Слијепчевић ће указати да је исте године дошло и до неколиких измена у обради тема и мотива, па се стога може закључити да наведену годину сагледава као преломну бар у вредносном смислу. Завршетак ове „узлазне“ стваралачке линије повезаће са ослобођењем и 1912. годином.

смрт је лишена наглашених застрашујућих приказа (дочарана је општим одређењима – хладна, црна, сатирућа) и уобличена у простор вечног сна.<sup>6</sup> 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 суштином 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<sup>7</sup>, те у квалификовању очеве душе кроз национално (српско) одређење<sup>8</sup>, што све указује на један, иако близак, ипак нешто измењен концепт. Док у раније насталој песми природа пружа реч утехе (говори му о Богу као једино вечном, као и о несувислости жаљења, пошто је умирање природно стање свих бића и ствари у космосу), у потоњој наилазимо на сећање као облик егзистирања умрлога у живима, онога што се супротставља забраву<sup>9</sup> – што је тема која ће (уз

<sup>6</sup> Александра Павићевић бележи: „Хришћани су за гробља користили назив соemetery (спавалишта), јер су веровали да је смрт сан у коме се борава до дана када ће васкрснути“ (Павићевић 2011: 207).

<sup>7</sup> 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.

<sup>8</sup> Истицање националног идентитета 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 („Мити Поповићу“, „Ђури Јакшићу“, „На Стражилову“, „Пепео Светога Саве“...). 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).

<sup>9</sup> Мотив сећања савременика и потомака на одређене личности чија дела неће бити заборављена, јавља се у Шантићевој поезији нешто раније него облик личног сећања повезаног с губитком блиске особе, а происходи из поимања животног смисла кроз жртвовање зарад националног интереса. Не-

инсистирање на немогућности превазилажења 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 које – иако се превасходно односе на период до 1889. године – у највећој мери кореспондирају са целокупном његовом поезијом писаном до 1890. будући да је све до тада у основи песниковог односа према свету изразит оптимистички став<sup>10</sup>:

над 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. С овим у вези занимљиво је поменути и везу религије нације и култа успомена, о којој пише Александра Павићевић: „Као једну од најугицајнијих и, по последицама најдалекосежнијих световних религија треба издвојити тзв. религију нације, која свој *усиех* и распрострањеност дугује управо чињеници да се у њеним основама налазило поистовећивање етничке и конфесионалне припадности. Ова веза је омогућавала да се уз мало реторике и политичке умешности особине *свештој* пренесу на само тело нације, те да жртва за њено добро постане неопходан услов *вечној животи*а [...] Но, оно што је за нас овде посебно битно јесте чињеница да су световне религије, а посебно религија национализма у великој мери почивале управо на опиту смрти, која се испоставила као феномен са највећим сакралним капиталом, препознатљивим свима и сваком, без обзира на степен и вид религиозности. Управо су гробови, гробља, споменици, меморијали постали светилишта нове религије – светилишта која су обећавала вечни живот, али са *ове* стране реалности – вечни живот сећања, успомена, идеја, земаљске славе и захвалности потомака“ (Павићевић 2011: 233).

<sup>10</sup> Овакав став посебно се односи на родољубиво песништво и тиче се поновног васкрсења националне снаге (силе) и славе, тренутка често повезаног с мотивима зоре и пролећа. С тим у вези, уз трансцендентно (Бог као творац света, човека и свега овоземаљског) могуће је говорити и о иманентном Божјем присуству (активан учесник историје), па се често наилази на молбе лирског субјекта Богу да пошање слогу која ће донети ослобођење („Гледао сам“...). Управо ће у недостатку слоге Шантић видети главни узрок вишевековног ропства Србије због чега се константно славе и истичу хармонија и јединство („Звијезда јато“, „Санак мале Виде“, „Борба“, „Пред иконом Светог Саве“, „\*\*\*/Ја на брду“, „Ноћна пјесма малијех Српкиња“, „Љубимо се“...). Уз то, а неретко повезано с тим, Бог се доживљава и као онај који ће помоћи свим патницима („Србину“...). Моменат опште националне консолидованости и љубави Шантић ће пројек-

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).

(Овоме, свакако, треба додати прокламовање свеопште љубави, слоге, као и истицање вредности рада и просветитељства, те става одлучности, истрајности, отпора, борбе, што је све представљено мотивима зоре, сунца, орла, сокола, лава, стења, пловидбе, мора...<sup>11</sup>)

Прва песма која би се донекле могла довести у везу с песимистичким осећањем и тамнијим тоновима јесте „У болести“ (1890) – мада се у њој наилази на молбу лирског субјекта да га смрт поштеди док не види спас свога народа. Исте године настале су и песме „Сестра“ (слике свеопштег мртвила и празнине) и „Српском оцу“ (у атмосфери туробног живота), али ће се тек 1892. јавити песме с мотивима изгубљене среће и наде лирског субјекта, у којима се срећа везује за простор прошлости („Вече“, „\*\*\*/Кад свене миље“, „Снови“). Те године Шантић и љубавне стихове боји мрачнијим тоновима („\*\*\*/У светом часу“), што постаје изразитије наредне, 1893. године („О, никад више“, „Прољећња ноћ“, „У сновима“...). Међутим, на израженији уплив песими-

---

товати и на материјални план – као, на пример, у песми „Вида“ (1888). Једина песма до 1890. у којој се не наилази на мотив васкрсења и обнове ни на прокламовање начела борбе и активности јесте „Нашој гори“ (1888), у којој се као негативно знамење уобличава совин глас (исти мотив запажа се и у песми „Поздрав“, али се песма завршава поздравом и обраћањем лирског субјекта соколима, као и у песми „Пред зору“ – крај је у знаку зазивања зоре). (Мотив сове јавља се и у каснијим песмама – „Сестра“, „Орао“, обе из 1890. године, као и у песми „Ноћ“, 1899.)

<sup>11</sup> Уз песме овог тематско-мотивског регистра, Шантић 1889. године пише и песме у којима први пут исказује разочараност у људе, што је последица сагледавања лицемерја богаташа и појединих домољуба („Где мнидијаж...“, „Имаде вас много“), као и песму „Гледао сам у небо...“ у којој се слика света обликује као демонска (но и њен завршетак је у знаку ведрине). Ове године настаје и Шантићева прва љубавна песма („Ако хоћеш“).

стичких мотива у вези с лирским субјектом и његовим односом према свету може се говорити од 1895. године („Младост“, „Под магленим велом“, „Моја звијезда“).<sup>12</sup>

Премда Шантић у раној поезији не описује сам чин умирања и не тематизује страх лирског субјекта од смрти (напротив, у песмама родољубиве тематике уочава се мотив вољног умирања зарад ослобођења отаџбине или пак након њеног ослобођења – „У болести“), у периоду од краја 1891. и почетком 1892. године у појединим песничким остварењима јавља се синтагма *смрћина сћрава / самрћини сћрах / смрћини сћрах*, али у функцији одређивања онога што ће снаћи отпаднике од вере и нације („Не газите гусле наше“), односно дочаравања опште атмосфере („Сироче“, „Незида: из херцеговачке прошлости“):

Не газите гусле наше, јер ће страшну клетву рећи:  
 Отпадници Бога живог, пред гуслама треба клећи!  
 Ту је народ душе слио  
 С душама се загрлио,  
 Зацикнули душе јадом, к'о на божјем страшном суду,  
 Спопашће вам чело тама, смртна страва душу худу.<sup>13</sup>  
 („Не газите гусле наше“)

<sup>12</sup> Свакако, треба имати на уму да Шантић ни у једном моменту не престаје упоредо да пише и ведре, оптимистичне стихове који славе активност, борбу, рад, љубав, лепоту живота, и овакви су стихови најзаступљенији, посебно када је о националној тематици реч („\*\*\*/Распусти свилене...“, „Славни род“, „Заробљени пјесник“, „Ружа“, „Вјеруј“, „Љубим“, „Рајски таласи“, „Молитва“, „Ходи, мило чедо моје“...). У овом периоду су свега две песме с националном тематиком обојене песимизмом: „Нашој гори“ (1888) и „Српска вила“ (1895). Док у првој наилазимо на мотив глувог неба, у другој се уз мотив леденог неба појављује и фигура мртвог Сапситеља.

<sup>13</sup> Сви наводи у овом поглављу дати су према: Целокупна дела, књ. 1 (Београд: Народна просвета), која је приредио Владимир Ђоровић. Анализа Шантићевог песничког корпуса до 1902. године рађена је на овом издању, с тим што се за верзије појединих песама користило издање Изабрана дјела Алекса Шантић (Сарајево: Свјетлост, 1972), односно часописи у којима су песме први пут штампане (ово се односи на песме у којима су уочене значајније лексичке или мотивске измене). Када је реч о принципу навођења године уз песму, свугде где је испод песме забележена



Поноћ је н`јема,  
Никога нема  
К`о да се спрема  
    Животу крај,  
Тек с даљних страна  
Кроз пустош грана –  
К`о смртних рана  
    Очајни вај,  
Вјетрови јече и хладним дахом  
Сламају груди самртним страхом.  
    („Сироче“)

И све стаде и заћута  
И разви се смртни страх,  
Врх ханџара оштра, љута  
Отео је невин дах...  
    („Незида: из херцеговачке прошлости“)

Ни у једној од наведених песма, према томе, није реч о интимном, доживљеном осећању страха лирског субјекта.<sup>14</sup>

С друге стране, слика смрти као избављења присутна је у песми „Прагиља вјечности“ (1892): смрт не само што праведно врши свој позив, не обазирући се на моћ и титуле (у том контексту описана је као нечујна, неочекивана, свеприсутна и стално активна), него чак пружа утеху и спас патницима од људског бездушја:

---

година, она се узимала као година настанка песме, док се у случајевима где нема таквог податка, узимала година публикавања дела.

<sup>14</sup> Шантићев тематско-мотивски репертоар остаје умногоме непромењен све до 1892. године, с тим што се уз већ постојеће (вера у Бога, пријатељство, љубав, зора, борба, слога, море...), сада акцентују и мотиви села и ратара („Вече на селу“, 1890; „Ратару“, 1890; „Село“, 1891; „У прољеће“, 1891; „Сеоце моје“, 1891), односно уводе нешто тамнији тонови. Од 1892. запажају се одређене измене које донекле ремоделују Шантићев поетички систем – конструисање простора прошлости као периода среће лирског субјекта („Вече“, 1892), потом слике јесени људског живота („Браћи“, 1892), али и немогућности утехе која се након губитка сестре рефлектује и на љубавни план („Прољећња ноћ“, 1893).

О мени само не збор`те криво  
 И моје срце је милостиво,  
 И оно има искрена жара  
 Што добро ствара,  
 Невољном створу ја боле скидам,  
 Пољупцем једним ране му видам  
 [...]

На голом поду, без огртача  
 Са боном мајком дјечица леже,  
 Мемла их бије а гроза стеже...  
 Гладна су тичад, хране им треба...  
 [...]

Не чује нико, не чују људи,  
 Ни једно око сузе не буди...  
 Ал` стан`те стан`те, тичићи моји,  
 Утјеха ваша близу вас стоји –  
 Ходите с мајком на моје груди  
 Спавајте сити спокојно туди!  
 Тако... И већ је патњама крај.  
 Пошљедњи мину уздисај...

Уз то, у укупној Шантићевој поезији овога периода није редак приказ рајског склада, благостања и мира („Анђеоска слика“, 1894), док се, с друге стране, потцртава негативна слика друштва („Младој Српкињи“, „Орлу“, „На светим гробовима“, све написане 1894).<sup>15</sup> Овакве позитивне, спасоносне конотације смрти својствене су, надасве, песмама социјалне тематике („Сироче“, „Пратиља вјечности“...).

С тим у везу могао би се довести и став (изложен у „Пјесми“, 1895) да 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 поменути страх изостаје:

<sup>15</sup> Треба имати у виду и да је од 1894. године изнова снажно изражен концепт слављења пролећа, љубави и активности духа.

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.

На интензивирање песимистичких расположења и осећања, као и на мотив неумитне пролазности, наилази се у неколико песама из 1895. године („Младост“, „Под магленим велом“, „Моја звијезда“), а потом и из 1896. године („Сјећаш ли се, срце!...“, „Споменици“). У поменутом контексту, свакако се најзанимљивијом чини песма „Сјећаш ли се, срце!...“, у којој се уз мотив жала за прошлoшћу тематизује и питање вере песничког субјекта у онострано:

О, дајте ми назад в'јенац прошлих дана,  
Вратите ми часе, у којим' сам само  
Осјећао љубав и вјеров'о сл'јепо  
У људе и Бога што борави тамо.

Вратите ми срце, гдје безбрижна срећа  
К'о кандило св'јетло сјаји се и блиста,  
У одјеку грома што се Бога сјећа  
И вјерује ускрс распетог Христа.

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

Тичице те зову, ено поју гласи,  
Цвјетићи те желе, пољане и врела,  
И сеја би тебе загрлити хтјела,  
Па цвилећи тужно чупа своје власи.

Но ти мирно ћутиш, наша надо свела,  
Прекрштене руке. Откуцали часи...

Твоје бл'једе усне тихи осм'јех краси,  
А сан мирни пао преко твога чела.<sup>16</sup>

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

К'о да не знаш, брате, јао, брате, јао  
Да је б'јел данак са твог' неба пао,  
И да ћеш са њиме у гроб хладни лећи...

Смрт је представљена као неумољива и као „сан мирни“. Међутим, први пут и сама природа осећа губитак човека („Тичице те зову, ено поју гласи, / Цвјетићи те желе, пољане и врела...“). Хладноћа је и даље суштински означитељ гроба, али се она сада маркира изразито 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 света који наставља да живи, при чему се инсистира на непостојању свести умирућег о смрти, односно о окончању властите егзистенције).

Занимљиво је да Шантић сонет гради на динамичном комбиновању диспаратних слика/стања: први катрен у супротности је са другим на плану активности и емоције (активност природе која се огледа у жалу за преминулим младићем опонирана је његовој мирноћи док лежи са осмехом на одру), баш као што су контрастирани први и други терцет (слика слављења природе и живота / слика хладног гроба), при чему се први терцет супротставља и уводној строфи (слика природе која жали покојника / слика покојника који песмом слави природу и живот).

Према томе, почев од 1895. године Шантићев поетички систем прожима се све интензивније песимистичким распо-

---

<sup>16</sup> У *Босанској вили* друга строфа гласи: „Но, ти мирно ћутиш надо наша свела, / Прекрштене руке, к'о у занос да си, – / Мртве усне твоје тихи осмјех краси, / К'о да снове сниваш радовања врела“.

жењима и осећањима. На замирање вере, уз истицање осећања јада, туге и безизлаза наилази се и у „Сјенкама“ (1897). Ту је све у знаку смрти (срце и унутрашњи свет лирског субјекта, природа, небо, поезија...), а посебно је негативно одређена драга (њено срце је „кобно“, оно је „пустош, гдје се змије роје, / и гдје демон кличе злобно“ – III, а демонски јој је и осмех – VII).<sup>17</sup>

У вези с љубавним мотивима уводи се и мотив мртвог Бога (XVI):

Ти вечерње, тихо звоно  
С твојим звуком, што сад блуди,  
Мој дух, што је с јада клон'о,  
Из мојијех носи груди.

Однеси га и утопи  
У срдашце чеда мога,  
Ту нек' вјечно крила склопи  
Над пепелом мртвог Бога.

Циклус „Сјенке“ занимљив је и с поетичког становишта јер се у завршном делу, у песми XVII, песнички субјект опрашта од песама „радованки“<sup>18</sup>, истичући:

<sup>17</sup> Потврда да је 1897. године дошло до емотивног лома, уједно и промене песничког 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). Мотив неверне и/или превејане љубе, који се наилази у „Сјенкама“, у Шантићеву поезију уведен је нешто раније и првобитно је био везан за Туркињу („Невјерница бајна“, 1891), да би се 1895. реактивирао у песмама „Пријатељу (Душану Биљићу)“ и „Пробудићу огањ“. У последњој од наведених песама дата ситуација обликује се уз мотив опроштаја драгиног неверства који се 1896. налази и у песмама „Роб“ и „И опет ми душа све о теби сања, док се у оквиру „Сјенки“ сусреће у IX песми.

<sup>18</sup> Милан Радуловић Шантићево рано појање одређује као *рајевање*: „У песмама написаним и објављеним 1887, 88. и 89. године [...] нема ниједне

Благи извор, из кога ми  
Жубористе сваког дана,  
Сад у мртвој снива тами  
К'о на гробу сува грана.

Песимистичко осећање, егзистенцијални немир и слике језе и мртвог неба снажно се везују и за родољубиву тематику – „Пуста ноћи...“ (1897).

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“, „Изабранику“...). То поновно одушевљење светом можда је најупечатљивије сажето стиховима:

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

(„Гривна“)

Без обзира на све наведене разлике између првих песама и извесног броја оних са песимистичним осећањем и тематско-мотивским комплексом (песме претежно публиковане током 1895. и 1896) до 1897. године, реч је, у основи, о сличном односу песничког субјекта према смрти: постоји интенција прихватања природног поретка и неоптерећивања категоријом смрти; у песмама у којима је описан губитак ближњих, упоредо са смрћу предочава се живост и бујање природе (која се у готово читавом овом периоду слави и препознаје као Божје дело); код самртника изостаје страх од умирања, смрт је доживљена као сан, неминовност и „часак“, без покушаја да јој се утекне јер се доминантно подразумева живот после смрти, односно смрт се добрим делом сагледава у

---

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).

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 прегаоце.

С друге стране, од 1889. године, а посебно након 1895, могло би се говорити о нешто измењеном поетичком моделу – у овом периоду запажа се интензивирање осећања пролазности, изгубљене вере и усамљености, при чему је упоредо и даље снажно изражено слављење отпора непријатељу, рада, просветитељства, слоге, борбе за правду и слободу.

Оно што се постепено обликовало од песме о смрти сестре из 1892. године – смрт као губитак и одсуство утехе – а што је још изразитије присутно у песми „На одру брата Јевтана“, у песми „Мајци“ (1897) јавља се у пуном виду. Песма испевана поводом смрти мајке увешће значајне промене у Шантићев однос према животу и смрти.<sup>19</sup>

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 оностраног и ононостраног простора кроз призму ведрине и оптимизма у песмама о смрти ближњих<sup>20</sup>, те опони-

<sup>19</sup> 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).

<sup>20</sup> Указано је да се и у раним Шантићевим песмама наилази на песимистична расположења и слику немога неба, али ово није својствено песмама у којима се говори о губитку блиске особе. Слике одсутног, мртвог Бога и хладног неба најпре се везују за национални контекст („Српска вила“, 1895;

рање 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 ко наставља да живи с губитком:

Хладно ти је... И мени је  
 Без љубави, без твог крила,  
 К'о да никад моја душа  
 Огријана није била.<sup>21</sup>

Смрт више није само природни феномен, то је догађај којим се нарушава интегрисаност бића и који, самим тим, утиче на „напуштени“ субјекат и његову перцепцију света: ово страни 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 основна егзистенцијална позиција. Уместо некада доминантних слика бујања пролећа – које су пратиле смрт ближњег, акцентујући поновно рођење – сада се лепоте природе, рајско време и срећа везују за прошлост, то јест за присуство мајке, чији се лик изједначава с Божјом светошћу<sup>22</sup>. Након њене смрти песнички субјект свет

---

„Пуста ноћи“, 1897) – баш као што је то случај и са сећањем – односно за љубавна осећања (XVI, „Сјенке“, 1897).

<sup>21</sup> У односу на коришћено издање, прве четири строфе часописне верзије песме нешто су другачије: „Никад више, никад више, / Ој, милости – блага сјени, – / Твоје топле, руке свете / Раширит` се неће више мени... // Никад више, мајко моја, / Твога гласа нећу чути, / Нит ће синак на твој њедру / Починути, одахнути. // Твој претполи, пољуб благи / Следила је самрт кобна, – / Од вјернога сина твога / Раздваја те плоча гробна. // Хладно ти је... И мени је / Без твог крила и љубави: / Као да ми авет сура / Мрачном руком срце дави“.

<sup>22</sup> Занимљиво је да се у више претходних песама божанско (и уопште рајски простор) повезивало с ликом драге (ово се посебно очитује у песмама с љубавним мотивима испеваним током 1894. и 1895. године).



доживљава као место самања, 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 ове песме, изостављени у каснијим издањима:

Као да је небо мртво,  
 Као да је сунце пало,  
 А пода мном пакò вршшти  
 И отвара црно зјало.<sup>23</sup>

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 преобразавала у свет љубави и топлине, у којем је било могуће пронаћи смисао живота.

---

<sup>23</sup> Цитирано према: А. Шантић, *Изабрана дјела* (Сарајево: Свјетлост, 1972).

Међутим, и у овој песми изостаје песимизам у вези с оно-страним. Постоји вера у поновни сусрет с мајком, на небу, који ће донети коначну утеху – 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“:

Никад више... Тек на небу,  
Пред дверима светог раја,  
Ја ћу опет мирно сниват'  
Усред твога загрљаја...

Осећање хладноће и свест о немоћи да се, услед губитка породице, изнова осете испуњеност, радост и срећа, у средишту су песме „На гробљу“ (1898). Хронотоп среће проширен је и везан за присуство целе породице:

Нико! Нико! Све је свело,  
Што сам својом срећом звао, –  
Ја сам своје срце врело  
У хладни гроб закопао;

Срце своје: брата свога,  
Два цвијета – сеје двије,  
Мајку милу – милост Бога,  
Њу, – то благо најсветије.

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 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.

Посреди 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 успомена и сећања, које могу да заварају тугу и да бар на тренутак омогуће испуњеност, срећу и радост. Рајски простор и осећање среће и у овој се песми везују за овоземаљски свет и време прошлости, тачније – за присуство свих чланова породице. Шантић посеже за превасходно аудитивним паралелизмом: дешавањима у природи (звукovima пролећа) одговарају она унутар породичног дома – жагор деце и чланова породице пореди се са песмом славуја и жуборима у природи:

К'о у лисном гају кад поју славуји,  
 Па се слатки жубор с вјетрићима гони,  
 И под нашим кровом све весело бруји  
 И радосна шала кроз дворану звони;

Узимајући у обзир и претходну песму, може се говорити о новом поетичком начелу: Шантић се открива као песник звука, 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.

Песма „Под нашим кровом“ занимљива је и због умногome измењеног доживљаја смрти – она се сада јавља као нешто што се „кези, бога се не боји“, тачније с извесним демонским обличјем које се у ранијим песмама у највећој мери везивало за песме с националним и друштвено-социјалним мотивима („Имаде вас много...“, 1889; „Гледао сам у небо...“, 1889; „Ој источе“, 1889), а потом и за лик драге („Сјенке“, 1897).

Те године, у више песама појављује се изразито негативно одређење света и властитога идентитета. Тако се песнички субјект (само)одређује као „мртво пепелиште“ („Споменици“ – из другог дијела) поред кога стоји „сура авет“ која ногама

гази пепео његових нада („Прољеће“), при чему се потцртава негативна карактеризација човека („Источни зраци“), посебно драге<sup>24</sup> (циклус „Сјенке. Други део“):

Покрај мене сура авет стоји,  
Па немилком руком покров црне таме  
Са кикотом злобним развија на ме,  
И ногама гази пеп'о нада моји'...  
(„Прољеће“)

Хоћеш да ти ув'јек с душе,  
Анђеоска пјесма звони?  
Бјежи, чедо, и од људи  
Далеко се клони, клони...

Што је сунце ув'јек сјајно?  
Што далеко с неба бдије,  
И што никада људска рука  
Дотакла му лица није...  
(V, „Источни зраци“)

И ја видјех: авет ниска  
Гдје пода мнош копа зјало,  
И отровним зубом гриска  
Твоје меко срце мало...  
(II, „Сјенке – други део“)

К'о да црни злодух стиже  
Моју јадну душу пити –

---

<sup>24</sup> Исте године испеван је и циклус „Источни зраци“ у ком се слави љубав и где се драга изједначава с божанским, а својом чистотом опонира читавом друштву и свету (V). С друге стране, довођење у везу драге и демонског принципа познато је још из раније његове поезије (циклус „Сјенке“, 1897). Уз то, у љубавној песми „Јесенско вече“ (1898) уочавају се мотиви изгубљене наде и изгубљене среће, односно љубавна тематика се везује за гробљанске мотиве („\*\*\*/Успаваћу цв`јетак успомена моји`“, „Идила“).

О, како је мучно живит',  
А на св`јету мртав бити...

(XVI, „Сјенке – други део“)

Годину дана након песме „Мајци“ Шантић публикује другу песму истога 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:

Не, ти ниси у гроб пала,  
Нит' је твоје лице свело:  
Ја осјећам како и сад  
Куца твоје срце врело.

Ја осјећам како дише  
Твоја смјерна душа чиста,  
Ах, још и сад из твог ока  
Мени топла љубав блиста.

Свуда, куд ми око крене,  
Ја те видим, добра мати,  
Твога сина осамљеног  
Свуда твоја слика прати.

До контакта не долази само посредством сна и сећања („На гробљу“, „Под нашим кровом“), 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 инспирисаних губитком ближњих, као и исказивање изричитог става „Ја нећу мира, покоја, ни санка“

(„Понотњи санак“, 1898), сведочи о Шантићевој све изразитијој свести о оном изгубљеном, али 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 (ишчезнућа), што се посебно апострофира идентификацијом са смрћу природе („Ој, гранчице пусте“, 1898):

И мени је јесен похарала груди, –  
 Пуст и самцат ходим обнаженом стазом,  
 Изнад мене облак промиче и блуди,  
 И ја мрем к'о листак под јесењим мразом.

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, подређеног нацији и културној заједници, кога одликују трезвени активизам и прегалаштво, 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“...).

Током 1899. године Шантић ће испевати свега неколико песама од којих је највећи број с љубавним мотивима (чак шест од девет песама прожето је оредом љубавне жртве и темом несрећне љубави – „Пошље много љета“, друга, трећа и четврта песма циклуса „Мртво прољеће“, „Прича“, „Визија“), при чему ће песимистичко осећање љубави, живота и света остати доминантно („Пошље много љета“, „Мртво прољеће“, „Ноћ“). Уз то, у песми „Понор“ изриче се и друштвена критика (у основи се осуђује непоштовање породичних вредности и безосећајност према патницима), мада је сам крај песме у знаку испаштања грешника, па се отуда не може говорити о негативној слици света:

А кад сова кроз ноћ прхне  
 Кад дубоке магле броде,  
 Кад авети, сјенке црне,

На састанку коло воде:  
Из понора јаук дође –  
То грешника грешник глође...

Исте године Шантић публикује и остварења ведријих тонова: изнова се славе рад и мушка снага („Орачу“), као и културни прегаоци („Поклич Змају“, „Милети Јакшићу“), а опевају се и женска и мушка љубавна чежња („Нимфа“, „Не куни ме“), чиме се донекле модификује песнички модел који је био доминантан од 1897. године, с тим што треба имати у виду да се у песмама „Не куни ме“ и „Нимфа“<sup>25</sup> уочава присуство лирског субјекта који говори о властитом чезнућу за реализацијом љубавно-сексуалног односа (у првој је реч о мушком субјекту, у другој о женском), док у остале три песме слави животе националних прегалаца – у њима изостаје исповест и исказивање интимних осећања.

На почетку песничког стваралаштва представљена само као црна и ледна, 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<sup>26</sup>, стоји пред прагом и звони.<sup>27</sup> Смрт се овде појављује и као опречност звуку (Поезији): она жели да укине звук харфе<sup>28</sup>, једино преостало песничком

<sup>25</sup> Управо на примеру ове песме Ана Петковић сучељава Алексу Шантића и Војислава Илића: „Осим што већ наслов указује на истоимену Илићеву идиљу, и што се у тексту песме варира Илићева буколска дикција, Шантићева ‘Нимфа’ говори о његовом добром познавању изражајних могућности разноврсних облика теокритовске идиле“ (Петковић 2017: 393). Више о томе види Петковић 2017.

<sup>26</sup> У питању је једна од најпознатијих слика смрти чији се корени могу наћи у *Библији*.

<sup>27</sup> Демонизација слике смрти налази се и у спеву „Изгнаник“, објављеном исте године („Ето, Црна Жена ступа, / Очи јој сјакте к’о паклене зубље, – / Гладно и жедно моје прси чупа / И канце пружа све дубље и дубље...“).

<sup>28</sup> У овој песми харфа је симбол песничког стваралаштва.

субјекту, што га чини срећним. Смрт се тако уобличава у негативно активно начело. Међутим, и сам песнички субјект постаје активан: одбија пасивност и атмосферу мртвила зазивајући звук харфе<sup>29</sup>, ступајући тако у 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 – могућност да се звуком (Поезијом) комуницира с умрлима, што доводи до обнове вере лирског субјекта у песничко стварање.<sup>30</sup>

Примећује се да више нема развијања теме смрти у контексту живости пролећа. Уместо тога, овоземаљској усамљености, немиру, одсуству среће и осећању хладноће и даље се опонирају прошла љубав или некадашња породична атмосфера које се представљају преко хронотопа среће и изобиља природе („У туђини“).

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 и славујев јецај с купине:

Овдје ми је сестра... У прољеће једно  
С вијенцем љубица заспала је она, –  
Са купине славуј јецао је чедно  
Уз жалосни одјек опроштајних звона...

<sup>29</sup> Харфа се у античкој култури помиње као мост који спаја земљу и небо.

<sup>30</sup> На Шантићевој вери у поезију посебно инсистира Миливој Ненин, који губитак вере повезује са песниковим каснијим разочарањем (види Ненин 2006).



Песма по много чему наликује на претходне: инсистира се на болу и живом сећању песничког субјекта на преминуле. Оно 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:

Љуби ме и води на глухо раскршће...

Збори ми о срећи прекогробног мира:  
Гдје је сваки тренут ведар, благодатан,  
Гдје је вјечни живот, к'о живот лептира,  
Слободан, без туге, пун сунца, па златан.

За разлику од првих песама, у којима је гроб искључиво место опраштања од покојника („На гробу миле ми сестре“, „На очеву гробу“), у овој песми уобличава се у место сусрета с покојником.

У ранијој верзији песме „На гробљу“ налазимо строфу којом се сучељава овој страни 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 весеља...

Песимистичка расположења не везују се само за лирски субјекат („У ноћи“, 1900) него и за животињски свет (Из „Споменака“, 1900), али и за небеска тела („Јесењи дан“, 1900):

На пустој стази, куд блудим сам,  
Издише листак жут, –  
Мртва лептира к'о сњежан прам  
Проноси вихор љут.  
[...]

Ја ћутим, очај у мразу свом  
Срце ми, душу тре:  
Ја гледам како у крају мом  
Под маглом сунце мре...

У контексту друштвено-социјалне критике смрт је повезана са „живим мртвацима“, тачније неверницима чији су идоли „превласти, слава и колајне златне“ („\*\*\*/Умрли сте...“, 1900). Управо у односу на ова својства конструише се поларитет *они/ми*, при чему се *они* одређују као Сатанине слуге:

Умрли сте...  
Грешна вас жудња беспућем одвела,  
Сотони црној да носите скуте,  
И брату своме са пеленом грким  
Засијете путе...  
[...]  
Умрли сте...  
Близина ваша трулежом нас гуши  
И трује ваздух ове земље наше;  
Покрите лице, јер Српчићи мали  
Од њега се плаше;

Изражавање незадовољства друштвеном стварношћу преовлађујуће је и у спеву „Изгнаник“ (1900), у којем се, уз то, позива на борбу за слободу и освету, али и на побуну против „земаљских богова“. Лирски субјект објављује се као онај који је устао у име принципа слободе, правде, мира и Бога, а против мржње, немилосрдности, угњетавања и „дрске раскоши развратних салона“, због чега је протеран у туђину. Песма обилује песимистичким расположењима, па је лирски субјект суморан, нем, сам, у пратњи мутних сенки које га гоне у дубоки мрак, а контрастирани су му простор и људи маркирани демонским обележјима:

Хај, прољећа нема... у вртлогу црном  
С небом сунце мре...

Мраз је... дух се леди... широм Злодух блуди  
И сатана вришти из погледа људи...

Атмосферу опште језе времена употпуњују слике Бога и слободе:

Да Бог! Бог је мртав а с њим и слобода...  
Ено, ја је видим... Хладна и нијема...  
Окована рукама` фарисејског рода  
Људе зове, тражи, али људи нема...

Само змије крв јој из њедра пију,  
А враг маљем својим притврђује ланце...  
Ноћ је... жарка сунца у тмини се крију  
И вукови вију кроз горе и кланце...

Као централна фигура, кључна за духовни преображај лирског субјекта, јавља се лик мртве мајке – она га походи с намером да му обнови веру, да му пренесе снагу покојника и укаже на њихову нераскидиву везу. 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, између осталог, 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 побуну у име 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 лежò на пустом одру сáм...  
Вјетрови туђих гора прелазе његов гроб –  
Он сања... а згажен народ и сад је крвав роб.

Смрт је у овом спеву персонификована, представљена као „Црна Жена“ којој очи „сјакте к’о паклене зубље“, која „канџе пружа“, а потом је одређена и као „Нијема Страхота“ (*Друџа њјесма*).

У овом периоду код Шантића ишчезава вера у могућност националног ослобођења, премда љубав и истицање лепоте родне груде 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 аудитивни наговештај:

Ал’ чуј шапат они! Слушај шумор благи!  
То је свети позив Милости и Тајне!  
Зар не видиш Мајку?!

Песма је, интересантно, испевана у другом лицу јединине, али је заправо реч о ламентирању над сопственом судбином, покушају превазилажења губитка и туробне егзистенције проналажењем ведрине и животне снаге кроз могућност 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 осећаш 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 песми се појављују и обриси лутајућег субјекта који (апсурдно) покушава да пронађе изгубљено упориште у одсутној породици.<sup>31</sup>

Уз наведене песме, Шантић ће током 1900. године испевати и једну родољубиву, славећи у њој српску слогу („Химна певачког друштва у Тузли“), те неколико љубавних, од којих су, свакако, најзанимљивије „Симзерла“ – опева буђење живота природе у рано пролеће – и „Гривна“ – песник се самоодређује као бор, махните жудње и страсног уздаха (V):

Живот! Живот! Кличу гласи,  
Б`јеле ките шапћу с грана,  
Шуме горе и таласи;  
А на поља и на луге  
Кроз шарене трепти дуге  
Златно коло ведрих дана!

Здраво срећо! У зрак свети,  
И без бола и без туге,  
К`о тица ми душа лети  
И далеко тамо губи,  
Да изгрли, да ижљуби:  
Небо, сунце, шарне дуге!

(„Симзерла“)

Не кида ме немир, нит` ме боли даве.  
Ноћ ми љубав шапће, пружа срећу благу,  
К`о бор, што се диже у сводове плаве,  
Ја сам јак, ја носим у свом срцу снагу.

(V, „Гривна“)

Реч је о песничком настојању да се измени поетички модел окретањем ведрини и оптимистичном духу кроз одбацивање

---

<sup>31</sup> Реч је о субјекту који је снажно обележио књижевност српске модерне уопште.

туге, немира, бола, и инсистирању на начелима ведрине, радости живота, снаге духа...

У том контексту долази и до величања села, чијој се мирноћи и рајској природи најчешће опонира простор испуњен вревом:

Пустите ме! Мени није  
У тој вреви живот драг;  
Гдје `но љепше сунце грије  
И плаво се небо свија,  
Гдје `но златно класје њија  
Слатким дахом вјетрић благ;  
[...]  
Звоне звонца мирних села –  
Тамо нађох мира свог!<sup>32</sup>

(„Горштак“, 1900)

Наредне године (1901) херцеговачки песник ће славећи васкрсење и оптимизам испевати и поетичку песму „У прољетној ноћи“, која ће, испоставиће се, умногоме најавити поетичке обресе Шантићеве поезије након 1901. године:

Душо моја, ти не тужи тако!  
Ево ноћи, ево слатке тајне!  
Весело се вијни и узнеси  
Плавом небу у звјездице сјајне.

Буди тица што се диже летом  
И рај славни на високој грани;  
Па од бола, од субе и људи  
Ти се, душо, светом песмом брани!

Сад, кад нојца драгом цв`јећу слази  
На разговор и на слатко бдење,  
Сад, кад Господ умрлим се јавља,  
Душо моја, слави васкрсење.

---

<sup>32</sup> Последња два наведена стиха (иначе завршни стихови друге строфе) у првој верзији гласила су: „Здравља срећу мирних села / Тамо ми је живот мој“.

Заборави да си икад била  
 У мукама, јаду и олуји;  
 Утри сузе, вијни се, полети –  
 На пјесмицу зову те славуји!

Конструисање негативне слике света као сатирућег принципа за човека жеља, нада и идеала, али и виђење уточишта поред мајчине хумке, налази се у песми „О, куда стремиш, моја жељо лака?“ (1901). Дакле, реч 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 властите егзистенције не види унутар друштвене заједнице него изоловано до ње („Врати се, врати, завичају своме / Врати се срцу, ту гдје си и била“). Према томе, уочава се одбијање припадности групи и окретање самоме себи. Могућност образовања заједнице везује се искључиво за лик преминуле мајке, тачније за простор њеног гроба, који једини може пружити уточиште, сигурност, разумевање и љубав:

Ил` слушај! Тамо, гдје пун хладног иња,  
 Густ бршљан трепти и увела трава,  
 Гдје вјетри туже са сухога растиња,  
 Ту моја мајка спава... мирно спава...

На њеној хумци, гдје сам дуго плак’о,  
 Анђео чува струк босиљка мека...  
 Ту остај вјечно! Ту је добро свако –  
 Тамо те љубав и сво благо чека....

Увид у поезију Алексе Шантића насталу до 1902. године, превасходно имајући у виду тему смрти, омогућио је да се досадашње уврежено мишљење (изузимајући суд Милана Радуловића) о Шантићевом једноликом, неоригиналном и анахроном поетичком моделу додатно 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, те 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. И поред тога што су песме „О, куда стремиш, моја жељо лака?“, „Ноћ у Боки“ и „Моја ноћи“ обележене тамним тоновима и песимистичким расположењима, током 1900. године у највећој мери конституише се поетика ведрине, оптимизма и вере у васкрсење.



*Активизам, концепт драматизма и тема смрти  
у Шантићевом поезији од 1902. до 1914. године*

Поетика вере и оптимизма посебно ће до изражаја доћи током 1902. и 1903. године. 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 пјесма“, 1902; „Не застани!“, 1902) и изрицању критике савременог друштва, нарочито иселавања („Сеоба“, 1902; „Ја не могу овдје“, 1902; и др.):

Не, бор здрави није пао –  
    Ја и сада крепко стојим!  
Бог ми јако срце дао,  
Да у часу страшних дана,  
Усред борбе и мејдана,  
    Не поникнем челом својим.<sup>33</sup>  
    („Моја пјесма“)

О, не дајте Срби, да Вукова љага  
Окаља вам образ чист к'о сунце с неба!

---

<sup>33</sup> Сви наводи у овом поглављу дати су према: Алекса Шантић, Целокупна дела, књ. 2 (Београд: Народна просвета), која је приредио Владимир Ђоровић. Анализа Шантићевог песничког корпуса до 1914. године рађена је на овом издању, с тим што се за верзије појединих песама користило издање Изабрана дјела Алекса Шантић (Сарајево: Свјетлост, 1972), односно часописи у којима су песме први пут штампане (ово се односи на песме у којима су уочене значајније лексичке или мотивске измене). Када је реч о принципу навођења године уз песму, свугде где је испод песме забележена година, она се узимала као година настанка песме, док се у случајевима где нема таквог податка, узимала година публиковања дела.

Не идите, браћо, од роднога прага,  
Јер мученој земљи мученика треба...  
(„Сеоба“)

Уочава се контрастирање некадашњег витешког доба садашњем нехеројском времену у којем „следила се срца у јунака, / следиле се душе у јунака“ („Знаш ли, брате, Невесиње равно?...“, 1903), те истицање категорије мужевности („Сеоба“) и безусловне љубави према родној грудни („Ја не могу овдје“, 1902). С овим је у уској вези и позив на свесно жртвовање зарад слободе („Сеоба“, „Знаш ли, брате, Невесиње равно?...“), али и на уједињење хришћана и муслимана (припаднике исте заједнице) ради одупирања крвнику и општег ослобођења („Заборавимо...“, 1902):

Треба мушке снаге и витешких рука,  
Треба Обилића и слободних лава...  
Треба ваше смрти и вашијех мука,  
Јер, тамо далеко, наша зора спава...  
(„Сеоба“)

Заборавимо! Једна нам је мати –  
Једно смо стабло а са једне груде,  
Па нек` нам једна и мисао буде  
Што ће нам срцу нове снаге дати!  
(„Заборавимо“)

Уз то, у већини песама запажају се снажно осећање Божјег присуства и моћ Поезије („Моја пјесма“), као и вера у васкрсење јунака, славе, слободе... („Не застани!“, 1902; „Снивао сам“, 1902; „\*\*\*/Наше горе“, 1903; „Химна Београдског певачког друштва“, 1903). Управо појам васкрсења постаје важан поетички моменат (уведен још раније песамама „Изгнаник“, „У прољетној ноћи“, „Било једно момче Црногорче“...).

Исте године Шантић публикује и неколике песме наизглед сасвим другачијег расположења: исказује очајање због поло-

жаја родне груде, те свест о узалудности страдања и људских жртви („Отаџбини“, 1902; „О, гдје си, Боже?“, 1902; „Елегија“, 1903). 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 активизма. Отуда се јавља снажно исказано осећање огорчености због постојећег друштвеног стања:

Ту Тебе нема јер ту љубав гоне;  
 Ту Тебе нема јер све у гр`јех тоне;  
 Ту Тебе нема јер ту цвиле слаби,  
 А тиран кличе и туђ хљебац граби;  
 Ту дрска воља фарисеја црни`  
 Истине Твоје свето слово скврни;  
 Ту ланци звече, грми анатема, –  
 Не, Тебе, Боже, ту на земљи нема...  
 („О, гдје си, Боже?...“)

Уз исказивање оданости и љубави према родној грудни, наилази се и на величање сеоског живота и села које се доводи у везу са здрављем, обновом снаге, Божјим стварањем, као и категоријама братства, рада, мира и љубави („Вече на селу“, 1902), односно учача се глорификовање сељанке („На потоку“, 1903):

Ево мога села, ево радовања!  
 Ево тихог мира гдје ми душа сања,  
 Гдје се срце снажи па весело бије,  
 Као да ми нигда заплакало није!  
 („Вече на селу“)

Носећи снопље преко ниске брви  
 На другу страну потока, у село  
 Сељанка ходи, млада, пуна крви,  
 Лице јој мрамор, мјесечина чело.  
 („На потоку“)

Поред тога што се у овом периоду лик сељанке уско везује за категорије природности и здравља, уочава се да је љубавна поезија лишена демонског, као и негативног одређења драге („Ходи, драга“, 1902; „Ђурђево јутро“, 1902; „Бона Најло...“, 1902; „Емина“, 1902; и др.)<sup>34</sup>, штавише – у појединим песама овог типа јавља се хумор („Хаџи-Патак“, 1902).

Када је о осећању братства реч, у песми „Вече на селу“ оно се тематизује независно од родољубивог контекста (националног и верског идентитета<sup>35</sup>), па долази до осећања присности и братства песничког субјекта са сељаком:

На груди ћу ове загрлити брата –  
 Мученика часног, што за руљац хвата,  
 И кравим знојем, под пламеним небом,  
 Клас одгаја плодни, што га храни хљебом.

Од 1902. године приметно је да се уместо ранијег приказивања могућности комуникације света живих и света умрлих у први план поставља директно општење песничког субјекта с Богом („О, гдје си, Боже?...“) или општење с Њим посредством молитве/химне („Моја молитва“, 1904; „Химна Београдског Певачког Друштва“, 1903).<sup>36</sup> Однос Бога према човеку не спознаје се више само кроз милост (заштиту) према правовернима, јунацима и раденицима, и казне према грешнима (како је то најчешће било у песамама насталим пре 1902. године). У песми „О, гдје си,

<sup>34</sup> Запажа се да 1902. године у најмање четири песме с љубавним мотивима долази до појачане употребе турцизама („Али-бегов севдах“, „Емина“, „Бир Хаџи-Бобо“, „Бона Најло...“, „Порука“ и др.), што је одлика и љубавних песама из 1903. године („Лијепа је Хана“, „Под бехаром“, „Пред капициком“).

<sup>35</sup> Овакав вид братства у овом периоду везује се, рецимо, за алегориску сцену „Свијетли дан“ (1904).

<sup>36</sup> Премда би се могло помислити да се оваква форма непосредне комуникације може наћи и на почетку Шантићевог књижевног стваралаштва, то није тако – у њима је превасходно реч о исказивању захвалности песничког субјекта Богу. Један од изузетака је, на пример, песма „Гледао сам“ (1888) у којој се уочава потпуно другачија реторика него у „Мојој молитви“ (1904), мада се у обе песме посеже за императивом.

Боже?...“ констатује се одсуство Бога из простора овоземаљског света уопште. (У ранијем опусу слика мртвог или одсутног Бога надасве се конструисала увиђањем непостојања нада, правде или слободе.) Отуда се појављује и запитаност над тим Божјим неприсуством, те се долази до мисли о Његовом прогонству из света („Гријехом, ком је црни пак’о мета, / Прогна Те, Боже, та црна планета!...“). Ипак, код Шантића још увек нема сумње у Божје постојање. Напротив, у песми „Молиш се...“ (1904), јавља се позив на преиспитивање искрености онога ко молитву казује (у наведеној песми запажа се негативна карактеризација човечјег лика – одређује се као црв, братоубица, целат – као и константно искање снаге, храбрости и утехе од Бога („Моја молитва“).

С друге стране, у песми „Вече на шкољу“ (1904), такође се, као и у песми „О, гдје си, Боже?...“, наилази на слику одсутног Бога, али изостаје моменат запитаности над његовим неприсуством. Штавише, завршетак песме у знаку је тамних наговештаја – који се изнова појачавају од 1904. године – нарочито ако се сан доведе у везу са смрћу, што је Шантић неретко чинио:

Клече костури  
Сури  
    Пред ликом Бога свог, –  
    Ишту... Но тамо  
Само  
    Ђути распети Бог...

И сан све ближе  
Стиже.  
    Прохладни пада мрак.  
Врх хриди црне  
Трне  
Задњи румени зрак.

Посебно интересантним у периоду до 1904. године чини се однос песничког субјекта према усамљености, једном од конститутивних елемената Шантићевог певања: она није извор немира

и осећања дубоког незадовољства, већ представља оно за чим се жуди и што доводи до унутрашњег мира („Путник на одмору“, 1902; „Ноћ“, 1903). 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 („Путник на одмору“, „Ноћ“) и сеоским животом („Путник на одмору“). Стога се у природи и проналази основно упориште – миром и тишином она пружа осећање припадности (у раним песмама живост природе контрастирала се смрти) – што прати величање сељака и уопште сеоског начина живота („Вече на селу“)<sup>37</sup>, па 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 читује у томе да се новоконституисан утопијски простор везује за актуелни тренутак у којем се живи, 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.<sup>38</sup>

Супротно оваквом доживљају усамљености, 1904. године Шантић публикује песму „Елегија“, у којој се запажају песимистичка расположења: усамљеност се везује се за осуђеност на самавање и пусто чекање краја живота због несрећне љубави, при чему се песнички субјект (само)одређује као „пусто пепелиште“ и „мртвац“, а драга као „невјера хладна љубави моје“.

<sup>37</sup> Реч је о идеализацији села, које се доживљава као подручје обнове духа и идеала, што је својство и прозе српске модерне. Код Шантића се у песми „На потоку“ наилази и на величање лепоте сељанке која се препознаје као отеловљење лепота природе. Песнички субјект у овој песми није очаран конкретном девојком, већ исходиштем њене лепоте.

<sup>38</sup> На идеализацију села и његовога представљања као рајског места за које се везују рад, природност и здравље, наилази се и у ранијим песмама („Вече на селу“, 1890; „Село“, 1891; „Путничке“, 1901).

И поред тога што је херцеговачки песник 1904. године објавио више песничких остварења у којима би се могла довести у питање поетика активизма, ведрине и оптимизма, и у којима су, без сумње, присутне песимистичке теме и мотиви („Елегија“, „Омар“, „Вече на шкољу“ и др.), у програмској песми „Наша поезија“ (1904) устаје се против поезије која не буди „силе“ и „огањ свети“:

Како си јадна! Спутано ти крило  
 У маглу срља не знајући мету;  
 За лажни накит и за тоалету  
 Ти си све дала: истину и жар;  
 И сад си пушта, као што би било  
 Небо без сунца, зв'језда, зоре плаве;  
 У теби нема капи крви здраве, –  
 Умри! Ил` снова дај свјетлост и жар!

Исте године, Шантић публикује и песму „На Јадрану“ – такође програмског карактера – у којој се поезија доводи у везу с недопеваном песмом мора, али и у којој се, баш као у претходно наведеној, за певање везује моменат буђења силе и светог огња:

Па кад се на ме гром и олуј крене,  
 Кад људска злоба у понор ме рине,  
 Да моја душа светим огњем сине  
 И грухне силом побједном и јаком  
 И загри се с небом и зраком...

Када је реч о песмама с родољубивим мотивима, оне су, баш као и раније, обележене вером у ослобођење и васкрснуће („Свијетли дан“, „Ноћ под Острогом“, 1904). Простор слободе везује се за манастир Острог који је – самим тим што је издвојен и на узвишењу – виђен као приближен Богу.

Почев од 1902. године, па 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 – што је поступак познат и пре 1902 – при чему се сада лирски субјект показује незаинтересован за изазов помисли и, уживајући, наставља да самује у мраку), породици или неком интимном губитку, као што нема помена ни о смрти (осим приче о потреби жртвовања зарад нације и слободе).

Шантићева поетика се, према томе, посматрано од 1902. године умногоме изменила. Пре свега, губитак породице, одсуство мајке и осећање усамљености не налазе се у фокусу песниковог доживљаја света као што је то било до тада. Штавише, чини се да је управо песниково 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, односно за простор села и природе. Такође, песнички субјект више не чезне за сједињењем са мајком и породицом него са сељаком. 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 скоро искључиво на песме љубавне тематике). Значајна промена у овом периоду тиче се и успостављања претежно позитивног односа према усамљености, што је у уској вези с изолацијом у окриљу простора природе.

Тема смрти реактивираће се с песмом „Лаку ноћ“ (првобитни наслов гласио је „Јесење вече“, 1904), у којој 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. помрачење лица и плач уклоњени су, 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 (1904) уводе се извесне измене у Шантићев поетички модел – уз већ истакнуто присуство тамнијих тонова – будући да се убрзо потом наилази на песме у којима се наново опевају личне теме. Док се у песми „Бадња вече“ (1904) указује на осећање немира услед самавања и губитка свих чланова породице, у песми „Живот“ (1904) упућује се молба Господу за потомством у којем се и види основна човекова улога:

Ко никад није један живот дао  
Извором живим крви Богом дане,  
К'о здраво стабло плодове и гране, –  
Тај је с проклетством из утробе пао.  
[...]  
Он је издајник људских нараштаја –  
Убица оних што у њему живе.  
(„Живот“)

С обзиром на то да су песме настале у истом периоду могло би се рећи да на известан начин и кореспондирају.

И у песми „Мраз“ (1905) наилази се на исповедну, интимну лирику: песнички субјект ступа у дијалог са својим срцем:

О срце моје, ти ме немој звати,  
Утјехе теби ја не могу дати...  
Судба је твоја као судба ноћи

Што вјечно лута да достигне сунце,  
Прелази мора, пустаре, врхунце,  
Но сунцу нигда, нигда неће доћи.

Песимистички тонови уведени 1904. године рефлектују се и на љубавну поезију. Основно осећање песничког субјекта у љубавним стиховима је патња, која се најчешће комбинује с чежњом („\*\*\*/Ја мишљах...“, 1905; „Облак“, 1905; „Носталгија“, 1905; „\*\*\*/Зар те више никад загрлити нећу...“, 1905). Лик драге више није позитивно маркиран („\*\*\*/Ја мишљах“, циклус „Из `Салона`“), а занимљиво је да се запажа и присуство елемената ироније и хумора (циклус „Из `Салона`“).<sup>39</sup>

Премда лично и интимно изнова постају извор песничке имагинације (у том смислу превладава осећање немогућности утехе), родољубиве теме не напуштају Шантића, мада се другачије моделују: најчешће изостаје поступак соколења и позива у борбу (напротив, инсистира се на томе да „нема живих да умиру“ за отаџбину – „Земљо моја...“, 1905), а готово ни у једној песми не најављује се скори долазак слободе:

Још ће много бити јаука и рана,  
 Још ће црно робље гмизати к'о црв;  
 У језеру твоме још ће много дана  
 Глухо небо гледа` лешине и крв...  
 („Охридска вила“, 1905)

Слика Бога који је напустио паству превасходно је приказана преко слике патње народа, односно Србије („Браћа“, 1905; „Охридска вила“, 1905), односно Бог се сада јавља и као савезник непријатеља („На убогом пољу...“, 1905).

Насупрот пољуљаној вери у борбену страну (српског) ратника-осветника, вера и „снага недоступна“ сада се изразитије везују за обичног, поштеног 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

<sup>39</sup> Уз овакве, налази се и на мањи број стихова ведријих тонова („Жеља“, 1905; „Не вјеруј“, 1905).

занатлије, те се прожима религиозно-хришћанским мотивима („Ковач“, 1905), а касније се неретко посеже и за исказивањем потребе за сједињавањем с њима у патњи, чиме се потцртава категорија братства („Рибари“, 1906).

Уопште узев, 1905. године мења се реторика која се тиче активизма (вере у брз долазак ослобођења) и наглашава непријатељски став Бога према српском народу. С друге стране, и даље се исказује вера у радника/сељака и религија остаје основно упориште песничког субјекта.

Поводом смрти брата Јакова Алекса, Шантић ће 1906. године испевати песму „Страшна 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>40</sup> Попут песме „Лаку ноћ“, и у овој се амбијент смрти везује за обалу<sup>41</sup>, а уводи се и мотив немирне воде (пучине)<sup>42</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

<sup>40</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>41</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 „Страшна је ово ноћ“ немира.

<sup>42</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.

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 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 последњи тренутак живота онога чији се живот окончава 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 узмем руку,  
Блиједу суву руку,  
Хладну к'о мраз...

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 вера 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, као

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 мотив 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>43</sup>, посвећеној, такође, умрлом брату Јакову. Опис последњих тренутака братовљевог живота прати суморни приказ унутрашњег простора („у приземној соби“ у верзији из 1908. замењено је много ефектнијим „у прљавој соби“):

У приземној соби на убогом одру  
Изнемого лежи и на прозор гледа;

Као супротност овом приземном (прљавом) простору уводи се спољашњи простор и мотив залазећег сунца:

Децембарско сунце на западу сједа  
И полако тоне за пучину модру.

Спона два простора је прозор (истовремено их и одваја и повезује) који, ипак, не пружа могућност за искорак из ограниченог, унутрашњег простора – за лирског субјекта места ишчекивања

<sup>43</sup> Премда је у потоњим верзијама писац вршио измене које су се у највећој мери тицале лексичког плана, атмосфера песме остала је иста, те се ради стицања тачнијег увида у тадашњи Шантићев поетички концепт најранија верзија нашла у средишту анализе.

смрти. Спољашњи простор у унутрашњи уводи чулне сензације које у самртнику изазивају жал и вапај за светом, за оним што се напушта, оставља:

У мирису јела острво се купа,  
По заливу глатком жар вечерњи титра;  
Ту, у старој вили тужно јеца цитра  
И с бродова стиже ланца звука тупа.

Он подиже руку и са болом рече:  
„О, заходно сунце; о, румено вече;  
О, младости моја!“... Ал` глас ропац узе –

Стеже... Још једанпут за завјесом старом  
Затрепери сунце и целива жаром  
У његову оку капљу задње сузе...

У последња два стиха друге строфе наглашене су аудитивне сензације („тужно 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. Дешавања су у оба простора иста: постепено гаснуће/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. Такође, запажа се да су политичке околности 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“ (1906) спознаје Га дубоко у себи:

И уморена душа пада доли,  
И док у праху гомила се моли,  
У себи бога свог налази она.

Уз то, уочава се предочавање Бога као онога који ће једном донети национално ослобођење („Бока“, 1906), односно и даље се Богу упућује молба да пружи веру, спас, славу и јединство („Српска химна“, 1906).

У овом периоду изнова се потенцира детињство као рајско време живота („Наш стари доме...“, 1906), при чему долази и до поистовећивања песничког субјекта с простором оронуте куће. Исто тако, није ретка ни идентификација с медитеранском симболиком (талас, галеб...). Медитеран све више постаје простор за исказивање језе и злослутних слутњи („Ноћ“<sup>44</sup>, 1906). Песимистичка осећања и расположења снажно су изражена у готово свим песмама штампаним 1906. године у којима су у средишту интимне теме („Страшна је ово ноћ“, „Наш стари доме“, „Моје птице, збогом“, „Под сунцем“)<sup>45</sup>, а уочавају се и у појединим песмама публикованим 1907. („На путу“).

С друге стране, природа у песми „Зора“ (1906) задржава својства уточишта, али се она сада приказује 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:

У тамном лишћу гдје слатки плод руди,  
Гдје свака биљка збори гласом тајним,

<sup>44</sup> Подробнију анализу ове песме урадили су М. Ненин (1998) и Ј. Делић (2008).

<sup>45</sup> Изузимају се песме с љубавним мотивима у којима се, осем у „Госпођици“, не налази на песимистичке тонове („Чекање“, „Пролеће“, „Хризантема“). И наредне две године сусрећу се песме лишене песимистичких расположења („Јела“, 1907; „У пољу“, 1907; „Пред моделом“, 1907; „Жетва“, 1908; „На извору“, 1908. и др.), при чему се упоредно – мада у мањем броју – запажају и оне у којима се опева тема смрти („Ружа“, 1907; „Твојих ружа нема“, 1907) или ишчезле љубави („Јесен“, 1908).

Далеко тамо од вреве и људи  
Утјехе има болима бескрајним.

Отвори срце небу благодатном,  
Потоку, роси, лептиру златном  
На ружу када уморан малакше;

Активизам песничког субјекта углавном је подстакнут онима који „лукаво клече и Богу се моле“ („На подвигу“, 1906; „Христов пут...“, 1907), указивањем на процес исељавања („Хљеб“, 1906; „Писмо“, 1907; „Христос плаче“, 1907), позивањем на категорију мужевности („Не чува се тако образ и поштење!...“, 1907; „Гдје је размах снаге?...“, 1907), те јављањем све изразитије потребе за сједињавањем и братимљењем са страдалницима (сељацима/радницима), тачније с угњетаваном масом која ради и пати („На подвигу“, „Рибари“, 1906), у чему се види могућност за нови препород човека („Рибари“):

Ја ћу да се патим и да с вама страдам  
И да кушам борбу са морем и небом!  
Хоћу да се с вама и молим и надам,  
Хоћу да се с вама истим храним хљебом!

[...]

Да прекаљен тако, напором и радом,  
Једном гордо пођем, с новом ватром младом,  
Кроз маглу злих дана свом завјетном циљу!  
(„Рибари“)

У песмама с родољубивим мотивима објављеним 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 („Христов пут“, „Слобода“, „Ми знамо судбу“, „Пред распећем“). Такође, уочава се да од 1906. године нема увођења мотива везаних за Косовску битку, док се лик Светог Саве последњи пут појавио у песми из 1903. године.

Посебно су током 1907. и 1908. године наглашени хуманистички и алтруистички моменти („Христов пут“, 1907; „Моја



отаџбина“, 1908; и др.), који у песми „Моја молитва“ (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, крођењу Божјег гнева („Музи“, 1908).

Хришћанско-хуманистички дух (превасходно оличен у братству, солидарности с другим људима, потреби за сједињавањем с убогима...) присутан је и у песмама тамнијих тонова у којима се слика убогог села неретко повезује с неправичним човековим страдањем, као и у песмама с негативном сликом друштва („На људску пакост ја сам давно свик'о“), у којима се Христос види као симбол потиштених („Пред распећем“, 1907).

Међу стиховима песимистичких осећања и расположења нарочиту пажњу привлаче теме прогона/хајке („На путу“, 1907; „Путник“; „Не могу даље“, 1908; често сједињена с мотивом пролазности – „Часови“, 1908) и бекства („На путу“, „Оживи мене, ноћи...“, 1908):

Нигде никог. Само, докле мирно тоне  
Новембарско сунца, и за врхом трне,  
У струкама магле за мном чета срне  
То су боли моји што ме снова гоне.  
(„На путу“)

Но ја добро чујем ход, кораке вјечне  
Невидовних снага што к'о стража бдију,  
Продиру кроз камен, земљу, тмине рјечне,  
Плијене и носе и ниште и бију

[...]

И њихову кобну пјесму: тика-така  
Ја слушам и срце све удара тише;

И ја видим јасно: све више и више  
 Да постајем само црне земље шака.  
 („Часови“)

Срећа и спокојство јесу осећања за којима се жуди („На путу“), а која се најчешће везују за ноћ, усамљеност и одвојеност од људи („Оживи мене, ноћи!...“), или пак за село и природу („Путник“, „Не могу даље“, 1908; „На починку“, 1908; „Хајдемо, музо...“, 1908), односно сједињавање са сељаком. Слављење сељака/радника („Пред колибама“, 1908), истицање аутентичних вредности сеоског живота („Село“, 1908), као и оштра осуда друштвене хипокризије („На починку“) и моралних вредности („\*\*\*/Обешчашћено и кукавно доба“) 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 појмови живота и смрти контрастирани 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 односа неба према човеку, с тим што небо сада добија демонско обличје, оно се храни земаљским жртвама.

Исте године Шантић објављује и песму „Твојих ружа нема...“ у којој се појављује мотив мртве драге, али је заправо у првом плану лamentsирање 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 ононостраног 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 се то постиже у другој строфи у трећем стиху („спавај!“), а у другој у последњем стиху завршне строфе („заспи“). Реч је о иницијалним позицијама – 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“, „Звоно“, „Погреб“), у песми „У албум“, из исте године, ревидиран је однос према смрти и ононостраности, тачније указује се на непостојање другог живота изузев овоземаљског и на свест о коначности човекове егзистенције:

Не варај 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 са сном, већ означава престанак постојања, крај. (Овакви тамни тонови у поимању егзистенције и оностраности уочавају се и у верзији песме „Пошљедње вече у Малом Лошињу“ из 1908. године, али су овде они непосредније приказани). Шантић прокламује веру у Смрт. Категорија смрти тако се повезује са вечношћу, тачније долази до поистовећивања непостојања и вечности.

У овој песми Шантић уводи и мотив 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 се Шантић и раније негативно одређивао према Божјем лику и делу, први пут се сада за Њега везује један процес који га, у основи, суштински потиरे.

У песми „На по пута“ (1909) смрт се симболично приказује као „црна рука“ која се јавља с „хладним сутоном“, а праћена је звуком „удара тврде красне“. Звук се, значи, и даље најављује и 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. и сутон/ноћ је превасходно време умирања или могућности за самствовање, а не сусрета с оностраним светом и комуникације с ближњима.

Комуникација с простором натчулног, иреалног (који је 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 изнова конструише простор среће и топле интимае, те да оживи осећање припадности. Уз то, сећање 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 тај који је пружа (1910: птице/поезија; 1898: мајка):

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

Кò 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 зближава људе, утешитељка је свих, спаја мртве са живима и самим тим преписује јој се нешто и од некадашњег својства звука и од визије мајке. Радомир Константиновић бележи: „Osnovna svetlost do koje je Šantić došao jeste transcendentalna svetlost, a put njegov ka ovoj svetlosti jeste put mističko-religijske transcendencije 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 по-

ново припада (породици). Међутим, утеха до које Шантић овде долази заснована је на илузији, халуцинацији („Сањам ли? Ил` би ово јавља била?“), а није резултат искреног песниковог убеђења; као таква, искључиво је последица јаке потребе да се осмисли тренутна егзистенцијална позиција. Из тог разлога, она није и не може бити коначна, спасоносна или свепожимајућа, па отуда лирском субјекту не доноси друго до привремени смирај. Утеха се ту јавља као вид тренутног избављења од интензивног осећања усамљености на вече уочи великог хришћанског и породичног празника. Самим тим, и време њеног трајања подударно је са трајањем дате претпразничке ноћи, због чега крај песме јесте снажан и потресан. Сузе радоснице одраз су осећања поновне и привидне припадности онога чија је егзистенција – исто тако само привидно – изнова осмишљена. Стога песма „Претпразничко вече“ не представља искорак ка светлости и оптимизму, него се, супротно томе, уклапа у поетички корпус Шантићевог песништва прожетог песимистичким осећањем.

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. Запажа се, према томе, да се Шантић (бар када је реч о овој тематској скупини) приближио једном претежно реалистичком доживљају света, па је отуда и смисао властите егзистенције у песми „Претпразничко вече“ покушао да изнађе у контексту датог поетичког модела.

Исте, 1910, године Шантић ће испевати неколико песама у којима се описује рађање дана и представља буђење живота с циљем да се укаже на аутентичност егзистенције („Зимско јутро“), али и нагласи присуство божанског у простору природе и села („Планинско јутро“). Супротно овим двама песмама, у „Вечерњим звонима“ описује се залазак сунца. За разлику од песме „Зимско јутро“, у песмама „Планинско јутро“ и „Вечерња звона“ уводи се непосредно присуство лирског субјекта. У средшту песме налази се опис градског предвечерја и лик тзв.

малог човека-радника (зидара) с којим песнички субјект осећа братску повезаност:

И мени све се чини:  
Ти гласи у висини,  
[...]  
Јецају, плачу, к'о бона молитва дуга,  
И упијају се у ме,  
У душу сваки ми тоне  
К'о јаук брата.

(„Вечерња звона“)

Међутим, док се на тежину сеоске и радничке егзистенције у песмама „Планинско јутро“ и „Зимско јутро“ више посредно указује у завршним стиховима („И к'о да једна рука, / Из чијег прозирног длана / Црвене капи бију, / На њихно знојно чело / Полаже трнов вијенац / И ореолу сјајну“ – „Планинско јутро“; „Бич пуца... Тегле, стењу кљусад гола / И хладно јутро над Мостаром дршће“ – „Зимско јутро“), у песми „Вечерња звона“ социјални моменат је експлицитно исказан:

И док се сутон све више хвата  
И тутњи град  
[...]  
К'о клетва бона,  
К'о јаук милиона,  
Ја чујем како, с висине оне,  
Силни чекићи звоне:  
Хљеба нам!  
Хљеба!  
Хљеба!

Исте године, на апострофирање социјалних мотива везаних за тежак живот сељака наилази се и у родољубивој песми „О, класје моје“:

Сву муку твоју, напор црна роба,  
Појешће силни при гозби и пиру...

А теби само, к'о псу у синциру,  
Баџиће мрве... О, срам и грдоба!...

Родољубиви стихови у овом периоду у највећој су мери лишени оптимистичке вере у скоро ослобођење. Такође, у њима се и даље не спомињу славне историјске личности (посебно учесника Косовског боја), које су од првих Шантићевих песама редовно биле у функцији соколења и позивања на историју и традицију. Тако се у песму „На повратку“ (1910) наилази на следеће стихове:

Ројеви моји више се не роје,  
Кошнице моје све су мање, мање,  
Јер све су мања срца дјеце моје.

Празника мога јутро све је тање;  
Погажена су моја светишшта;  
Плод мојих поља сада туђин жање.

Песимистичка расположења у вези с родољубљем, те снажно исказано разочарање због одсуства јунаштва, уочава се и у песмама које су испеване и нешто ранијих година (на пример, „Горо моја“ из 1908).

Поређењем две песме сличног наслова „Ноћ под Острогом“ и „Под Острогом“ могуће је увидети основне разлике између родољубивог песништва 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), исказујући веру у снагу обновитељског (мотив Зете), у млађој песми лирски субјект, у реторички готово смиреном тону, уводи опис манастира и његовог окружења који је умногоме реалистички интониран (ово се односи на прве три строфе), при чему се у завршним стиховима – након слике светог оца, који с једном мутном бором на челу клечи, моли и плаче – јављају тамне, злокобне слике („...Као никад прије, / Небо затрепта, и над врхом плану // Пун крвав мјесец...“) и одсуство општег обновитељског духа.



Када је реч о природи, она је у овом периоду неретко у вези са жељом за бекством и исцељењем, тачније – у њој се и даље види уточиште од немилосрдног живота и проналази упориште. У песми „У раним часовима“ (1910) 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:

Миле и топле к'о јутро што стрча  
Стрменом горе! Видај, ослободи  
Скрхане прси од море и грча!

Ромињај, росо!... Спери с душе, ходи,  
Прашину с градских зидова што паде...

Природа, према томе, у овом периоду не пружа више само утеху него има могућност и да ревитализује човека (у песми „На повратку“ ова својства преузима родна грудa: „Прими ме у хлад твоје тихе горе [...] // На топла њедра, да одморим кости / И биљем видам убод оштре драче, / Прими ме, родна земљo, и опрости!“).

Насупрот „самоћи у гори“ поставља се „градска самоћа“ (Делић 2008: 206). Негативан/нехуман аспект градског живота потенцира се у више песама („У раним часовима“, „Пећине“, 1910):

Ја самац лутам, као сјенка, сада  
По једном крају престонице сјајне  
И ћутим како све по мени пада

Лед... Је ли ово стан људи?! Не. Тајне  
Пећине то су што сузама пиште,  
Гдје мемла бије и гдје ноћи трајне

С оловом својим бораве и тиште...  
(„Пећине“)

И поред тога што се у овом периоду наилази на описивање лепота села, рада, природе, радости пролећа, зрења („Јутро“, 1910;

„Ружа“, 1910; и др.), у неколико песама херцеговачки песник у слику општег зрења уводи мотив труљења, постепеног одумирања, пролазности (преко мотива црва, колибе...) – „Прољетне терцине“, „Празна колиба“ – и по томе се ове песме суштински разликују од некадашњих<sup>46</sup>: „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 „Прољетне терцине“ 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).

Фигуре Бога и Христа не обликују се више као одвојене од света и човека. Напротив, инсистира се на Христовој<sup>47</sup> љубави према природи, космосу, човеку („Свијетла ноћ“). Још једна значајна разлика у представљању наведених ликова у односу на раније песме јесте њихов силазак међу људе („Свијетла ноћ“, „Сијачи“) и остваривање непосредног контакта с природом („Свијетла ноћ“):

Нечујно, к'о мис'о, мирни Христос оде,  
И спусти се доли у луку и села,  
Гдје `но се класови тихо у сан своде.

Иде... Стане... Слуша шум грана и врела –  
Сања... И у слаткој чежњи к'о да дршће...  
Свија грање, љуби... и к'о да би хтјела

<sup>46</sup> Шантић је и пре ових песама уводио мотив одсуства свести о скором властитом ишчезнућу као, нпр, у песми „Снијег“.

<sup>47</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).

Све његова душа да обгрли чвршће  
И упије у се: ноћ, мјесец што броди,  
Ријеку, и врбе, поља, и раскршће,

И путању уску што у село води...

Хуманистичко-алтруистички став и категорија братства сада се тешње везују за хришћански контекст, а такође долази и до превазилажења суровости живота уздизањем до Лепоте и Бога:

У мени гори једна света ватра,  
И моје срце све грли и љуби...  
Снагу ми душе никада не сатра  
Замахом кобним живота бич груби.

Горд сам и сретан што се вазда могу  
Уздићи вјечној Лепоти и Богу,  
И божјег срца бити један део.

(„Трубадур“)

Иако се у појединим песмама из 1910. године сусрећу изразито песимистичка осећања, теме и мотиви, у „Лептировој пјесми“ (1910) наилази се на сасвим супротан став: исказује се ведар, оптимистички тон (истицање лепоте живота, жеља за зором, сунцем, љубављу, радошћу):

Што би,  
Што би  
    Сузе лио  
И умир`о с тајне туге,  
Кад је Живот тако мио  
И пун  
Сунца  
    И пун дуге!

Моја  
Душа  
    Магле неће,

Ни тамнице сужња роба.  
Хоћу зору, сунце, цвеће,  
Љубав,  
Радост,  
Све до гроба!

Уз то, ове године хуморни тон, који се раније јављао у песмама с љубавним мотивима, запажа се и у појединим поетичким песмама („Ја и мој пријатељ“, 1910), баш као и у родољубивој поезији, при чему се износи и оштра критика актуелног друштвено-политичког тренутка („Устав“, 1910).

И наредне, 1911. године, уочава се прожимање природе и простора села хришћанским и социјалним мотивима, као у песми „Сијачи“ – реч је о сведеној и умногоме с формалне стране прерађеној верзији песме „Планинско јутро“ (1910) – а потом и у песми „Јутро жетве“, у чијим завршним стиховима долази до стапања песничког субјекта и свеколиког простора природе, што резултира ширењем његове душе:

Све кличе. Уз то к'о да росне круне  
Класова златних додирују неће  
Полако харфе невидљиве струне...

И као бехар све стране и међе  
Засипљу звуци, и тихо, све тише  
Падају мени на чело и веће...

И моја душа шири се све више  
Оаза бива. И гле, са свих страна,  
Род благим пљуском од сунчане кише,

Плодове златне пружа ми са грана.

Песнички субјект у песми „Поздрав“ (1911) однос братства успоставља и према морском пространству за које се везује могућност ревитализације<sup>48</sup>:

---

<sup>48</sup> С друге стране, у песми „На жалу“ море се уобличава у простор над којим се јавља запитаност лирског субјекта над собом и животом уз ин-

К'о жељну другу и са срцем брата,  
О, драго море, теби ширим руке,  
И у дну груди ћутим топле звуке –  
Златнијех тица распјевана јата...  
[...]  
И вазда кад се са твојих ширина  
Повратим дому уз поздрав галеба,  
Ја драгој носим срце пуно неба,  
Пуно корала, перла и рубина...

Након 1910. године концепт братства постаје све значајнији и изразитији у Шантићевој поезији, те се може говорити о новоконституисаном упоришту (занимљиво је да се братство изван националног оквира конституише управо након 1902, када ишчезава породична тематика, а да се потом обликује преко увођења мотива сељака/радника, да би затим обухватило и природу и целокупни живи свет).

У Шантићевој поезији публикованој 1911, баш као и претходних година, изражени су и социјални мотиви, који се сада повезују са снажним активистичким изразом („Беговима“, „Гавранови“):

Овамо доли, са шиљета! Доли  
У пук и народ гдје пуцају ребра  
Суха и муком измучена себра,  
Што с црним хљебом само смочи соли.  
(„Беговима“)

Уз то, указује се на тесну везу националног тла и појединца, на неопходност националне укорењености и обновитељски дух који извире из родне груде, при чему се инсистира на скором доласку слободе („О боре стари“):

О боре... Упи своје јаке жиле  
У ову земљу пуно црне драче...  
У њој су снаге, у њој твоје силе.

---

тензиван осећај да „ништа остало ми није до магле што ме удара и гони“.

У њој је лијек за срце што плаче,  
 У њој се врела наша крви лију,  
 У ту крв свету упи жиле јаче.

Шантић ће ове године испевати још неколико песама родољубиве тематике, али ће оне бити тамних тонова („Отаџбино, гдје си?“, „Стојан“). Песимистичка расположења и мотиви уочавају се и у неколико љубавних песама, с тим што ће посебно бити акценговани мотиви жала за прошлом љубављу („Једно вече“, „Под јабукама“, „Позни часови“) и жала за изгубљеним надама („На жалу“). Упоредо јављају се и песме из овог тематског спектра лишене песимистичких тонова („Метеор“, „Пред капициком“).

Међутим, можда је најзанимљивија појава ове године хуморни тон у песамама с религиозним мотивима. Наиме, 1911. године Шантић публикује две песме критички, тачније пародијски/иронично интониране према Богу и простору Раја. Тако је рајско подручје обележено досадом и потребом да се оно напусти док Бог спава („Повратак из Раја“), или је пак бивствовање у њему могуће само ако се Бог подмити („Ми смо на по пута“). Уочава се реактивација и реконтекстуализација оностраног простора. Насупрот некадашњем моделу, ово страни свет фаворизује се у односу на оно страни:

...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 по пута“ 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 песамама у којима је присутан мотив смрти, примећује се поновно инсистирање на њеном немилосрдном

карактеру. Смрт се представља како „крадом корача“, невине животе одводи у свој дом („Мати“, 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 до сада није било присутно директно обраћање смрти и њено призивање.

Ове године Шантиће ће испевати и две поетичке песме – док се у првој инсистира на сапатничкој улози песничког субјекта са страдалницима и патњи као нужној егзистенцијалној категорији („Уз хриди живота“), у другој се прокламује поетика витализма, ведрине, радости, пролећа („Харфи“):

Ја хоћу пјесме, сунца и бехара!  
 Хоћу да пијем из пуна пехара  
 Радости! Хоћу, кô дуга над луком,

Да сјајан трептим уз глас твојих струна!...  
 Звони!... Гле како, с јабукових круна,  
 Прољеће златно на нас маше руком!  
 („Харфи“)

Током 1912. године Алекса Шантић нешто интензивније штампа 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 поклекнућа пред недаћама („Стојану Новаковићу“), а запажа се и укључивање јунака из фолклорне традиције, тачније реактивација косовских мотива („Кириџије“), посебно ради истицања неопходности буђења на отпор („Охридско робље“). Ово Шантићево национално и родољубиво песништво уско је повезано с поетиком вере и активизма: акценује се бранитељска функција поезије, а као њено основно исходиште препознају се 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 пјесме“). 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 мотивски везане за подручје Старе Србије („Призрене стари“, „Косовка“, „Пјесма с Вардара“), први пут објављене 1912. године, а које ће се годину дана касније наћи у збирци *На сѣарим оињишћима*.

Од 1906. па све до 1912. године, код Шантића се не наилази на присуство косовских тема и јунака нити на занимање за српску средњовековну баштину, док се идеолошки комплекс и традиција Старе Србије први пут појављују. Ако је уводио локалитет, топосе, културну или историјску конотацију, Шантић је у периоду између 1906. и 1912. године то чинио окрећући се црногорском, херцеговачко-босанском и приморском подручју и традицији („Бока“, 1906; „Под Острогом, 1910“ и др.).

Све три наведене песме у потпуности се уклапају у Шантићеву поетику активизма, објаве краја ропства и доласка слободе (као и у ранијим фазама, слобода је везана с мотивом зоре) и прожете су симболима хришћанске и фолклорне традиције (васкрснуће, 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 враћање достојанства (гордости), а у последњој и истицање племенитости српског борца (уз инсистирање на повратку старим домовима како би се уопште могли опојати преци):

Призрене стари, капије раствори,  
 По праговима сагове разгрни,  
 Скерлетом тешким доксате огрни –  
 Твоје се царство враћа! Гле, у зори...  
 („Призрене стари“)



Гле, тамо, у плашту, крај Ситнице воде,  
Горд на белцу гордом Змај Огњени ступа,  
Змај Авале сиве. Са лучем слободе

Он калпаке гази тиранскијех трупа.  
На молитву! Звони. Одјечи се хоре –  
Сва се Грачаница у гримизу купа...  
(„Косовка“)

Пружи руку! Ове душе нису јетке –  
Не отимљу шћери, нити њима ћаре...  
Ми дођосмо само у домове старе,  
У њима да мртве опојемо претке.  
(„Песма с Вардара“)

Уз активистичке и родољубиве теме, запажа се и одређен број песама у којима се препознају мотиви пуноће живота и среће, које, дакле, карактерише и одсуство песимистичких тонова. У овим песмама претеже сеоска атмосфера, слике природе, биљног и животињског света („Покој“), или се пак оне везују с мотивом родне груде („Срце“), односно с темом сопствене собе („Моја соба“). У песмама „Срце“ и „Моја соба“, атмосфера пуноће живота и задовољства обликује се упркос суморности простора у којем се лирски субјект налази (крш, голет; скучена соба).

Интересантно је да се категорија боли у овом периоду сагледава нешто другачије него до тада и афирмативне је природе: она је урођено својство песничког субјекта које омогућује не само инспирацију него и исправан живот („Болови“):

Ви ми нисте дошли у тренутку неком –  
Ја вас у рођењу свом донесох свијех:  
Кô сузе и смијех, кô чедност и гријех,  
Као крв и страсти са плимом и секом.

Ви сте мога бића нераздвојни дио –  
У дну душе моје растете, и с грана

Ваших ја плод берем – благо својих дана.  
И без вас бих само пуки сирјак био...  
Све док сте у мени, никад путем грубим  
Неће срце поћи... Славим вас и љубим,  
Ви, звезде у своду моје ноћи трајне!...

Када је реч о песмама тамнијих тонова, наилази се на свега две („Ти“, „Угљари“); у првој, с љубавним мотивима, долази до идентификације срца песничког субјекта с простором напуштене куће, а у другој, са социјалним мотивима, јавља се запитаност над фигуром заспалог Бога („Угљари“<sup>49</sup>), што значи да се песимистичка расположења 1912. године везују само за ове две песничке врсте.

Године 1912. Алекса Шантић у *Савременику* објављује и циклус „Јесење руже“, састављен од четири песме („Жетва“, „Митос“, „Немир“, „Путник“). Бол и патња конструишу се у основни покретачки принцип како лирског субјекта („Жетва“) тако и Христа („Митос“), при чему се патња може довести и у везу са свешћу о немогућности смираја („Путник“), или пак с мотивом еротске чежње („Немир“ – песма је испевана из перспективе женског лирског субјекта).

Шантић, поред јесени – која носи негативну конотацију (губљење снаге, пролазност, одумирање) – у песми „Жетва“ опева и мотив зрелог лета (најављује почетак краја, одумирања, нестајања):

Мру руже... Ја чујем љета задње ропце  
У покрову хладну свела лишћа жута...  
Идем. Ноћ јесења за мном узастопце  
Корача маглама дугим огрнута...

Супротно оваквом доживљају, у песми „Немир“ лето је приказано у атмосфери врелине, набоја и снаге.

Изван циклуса „Јесење руже“, атмосфера лета осећа се у песмама „Неретва“ и „Звезде“, у које је такође уведен и мотив реке. Међутим, док је у песми „Неретва“ дат доживљај реке током

---

<sup>49</sup> Више о овој песми види Ненин 2006.

дана (испуњен дечјом грајом, сунчевом игром, немиром речног тока), у песми „Звезде“ уводи се ноћни доживљај, па сада она не само што пружа осећање припадања и уточиште лирском субјекту, него је и нешто из чега црпи снагу, што га крепи.

Године 1913. Шантић публикује прво издање *На старим оћнишћима*, збирку родољубиве и националне садржине, која је по много чему у сагласју с поетичким моделом из 1912. године. У оквиру збирке уобличава се лик ослобођене Србије, с којим је у уској вези мотив зоре („Пролог“, „Призрене стари...“, „Косовка“ и др.): „Зора је, дакле, симбол Шантићевог родољубља и наде у будућност за Србе, као ослобођење од ропства, али и за братско уједињење Јужних Словена<sup>50</sup>“ (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 изнова се конструише и слика Божјег лика који стоји уз српски народ („Први поклици са Мораве“, „Призрене стари...“, „Косовка“, „Пјесма са Вардара“ и др.). 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...).

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 („Пролог“, „Момчило“, „Јутро на Косову“, „Гојковица“, „Повратак“, „Марко“...), као и на верске споменике (Грачаница, Дечани). Шантић посебно инсистира на локалитетима (област Старе Србије<sup>51</sup>), тачније пажљиво бира топониме – она подручја и градове који су важни у српском националном

<sup>50</sup> Премда ауторка Шантићеву идеју уједињења обухвата појмом Јужни Словени, песник недвосмислено у делу исказује интенцију за уједињењем Срба, Хрвата и Словенаца. Реч је, дакле, о подржавању конкретног радикалног политичко-идеолошког програма.

<sup>51</sup> Интерпретација појма Старе Србије мењала се кроз историју, а Алекса Шантић је највероватније ову област посматрао нешто шире него исто-

памћењу. 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 ослонаца у прошлости (симбол силе, моћи, слободне царевине), а савремени тренутак српско-албанског сукоба је полазна инспирација.

У оквиру песничке књиге *На старијим ојњинијима* Шантић публикује неколико песама родољубиве тематике у којима се категорија смрти надилази страдањем зарад виших циљева – слободе отаџбине („Уз врхове“, „Пред Битољем“, „Балада“). У њима се слика јунака обликује нешто другачије него у претходно поменутих текстовима из ове збирке (где су приказани изван контекста патњи, мука и смрти); у песми „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“; „Пред Битољем“ приказује ратнике у тешким мукама како се боре за слободу отаџбине (њихова воља и упорност праћена је аудитивним елементима – рикање топова, звоњење песме...<sup>52</sup>); у „Балади“ се даје 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 „Повратак“ у којој се описује мајчин бол након сумње да јој је син погинуо у борби<sup>53</sup> и из које на крају изостаје атмосфера

---

ричари, што је, рекло би се, била последица борби које је српска војска водила са албанском, превасходно 1912. године.

<sup>52</sup> У наведеној песми Шантић се служи звуком у функцији произвођења драмског набоја: тако се у првој строфи певање силних бораца описује како „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 шиба 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, чиме се указује на његов изостанак, односно долази до прожимања слика страдања и ослобођења.

<sup>53</sup> Потоња верзија нагласиће мајчину промену доживљаја простора и људи након бојазни да јој је син погинуо („Она само зури у гомилу пуну, / И

тријумфа да би се нагласило 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 још неким публикованим 1913. године. Такве су, рецимо, „На мртвој стражи“<sup>54</sup> (слика од мрза преминулог јунака на стражи), „Понор“ (слика братоубилачке борбе)<sup>55</sup>, „Згариште“ (слика попаљеног села и у њему страдалих ратника), „Отац“ (слика неораних њива због одсутних синова), „Жетеоци“ (слика жетелаца који силазе с неба). (Песме „Отац“ и „Жетеоци“ 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>56</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

рођено село постаде јој туђе – / Не познаје више никога.“[...]).

<sup>54</sup> Шантићево писмо Владимиру Ђоровићу из 1913. године сведочи о првобитном садржају збирке *На сјајим оњишијима*, у коју су биле уврштене и ова песма и још неке друге („Стари усташа“ и „На обали Драча“), касније изостављене.

<sup>55</sup> Занимљиво је да се у ову песму изнова уводи лик Светога Саве.

<sup>56</sup> У последње време анализу песме „Жетеоци“ понудило је неколико њених тумача. Ипак, чини 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 заборавањеног 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“.

„од Голеша до Јадрана“ позивају народи да се збратиме у борби за ослобођење отаџбине, и песми „На обали Драча“, у којој се истиче чин свесног 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 („Ватра“, „Трпањска ноћ“<sup>57</sup>), док је песма „Зашто“ остала у рукопису<sup>58</sup>.

Иако наслов „Призренска ноћ“ упућује на тематску припадност циклусу песама са мотивима из Старе Србије, сама песма се због преплета родољубиве и еротске садржине разликује од осталих родољубивих и националних штампаних током 1912. и 1913. године. Но ако преплитање ових мотива јесте био нетипичан за Шантићев поетички модел из овога периода, описивање еротскога набоја девојке није („Немир“, 1912). У песмама „Немир“ и „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.

Укрштање родољубивих и еротских мотива опажа се и у песми „Ватра“ (за Шантићеву поетику из 1912. и 1913. године може се везати по улози светлости у формирању поетске слике, јављању динамичних акустичких елемената и динамици дешавања – што све изостаје из песме „Призренска ноћ“). Различита је перспектива онога ко се налази у еротском заносу (у „Ватри“ младић изгара за девојком). С друге стране, иако наизглед различито поетски обликоване и тематски уоквирене, „Призренска ноћ“ и „Ватра“ имају одређених композиционих сличности.<sup>59</sup>

Сасвим другачије су песме „Трпањска ноћ“ и „Зашто?“, те се за њих може рећи да припадају оној скупуни која се најчешће

<sup>57</sup> Песма је касније штампана под насловом „Ноћ у Трпњу“. Овде пружена анализа заснована је на песниковом аутографу из 1913. године.

<sup>58</sup> Рукопис се чува у Националној и свеучилишној књижници у Загребу.

<sup>59</sup> Више о томе види у поглављу „Необјављени рукописи Алексе Шантића у Националној и свеучилишној књижници у Загребу“.

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 одашуд прети.

Опасности и претње које вребају човека, наговештаји мрачног налазе се и у основи сонета „Трпањска 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 насупрот 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 мир ноћног пејзажа и открива једна од силуета: уобличава се у лик девојке којој ветар мрси косу; други терцет враћа – али само наизглед – тишину и смиреност 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 наговештаји 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 оквирне строфе и у оно што их раздваја.

Управо категорија звука (опонирана миру и тишини) уобличава се у негативни принцип, што је у уској вези са смрћу или нечим претећим и што спаја ову песму са сонетом „Зашто?“.

У песми „Зашто“ реч је о упитности 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 самог живота. Мотивима сунца и вечности, оличењима виталистичког 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. 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 запажен у Шантићевом поетском корпусу (посебно у песмама посвећеним брату Јакову), међутим, први пут се распадање јавља као основни принцип функционисања света.



Коначна слика човековог краја праћена аудитивним сензацијама контрастира се жељеној, жуђеној слици ишчезнућа.

Сонет „Зашто?“ израз је узнемираних песникових расположења услед поражености пред пролазношћу, смрћу, распадањем. Наде, спаса, макар кроз стваралаштво и осећање личног остварења, нема. 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 поезици одиграле су се значајне промене, премда у основи није реч о радикалном раскиду с претходним поетичким моделом (пре би се могло говорити о његовом премоделовању). Најизразитија измена 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 старим оињишиима*), 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 је 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 „Зашто?“ (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 највољенијих песника српске књижевности на прелазу два века.

*Ка новим сїилско-изражајним  
облицима родољубиве лирике*

*(На сїарим оїњишїима:  
поређење издања из 1913. и 1914. године)*

Друго издање *На сїарим оїњишїима* објављено је 1914. године у Београду (Издање кола српских сестара). У односу на претходно, из 1913. (Мостар, Издање књижарнице Трифка Дудића), запажа се да је обимније (број песама се повећао са седамнаест на двадесет и шест), као и да је у збирци извршено извесно прекомпоновање. Од песма из првог издања Шантић ће задржати чак петнаест, што значи да ће изоставити свега две. Реч је о песмама „Први поклици са Мораве“<sup>60</sup> (прва песма након пролошке) и „Гојковица“<sup>61</sup>, при чему треба имати у виду да је основни мотив „Гојковице“ – српска жртва као залог подизања града Скадра – садржан у песми „Есад паши“ (1913), која се први пут у збирци нашла 1914. године.

---

<sup>60</sup> Песмом доминирају симболи српске царевине (бели орао, круна), а уочавају се и алузије на својевремени окршај два царства те истицање неопходности борбе, ослобођења и уједињења српског национа. Уз то, Бог је онај који активно учествује у креирању историјске стварности. Премда је у наслову песме јасно истакнут локалитет, у самим стиховима нема експлицитног помињања Мораве – мотив Мораве у овој збирци појавиће се у песми „Пред Битољем“. (Морава је на симболичном плану вероватно најзначајнија река у Србији, јер је у њеној долини настала српска држава.)

<sup>61</sup> Једна од песама која можда на најбољи начин осликава песников дијалог с актуелном политичко-идеолошком ситуацијом кроз повезивање фолклорне традицијске културе (мотиви песме „Зидање Скадра“) и савременог историјског тренутка (борба против Албанаца за Скадар 1912–1913). У збирци из 1914. актуелни политички контекст још је очититији помињањем имена Есад паше.

Поред тога што је изостављена прва<sup>62</sup> песма „Први поклици са Мораве“ (на њено је место 1914. дошла је „Призрене стари...“, која је у збирци из 1913. била друга), и последња песма промењена је и то тако што је завршна песма у књизи из 1913. године стављена 1914. године као десета („Марко“), док је статус последње у другом издању добила песма „Вазнесење“, први пут тад и уврштена у збирку.

Од петнаест песама које су задржане у књизи из 1914. године, седам је без значајнијих измена на плану лексике или стиховне организације – „Призрене стари...“, „Косовка“, „Пјесма са Вардара“, „Празник“, „Ловћен“, „Балада“, „Марко“. Реч је тематском кругу у којем се опева повратак градова у оквиру српске државе („Призрене стари...“), указује на наклоност како Бога тако и Алаха српским борбама које немају за циљ територијално освајање и поробљивање него ослобођење народа и враћање српских културних локалитета матици („Косовка“, „Пјесма са Вардара“), те истичу основна упоришта српске нације („Ловћен“, „Празник“), али и идеја о неопходности жртве зарад виших циљева („Балада“). Посебно се занимљивом чини песма у којој је оживљен тренутак коначног обрачуна те тријумфа Марка Краљевића са Мусом Кесецијом („Марко“)<sup>63</sup>.

Премда је у вези с овим песмама речено да су у питању незнатне измене које се превасходно тичу интерпункције, две песме пружају повод да се говори и о семантичким променама. Наиме, у „Пјесми с Вардара“ стихови „Знаш ли? Пет вјекова, уз грактање врана, / Ви за сестре наше ковасте ханџаре...“ замењени су са „Ви не чувсте нигда бол дубоких рана / Но за сестре наше ковасте ханџаре“, чиме је истакнуто одсуство хуманистичког начела у опхођењу Османлија наспрам хришћана, па се тако додатно

<sup>62</sup> Редоследа песама рачунан је након пролошке песме, која постоји у оба издања.

<sup>63</sup> У односу на издање из 1913. године, у оном из 1914. избачена је завршна строфа, као и последњи стих претходне строфе, а уместо њега песма се завршава последњим стихом строфе која је изостављена у верзији из 1914, што значи да је задржана својеврсна кружна композиција дела, јер се поклапају последњи стихови уводне и завршне строфе.

потцртала основна тема песме – окретање Алаха од муслимана због огрешења о основна верска начела. Сама песма пак грађена је на контрасту хуманост/нехуманост, тачније на инсистирању на категорији хуманости не само према члановима своје заједнице него и према припадницима других, туђих вера и нација.

С друге стране, у вези с песмом „Косовка“ може се говорити о разликама на плану песничког језика, односно поступака метафоризације. Тако је други стих уводне строфе „Прах костију светих пропоја из траве“ преобликован у „Мак црвени плану из увелих трава“. Мотив мака у збирци из 1914. наћи ће се и у песми „Згариште“ (објављена 1913. године, а у оквиру збирке 1914), па се може сматрати да се симболичко-метафорички концепт збирке унеколико изменио с овим издањем, тиме што је акцензован нов мотив, односно нова симболика/метафорика. (У историји књижевности, и уметности уопште, црвени мак симбол је крви погинулих војника у рату, али, исто тако, и симбол борбе, отпора и револуције.) Треба напоменути да се наведени мотив сусреће и у песми „Звезде“ из 1912. године, али је тамо везан за љубавну тематику и лишен овог контекста.

Поменута песма указује на још једну занимљиву интервенцију. Други стих седме терцине „По Србији Старој с нова Господ ступа“ измењен је стихом „По Србији Старој светло Љето ступа“. Може се претпоставити да Шантић овде посеже за појмом *annus sanctus* (свето лето) који у јудаизму и хришћанству означава годину опроштаја греха и потпуно ослобађање од казне.

У Трећој се књизи Мојсијевој спомиње да се „годишњица“ слави сваких педесет година, када је неопходно ослободити поробљене и када се свако мора вратити на своју земљу – тада ће се Божја милост обилато манифестовати:

25:9 Тада заповеди нека затруби труба десети дан седмог месеца, на дан очишћења нека труби труба по свој земљи вашој.

25:10 И посветите годину педесету, и прогласите слободу у земљи свима који живе у њој; то нека вам је опросна година, и тада се вратите сваки на своју баштину, и сваки у род свој вратите се.

Овакво тумачење наведеног стиха сагласно је с претходно изнесеном тезом о присуству Божје воље у ослобођењу српских земаља и њиховом повратку у матицу.

Осам песама је претрпело значајније измене („Пролог“, „Уз врхове“, „Куманово“, „Око ватре“, „Момчило“, „Јутро на Косову“, „Пред Битољем“, „Повратак“). Међутим, иако су у овим песмама интервенције над стиховима изразитије, не може се казати да је на тај начин у свим примерима извршен и утицај на семантички слој дела.

Једна од песама у којој промене нису у толикој мери измениле првобитни семантички план – мада су без сумње допринеле драматизацији и обогаћивању песничке слике и израза, као и дубљем увиду у културно-историјски концепт – јесте прошлка песма.

У „Прологу“ најзначајније интервенције уочавају се у првој и последњој, петој строфи. Тако, у верзији из 1913. године лирски субјект извор песничке и родољубиве инспирације везује за Музу, док се у млађој варијанти инспирација доводи у везу с простором богова, а лик Музе се јавља само као посредник. Уз то, у потоњој верзији приметна је извесна динамизација лирског субјекта (срце облачи у пламен, тачније, може се говорити о жудњи за активношћу), чија се мотивација за песнички активизам више не доводи у непосредну везу с категоријом прошлости:

Укријепи ме, Музо, и озари  
Пламеном златним твоје душе миле,  
Нек срца мога пропоју олтари  
Пјесмама славне побједи и силе...  
(1913)

Посвијетли ми, Музо, златним лучем  
С врхова плавих гдје богови стоје.  
О дај да срце у пламен обучем  
Полета твога и љепоте твоје.  
(1914)

У завршној пак строфи промене се тичу увођења ликова из епске фолклорне традиције (Марко Краљевић), српских локалитета (Косово, Шар планина, Вардар), те симбола царевине (царски орлови):

Ходи и с њима прослављајмо доба  
 Радости, среће, празника и зоре  
 Нека нам срца, прислужена оба,  
 У њиховијем кандилима горе...  
 (1913)

Марков је топуз избио из воде –  
 Косово пјева, одјекује Шара  
 Летимо! Слушај, кликтањем слободе,  
 Орлови царски кликћу с Вардара.  
 (1914)

Од позива да се слави доба радости, среће, празника и зоре, завршетак песме преобликовао се у динамичну слику рађања и објаве националне слободе, која је изражена увођењем значајних места сећања (историјских локалитета), те културно кодираних тачака (представљени персонификацијом простора и симболичним фолклорним мотивима – слика Марковог топуза који израња из воде сусреће се и у песми „Наши мрнари“<sup>64</sup>, објављеној у *Вихору* 1914. године). У завршној строфи читује се живо присуство традиције у искуству савременог човека и актуелним дешавањима.

Супротно „Прологу“, у песми „Уз врхове“ оквирне строфе (прва и друга, а потом и осма и девета) нису у већој мери мењане, док су средишње (од треће, па закључно са седмом) претрпеле одређене измене. Општи утисак је да се у трећој строфи тежило елиминацији атмосфере језе и злокобних наговештаја (типски приказани преко сумрака, кише која сипи и врана које гракћу), те да се уместо тога обликовао амбијент дубоке ноћи. Такође,

<sup>64</sup> Војислав Ђурић је ову песму сврстао у одељак „Недовршене и необјављене песме“ у оквиру друге књиге *Сабрана дјела Алексе Шантића* (1957).

из наредне, четврте строфе изостављена је реторика свесног жртвовања зарад слободе, па се у верзији из 1914. године у средиште и ове строфе ставља опис саме борбе:

Пењу се цини с гором бајонета  
И сви смрт виде и сви лете пут ње,  
У њој да нађу сјај својих планета...  
(1913)

Пењу се они. Врси бајонета  
По мраку сјекну к'о одблесци зоре...  
Лом. Земља дршће. Из црних кубета  
(1914)

Међутим, најочитије промене су у шестој строфи, у којој се, с једне стране, потенцира натуралистички опис војника настрадалих у боју (при чему изостаје карактеризација њихове жртве као свете), а с друге, уводи слика људи-богова који су распалили пламен борбе:

Облак се дима повија и вуче...  
По гомилама покошених људи –  
Вихора, што су распалили луче

Славе и силе... Вај, како из груди  
Жртава светих крв кључа и лије  
Како ли свуда тама смрти блуди  
(1913)

Тјелеса људска разноси и вуче.  
И ено, с дрвља, виси месо људи –  
Богова, што су распалили луче

Славе и силе светлим огњем груди...  
Вај, како свуда крв кључа и лије,  
Како ли кобно тама смрти блуди  
(1914)



Истицањем ратних ужаса Шантић је формирао једну реалистичку слику у којој страдање и људске жртве нису идеализовани. Премда у верзији из 1914. године опис ратних страха прати „кобна тама смрти“ и нигде нема назнака о светости жртве, завршетак песме у истом је кључу: упркос (стравичним сликама) смрти, ратници не посустају и не осећају страх. На тај начин, Шантић верзијом из 1914, модификује до тада доминантни модел представљања страдања и жртве у српској родољубивој поезији, који се очитује и у варијанти песме „Уз врхове“ (1913).

Занимљиво је да у песми изостају оптимистично виђење завршетка борбе, као и експлицитно наговештавање победе. Уместо тога, акцензован је сам чин побуне. У том смислу, песма се уклапа у онај сегмент Шантићеве родољубиве поезије у којем се наилази на одсуство атмосфере тријумфа и слављење победе, али у коме је изражен активистички импулс.

Ипак, натуралистички представљено страдање ратника и афективан однос према борби, неће довести песнички субјект до егзистенцијалног очајања, као ни до конструисања антиратног наратива, због чега из стихова и изостаје револт, бунт. Напротив, у песми се – као уосталом и у добром делу читаве збирке – величају рат и његове жртве. (О изузецима се може говорити готово само у контексту песама „Поломљени плугови“ и „Повратак“, у којима се ратни губици сагледавају из родитељске перспективе – у првој песми оца, у другој мајке.)

Донекле сличне садржине (страдање ратника) је и песма „Пред Битољем“. (Ово су и једине две песме у збирци у којима се упоредо описују јуриш и страдање бораца.) У циљу остваривања нешто другачијег краја, херцеговачки песник модификовао је трећу (у издању из 1913. г. реч је о последњој строфи) и додао четврту строфу.

Крв кључа и шиба из коња и људи...  
Хрпе даље газе, преко мутних бара;  
Пред њима у сјају вечерњеме руди  
Стари Битољ с гором бијелих мунара.

И гле, многи борац сузу среће рони –:  
Види гдје се с нова враћа доба славно...  
Ура! – кличе, пада... И с ријеке звони:  
„Ој Мораво, моје село равно!“  
(1913)

Оштре бодље бљеште и са мутне बारे,  
Гле, к'о да се само миче врлет сива;  
И к'о с тврде хриди вео танке паре  
Избија са чела моравскијех дива,  
Вај, колико крви благородне прска,  
Како ли витешки гине племе славно!  
А све пјесма јеца поврх голих трска:  
„Ој Мораво, моје село равно!“

Гдје упиру очи? Што им лице грану?  
Пред њима, к'о рпе сјајних адиђара,  
У вечерњем злату заблиста и плану  
Стари Битољ с гором бијелих мунара.  
„Ура! Напред тамо!“ јекну... Сунце тоне –  
По хрбату гора руди борје давно,  
А с ријеке јоште топли гласи звоне:  
„Ој Мораво, моје село равно!“  
(1914)

Тако се некадашњи завршетак песме (слика ратника који не одустају и боре се упркос свеколиком страдању, а чија се жртва осмишљава кроз озарење када се нађу пред Битољем, при чему превладава осећање повратка славног доба и слободе), унеколико променио.

Уместо наведене слике, у претпоследњој строфи најпре се наилази на развијенији опис у којем се спајају слике сјаја оштрих бодљи, војника-мученика и крви која прска (у претходној верзији наглашено је страдање и истрајност бораца, а не и моменат њихове борбености који је у варијанти из 1914. године акцензован помињањем оштрих бодља и паре која избија с чела ратника), да

би се у последњој строфи коначно извела слика изласка бораца пред Битољ, при чему изостају моменат плача и осећање повратка славног прошлог доба. Оваквим поступком избегло се апострофирање прошлости, чиме је истакнута слика садашњости у којој су борци представљени као витезови.

Дакле, у верзији из 1914. елиминисани су они елементи који су упућивали на потресеност и ганутост страдалника, односно у којима је прошлост имала примат над садашњим тренутком. Отуда су у млађој варијанти у завршним стиховима у први план постављени воља, одлучност, активност војника и њихова спремност на жртву и страдање, а не њихова осећајност везана за повратак славног доба. Наместо суза радосница и клицања, 1914. године снажно, громко одјекује поклич на јуриш и даље освајање.

Песма која је можда у највећој мери измењена је „Куманово“:

Сви на кољена, сви!...

Овдје је била

Свештена ватра жртве благородне,  
Што су је, махом широкијех крила,

Орлови наши расплатјели... Нека  
С молитвом сваки пољуби тло свето,  
С кога је вишња загрмила јека

Освете слатке! И, кò талас бурни  
Сињијех мора, разлила се широм  
Преко равнина и гудура тмурни'

Робље да прене и да робљу јави:  
Велики пожар устрептана сунца  
Како се рађа иза гора плави'...

Сви на колена, сви!...

Овдје је луче

Пурпурном крвљу зажегла слобода,  
Србију стару да с нова обуче

У сјај и блесак, кô у доба дивна,  
Када је, оно, Госпођа Царица,  
У одсијеву ђердана и гривна,  
Гледала, озго, с високих балкона,  
С побједа како император језди  
Уз урнебесни клик и поздрав звона...

Сви на кољена, сви! И сваки нека  
С молитвом топлом пољуби тло свето,  
С кога је вишња загрмила јека...  
(1913)

Путниче стани! Овдје леже Они –  
Могиле ове прах краљева крију  
С капом у руци, њима се поклони  
И редом тако ижљуби их свију.

Из ових хумка, из овога кама,  
Гдје копне срца снаге и љепоте,  
Празници славе гранули су нама  
И мученике скинули с Голготе.

Овдје су Вјечни што ватрама жртве  
И билом крви пробудише мртве –  
Србине стани, овдје леже Они!

Ово су наше лавре и олтари,  
Њиховим светим сјајем се озари  
И чело своје с молитвом приклони.  
(1914)

Што се форме тиче, запажа се да је првобитних осам терцина преобликовано у сонет. (У питању је модернизовани облик терцине, при чему је први део уводног стиха прве и пете строфе пре разламања осетно императивно интониран, па је уз удвајање заменице и графичко издвајање маркиран као реф-

рен.) Иако је смисао песме задржан – одавање почастима палим борцима – примећује се да су на тематско-мотивском плану у верзији из 1914. године искоришћене свега три строфе прве варијанте (прва – мотив клањања жртвама, те друга и осма – мотив молитве).

Извршеном реорганизацијом у варијанти из 1914. године изостављени су мотиви освете и ослобођења Старе Србије. Оваквим потезом, с једне стране, постигнуто је усредсређивање на основну тему песме (одавање почастима погинулим војницима), а с друге, потиснута су актуелна дешавања (тренутног историјског плана), те су у фокус постављени величина и значај жртве некадашњих ратника. Управо стога, у песми је апострофирана категорија упоришта (неопходност војника да се озаре светим сјајем некадашњих јунака). Уз то, у верзији из 1914. уочава се елиминација метафорике и симболике на оној равни које су присутне у првобитној варијанти.

Измене на плану форме, метафорике и песничког језика уочавају се и у песми „Око ватре“. Као и у претходној песми, и у овој се Шантић одлучио за сонетни облик, с том разликом што је првобитна песма била у форми три катрена.

Прогорјеше пањи. Плам широки букну –  
 Расове букава трепет огња покри.  
 Они, држећ` диљке с бодљама, у сукну  
 Црном око ватре скупљају се мокри...

Ноћ мрачна кò јама. Једва ако продре  
 Снопље мјесечине хладнога октобра,  
 Па се за час распе кроз облаке модре,  
 Те Косово видиш, Ситницу и добра

Одбјеглих бегова... Гора нага. Одље  
 Сухарци зашусте и неђе, из дупља,  
 Јејина се чује... Сијевају бодље –  
 Око ватре јато орлова се скупља...

(1913)

К'о зора на врху горе пламен букну  
И рачве букава трепет огња покри –  
Сви држећи диљке с бодљама, у сукну  
Црном око ватре сједе мокри.

Ноћ мрачна и једва ако гдје-гдје продру  
Копља мјесечине хладнога октобра.  
Те Косово видиш и Ситницу модру  
Гдје пољем кривуда уз беговска добра

Голе букве стреме к'о руно с грана  
Развлачи се магла и од огња одље  
По гдјекоји прамен поруди са страна.

И док причу прича харамбаша стари,  
Окреће се ражањ, сијевају бодље,  
И к'о зора пламен са врха се жари...

(1914)

Запажа се да у верзији из 1914. г. нема више ишчекивања напада у атмосфери ноћних злокобних наговештаја (мотив јаме, звук јејине, шуштање сухараца...), него се атмосфера мења превасходно увођењем статичне слике војника. Отуда је и крај песме преобликован: уместо завршне слике јата орлова (војника) које се скупља око ватре, даје се слика ражња који се окреће, док стари харамбаша приповеда борцима окупљеним око ватре.

Оваквом тумачењу иду у прилог и измене на плану стихова који образују кружну композицију песме: у ранијој верзији она је остварена модификовањем последњег стиха уводне строфе као завршног стиха песме, којим се алудира на скупљање војника зарад напада, акције („Црном око ватре скупљају се мокри... / Око ватре јато орлова се скупља...“), док се у млађој варијанти кружна композиција гради варијацијом уводног стиха прве строфе као последњег стиха песме, којим се не упућује на организовање војника, него се симболистичким поступцима развија слика надоласеће слободе, дате у уској вези с активистичким импулсом („К'о зора на врху горе пламен букну / И к'о зора пламен са врха се жари...“).

Иако се на први поглед чини да у песми „Момчило“ није дошло до значајнијих измена, будући да су у првих пет строфа учињене незнатне интервенције (најзначајнија је, свакако, елиминација мотива јадранске зоре у четвртој строфи, односно увођење описа Момчиловог спољашњег изгледа – перчин, одећа), трансформација песме очитује се у изостанку шесте и седме строфе, тачније у готово дословном понављању уводне строфе као последње (шесте) у варијанти из 1914. године, што је у циљу остваривања кружне композиције.

У верзији из 1913. године функција тих завршних строфа била је да се повежу мотиви прошлости с актуелним друштвено-политичким тренутком, то јест да се изнова истакне тренутак ослобођења некадашњих српских територија:

Куда ли стиже бан с враном витешким?  
Тамо, у Скопље, гдје се гордо вије  
Свилени крсташ и китама тешким  
Широке плећи барјактара бије...

Тамо, гдје с нова царски двори стоје,  
Силан да кликне у слави и жару,  
И све звијезде топле пјесме своје  
С бедема старих распе по Вардару...

Изузимајући пролошку, у издању из 1914. године јунаци из народне поезије именују се у четири песме<sup>65</sup> („На Косову“, „Јутро на Косову“, „Марко“, „Момчило“), од чега се у свега једној актуализују друштвено-политичке прилике („На Косову“). Управо за песму „На Косову“ карактеристично је и помињање више епских ликова, па се може претпоставити да је Шантић, у

<sup>65</sup> И поред тога што песма „Косовка“ садржи стих „Васкрснули језде оклопници стари“, у њој се ни на једном месту јунаци из прошлости не именују, па је, самим тим, изузета из овог мотивског корупса, јер у песми није могло да дође до образовања конкретног јунака-симбола. На исти случај наилази се и у алегоријској слици „Вардар“, у којој се помиње „свијетли цар“ (алузија на Лазара), а потом и „Обилићи нови“ чиме се, такође, алудира на косовске јунаке.

песмама у којима је у средишту био приказ једног јунака, тежио изостављању садашњице, те да је настојао превасходно да их обликује као симболе.

На поступак образовања кружне композиције и премоделивања садржаја песме наилази се и у сонету „Јутро на Косову“. Запажа се да Шантић првобитну интенцију друге строфе (у чијој је основи глорификација орача) замењује описом лепота јутарњег косовског пејзажа:

Пукло поље. Тамо, преко дугих њива,  
Што се стеру као мрки покривачи,  
Види се гдје први косовски орачи  
Ступају, ко слике исполинских дива...

На погледу им, са шест вјекова своји,  
Кò сребрна гора Грачаница стоји  
И са крста баца распаљене луче...  
(1913)

Пукло поље. Широм, на све четири стране,  
Преко дугих њива и равница свије,  
Свуд ораче видиш и рала и бране  
И како из мрких бразда пара бије.

А тамо, кò гора сребрна и чиста,  
Покривена небом Грачаница блиста  
И сјај с крста сипље... Трепте даљне међе...  
(1914)

Уместо апотеозе орача-сељака, у односу према којем се образује слика Грачанице као његовог вишевековног упоришта, Шантић фокус преусмерава на опис пољских радова, брана, мрких бразда, те потом и на Грачаницу, која се овде обликује као обухватнији национални симбол.

Завршни сонетни терцет у потпуности је промењен тиме што је изнова уведена почетна песничка слика – привиђење



Бошка Југовића који језди у сјајном оклопу – чиме је не само остварена кружна композиција, него је и додатно истакнута теза о неразлучивости косовског пејзажа од српског културно-националног духа.

Последња песма која је претрпела интервенције је „Повратак“. Иако је од осам строфа свега једна (осма) безмало у целости подударна с верзијом из 1913. године, ни у осталима се не наилази на значајније измене. У већини случајева пре би се могло говорити о реорганизацији стихова, док су садржај и атмосфера лирског дела остали скоро непромењени.

Најзанимљивије преобликовање тиче се пете строфе, у којој је измењена реакција мајке на сазнање да јој син неће доћи с војницима, повратницима с ратишта. Наиме, у верзију из 1914. године уводи се мајчин доживљај простора и људи око ње – преко категорије страног (туђег):

Она само зури... Више не зна ништа...  
 Тек прошапће: „Можда... можда ће“... И оде  
 Посрћући... Сама, до свога огњишта,  
 Клону... Мисли... Слутња реже је и боде...  
 „Дојездиће и он ноћас или сјутра –  
 Тако су ми рекли... рекли су“... И крупне  
 Посвећене сузе рукавима утра...  
 Тихо. Само вјетар канатима лупне.  
 (1913)

Она само зури у гомилу пуну,  
 И рођено село постаде јој туђе –  
 Не познаје више никога... И пуну  
 Трзајући косу у колибу уђе  
 И клону... С огњишта избија и срне  
 Разиграни пламен из рачвастих дрва.  
 Тихо. Само озго, с таванице црне  
 Грискање се чује огладњела црва...  
 (1914)

Примећује се да је у истој строфи, у последњом стиху октаве, у ранијој верзији дат мотив ветра као негативног предсказања, који је у потоњој варијанти замењен мотивом огладнела црва. (Међутим, Шантић не изоставља мотив ветра ни у верзији из 1914. године; на њега се налази већ у наредној строфи.)

Када је реч о песмама које се нису нашле у првом издању *На старим ођишићима*, а публиковане су у оквиру другог, њих је укупно једанаест, али је свега пет („На Косову“, „Вардар“, „Легија смрти“, „Опроштај“, „Вазнесење“) које су први пут штампане 1914. године<sup>66</sup>, док је преосталих шест („Призренска ноћ“<sup>67</sup>, „Есад паша“, „Над понором“, „Згариште“, „Поломљени плугови“, „Орач“) написано или објављено у појединим периодичним гласилима током 1913. године. Оно што спаја све песме из 1914. јесте изостанак злослутних знамења, оптимистички тонови у вези с националном тематиком, те снажно изражена снага активистичког деловања, при чему је мотив васкрсења поменут у чак три остварења. (И поред тога што су страхоте ратног страдања приказане у песми „Опроштај“, у њој изостају песимистички тонови: песнички субјект исказује веру у освету и скоро ослобођење.)

С обзиром на то да је о песмама из 1913. године већ било речи у оквиру претходног поглавља, пажња ће се превасходно усредсредити на пет песама из 1914, док ће се остале разматрати само у контексту читаве збирке.

<sup>66</sup> Реч је, дакле, о песмама које су први пут штампане 1914, без обзира на то да ли су пре публиковања у оквиру збирке објављене у часопису.

<sup>67</sup> „Песма је први пут штампана у подлистку *Народа*, што је нова чињеница коју документује Шантићево писмо из 1914. године. Сарадња Шантића са часописом *Народ* остварена је 1907. године када је лист почео да излази, а посебно је била интензивна од 1911. до 1914. године, о чему сведочи Библиографија која, међутим, не бележи објављивање `Призренске ноћи` у часопису“ (Чолак 2017: 269). Нажалост, за време рада на овој студији није било могуће документовати овај податак увидом у дати часопис. Више о томе види Чолак 2017. или поглавље „Необјављени рукописи Алексе Шантића у Националној и свеучилишној књијници у Загребу“.

Песма „На Косову“ испевана је у две строфе – динамичним сликама оствареним низом императивних исказа и поклича призивају се историјске личности и праве алузије на јунаке из фолклорне традиције, чиме се буди дух колективизма и истиче спремност на страдање, активистичко деловање.

У првој строфи присутно је императивно обраћање лирског субјекта јунацима и владарима из српске традиције (позив буђење, песму, борбу), док се у другој обраћа значајном културно-историјском простору – Шар планини, уз заветовање на жртву:

Побиј барјак  
Барјактаре,  
    Лаке чете овде стојте!  
Устај Кнеже,  
Устај Царе,  
    Југовићи с нама појте!  
Нека лети  
Глас к'о бура,  
    И на Дрини, и на Сави,  
    Нека јекне и нек јави:  
Уз Косово,  
Поље наше,  
    С нова Марко шарца јаше!  
    Ура!

Шар-планино,  
Горо стара,  
    Сва у светлој зори сини!  
У твом врелу  
Наших цара  
    Трепте круне и рубини!  
Па зине ли  
Пакла бура  
    На твој Васкрс, твоје Цвети

К`о богови знамо мрети:  
 Пред барјаком  
 Хорде наше  
 Силан Марко шарца јаше!  
 Ура!

За разлику од песама сличне тематике (а које су испеване пре збирке *На сѿарим оїњишиѿима*) – позив на буђење некадашњих јунака – у овој се хероји из историјске прошлости не призивају како би покренули савременике на деловање и тако извојевали националну слободу. Напротив: побуђени ратници дозивају јунаке из народне традиције. Категорија буђења, тачније васкрсавања хероја, дакле, тиче се уједињења, преплитања духа некадашњих и садашњих јунака.

У националном заносу остварена је алегоријска слика „Вардар“. У ноћној атмосфери описује се сусрет војника са вилама, које им исказују захвалност и предају српска царска обележја (круна с двоглавим орлом, барјак, жезло) остављена им у аманет од цара на Видовдан. У песми се уочава гради слика нових Обилића, чиме су у први план истакнути лик и јунаштво савременог, актуелног борца:

На Видовдан, кадно од турских хајдука  
 Ситница процвиље и све тама пови,  
 Ми их на сахрану примисмо из рука  
 Свијетлога цара... Обилићи нови,  
 Побједних бедема врсни неимари,  
 Ви чијом се крвљу ови кланци пуне,  
 Ви будите сада њихови чувари!

Мотиви воде (мора, реке) и виле у вези с националном тематиком јављају се и у песми „Опроштај“, у којој се, такође, као и у „Уз врхове“ и „Пред Битољем“, запажа одсуство негативног доживљаја рата (појављују се мотиви скоре освете и снажне вере у ослобођење) упркос приказу страхаота страдања. Лирски субјект се, из перспективе првог лице множине (реч је о последњој песми у збирци где се оно појављује), привремено опрашта од

мора, истовремено одајући почаст војничким жртвама. Евоцирање слика страдања ратника остварено је посредством спајања морске воде и јуначке крви, при чему је дошло до обликовања новог морског пејзажа, у који је уткана проливена јуначка крв:

Море, с Албанских греда, потоци крви наше  
 С хуктањем падали су по сребру одоре твоје  
 Јоште хридице Драча пурпурни кључеви боје,  
 К'о да су плуснули с неба из златне зорине чаше.

Ипак, за разлику од сонета „Јутро на Косову“, циљ у овој песми није био конструисање дате поетске слике колико истицање вере у повратак морског пространства под окриље српске државе.

Трансформација колективног *ми* можда је најзанимљивија у песми „Легије смрти“. Кроз четири катрена образује се више метафоричних слика једног милитаристичког радикално-активистичког *ми* (одликују га снага, сила, непосустајање, спремност на подвиге), које се у последњој строфи и национално одређује: „Ми, дјеца Србије миле!“.

Попут осталих песама публикованих 1914. године (које су се нашле у збирци), и у овој се чује глас „новог Обилића“ спремног на борбу и жртвовање, те се и овде може говорити о изградњи култа савременог, актуелног бораца.

У последњој песми збирке – „Вазнесење“ – уводи се обраћање лирског субјекта у првом лицу једнине, што је на тематском плану праћено преусмеравањем на раван интимног. Осећајност лирског Ја другачије се конституише изван националног колективног идентитета, премда је његова промена стања и расположења уско везана за долазак слободе. Баш као и у песмама испеваним из перспективе колектива, фигура Бога изнова се проналази:

Мој Бог, у мени што је мртав био,  
 Пробудио се и у гротло спиле

Очаја мога све изворе слио.

Овај тренутак препознавања Божјег присуства у себи, као и говор у првом лицу јединине, занимљиви су с поетичког становишта. Може се закључити да Шантић компоује збирку тако да као завршну ставља песму у којој лирски субјект, захваљујући остварењу националне слободе, изнова проналази Бога у себи, те коначно напушта потребу да говори са колективног становишта.

Када је реч о теми смрти, запажа се да је у другом издању збирке и даље везана искључиво за рат, премда су слике страдања приказане ужасније него 1913. године – граната разноси смрскане кости, људско месо виси с дрвећа... („Уз врхове“, „Пред Битољем“, „Опроштај“). Но, упркос интензивнијем приказу страха и умирања, војници не одустају од борбе за слободу<sup>68</sup>,

<sup>68</sup> У којој мери је за Шантића став непосустајања упркос недаћама био од суштинског значаја, показује и то што се на њега наилази и у мирном друштвено-политичком тренутку („Подземна песма“, 1919). Као што се у ратном времену јуначком снагом и храброшћу пркосило непријатељу и тешкоћама, тако се и у доба мира истим пркосом бори против „хорда“ свакодневних беда. Премда су услови измењени, животни модел и етички императив остали су исти, па је отуда дошло до изједначавања јуначке и радничке етике:

[С] хордама беда у коштац свакога часа  
 Ми се хватамо смело,  
 И ова гола, презрена, мрљава класа  
 Свих је љепота врело!

Са врха наших копаља орао блиста,  
 Са чије круне грије,  
 Кô исход сунца, велика Вера чиста:  
 Једнакост људи свије`.

Испевана у првом лицу множине, песма се завршава вером у тријумф над постојећим поретком и друштвеним системом:

Олујом душа све ћемо срушити храмe,  
 Где Богу злата се моле,  
 Где гњилих греха гнусне се ваљају таме  
 И клече бестије холe...

односно у оквиру ових песама не конструише се антиратни наратив. Чин свесног жртвовања зарад виших циљева постојао је и у издању из 1913, али је сада лишен жудње за страдањем, те сведен на нужност умирања као битног услова за остваривање слободе отаџбине. На известан начин, Шантић је, тако, у другом издању деидеализовао појам јуначке смрти, што се можда најочигледније очитује у изbacивању стихова: „И сви смрт виде и сви лете пут ње, / У њој да нађу сјај својих планета...“ („Уз врхове“, 1913).

Уз слику свесног жртвовања зарад, гради се и слика клањања те одавања почasti ратним страдалницима („Куманово“) и промовисање гесла да „ко јуначки пада нигда пао није“ („Есад паши“). С тим у вези неопходно је нагласити да херцеговачки песник и даље добрим делом инсистира на повезаности / преплитању / преклапању временских планова прошлости и садашњости (занимљиво је да су песме у којима се опева јунаштво савремених бораца већином лишене оваквог временског прожимања и да су усредсређене на опис актуелног тренутка), а изузетно важну улогу добија појам васкрснућа. (У првом издању *На сџарим оињишијима* не наилази се на експлицитно помињање васкрснућа, мада се о њој може говорити поводом неколико песма, рецимо „Косовка“ или „Призрене стари...“.) Васкрснуће се, значи, у другом издању збирке уобличава у важан поетички

---

И једног дана ми ћемо на Врх брега  
 Под царском круном се пети.  
 И сваком брату са нашег високог стега  
 Васкрсне синуће Цвети!

Цвети су један од најрадоснијих хришћанских празника којим се обележава Христов улазак у Јерусалим; истовремено реч је о празнику с обичајима нераскидиво везаним за буђење природе и бујање новог живота.

У потоњој верзији под насловом „Песма подземна“ претпоследња строфа гласи:

Сврх наших глава, у сводовима ноћи,  
 Оловна магла се цепа,  
 И ено, тамо, будуће наше моћи  
 Рађа се звезда лепа.

елемент, који се доводи у везу и са јунацима, и са сједињеношћу са Богом, и са територијом, и са слободом, и са силом отпора/борбе, при чему се посебно инсистира на идеји освећеног Косова.<sup>69</sup> (Победа се, дакле, не тумачи као освајање него ослобођење, тако да се васкрсење не односи само на некадашње принципе и снагу за борбу, него и на обнову свега онога што је некада било, па и територије, због чега је у милости и Бога и Алаха). С формалног аспекта не изненађује опредељеност песника за кружну композицију (ово се односи како на прво тако и на друго издање).

Неопходно је истаћи да мотив ускрснућа доминира у првом делу збирке, где се појављује у чак пет од девет песама, док се у оквиру читаве збирке јавља укупно у осам песама, при чему му је дато повлашћено место (налази се у пролошкој и последњој песми).

Са васкрсом је у уској вези и мотив зоре (јутра), који је у збирци *На старим ошњиницима* неретко здружен с категоријом слободе. Занимљиво је да се овај мотив уочава у седам од дванаест уводних песама (овде не спадају песме „Куманово“ и „Марко“, премда је и у њима снажно изражена симболика дана и светлости, као ни алегоријска слика „Вардар“, у којој виле непосредно говоре о зори коју су војници донели Србији). Од тринаесте песме („Легија смрти“) па све до завршне две („Орач“, „Вазнесење“), мотив зоре, који симболизује наступање дана, светлости и ослобођења, опажа се у свега једној песми („Есад паши“).

Поред тога, примећује се да је у збирци из 1914. године задржана светлосна симболика као битан маркер, и она се преваходно јавља уз мотиве борбе, херојства, жртве, слободе и васкрснућа, док се смрт и ропство најчешће везују за категорију мрака. Отуда се, рецимо, смрт описује као тама која кобно блуди („Уз врхове“), или је пак симболично приказана као „врана јато тавно“ („Пред Битољем“), односно у виду паука који „преду црне нити“ („Над понором“).

<sup>69</sup> Ово не значи да су овакви облици оживљавања одређених категорија изостављени из првог издања, али самим увођењем појма васкрснућа то постаје културно-идеолошки изразитије маркирано.



У односу на издање из 1913, запажа се већи број песама у којима је наглашен губитак услед погибије/страдања. Док се у „Поломљеним плуговима“ опева интимни губитак – плач оца за синовима који се нису вратили с ратишта, у песми „Над понором“ симболички се приказује општи, колективни губитак преко братоубилачке борбе (борба је праћена сликом паука који предуг црне нити, односно сликом лешинара који грочу и звуком кобних труба).

С друге стране, песма „Згариште“ занимљива је по томе што уводи мотив попаљеног села, тачније спаљеног дома као симбола друштвеног, националног и културног страдања.

На сасвим другачији доживљај погибије ратника (од оног какав је дат у песама „Повратак“ и „Поломљени плугови“) наилази се у „Балади“. Рекло би се да није случајно што ова песма следи одмах након оне у којој је представљена мајчина бол због губитка сина-војника. „Балада“ је остварена у форми дијалога мајке и сина, при чему се син оглашава из гроба. За разлику од претходних песама у којима је у првом плану био родитељски доживљај губитка детета, у овој је фокус на односу настрадалог јунака према рату, земљи и нацији. Иако је погинуо, војник је спреман да изнова страда за идеале и слободу отаџбине. На извештај начин песмом „Балада“ уводи се кружна композиција на једном од основних тематских планова збирке: васкрснуће ратника најављује се као могуће у будућности, када се буде огласио нов позив на борбу. Истицањем воље погинулог ратника да изнова страда зарад националних идеала још једном се указало на смисао жртвовања за отаџбину.

Занимљиво је да је ово последња песма која говори о смрти и страдању у рату. Након ње, као претпоследња у збирци, налази се „Орач“, којом се уводи поратна атмосфера, те опис стања постепеног враћања у рутину свакодневног живота, обавеза, послова... Међутим, иако се описује живот после рата, кроз песму се снажно рефлектује ратно доба:

Овамо крепки хранитељу мој,  
Прошли су вихори боја.

Сад, мјесто крви, по земљи свој,  
Нек пљусну потоци зноја.

Чини се да Шантић као главног носиоца борбе и најизразитијег представника српске нације види сељака-орача, који се уобличава у симбол преображаја (ова мисао заступљена је и у његовом предратном песништву).

У песми се наилази и на преплитање два временска плана – ратне прошлости и актуелног животног тренутка – која спајају категорије тежине и напора, те принцип жртвовања зарад боље будућности:

Савладали смо зиме сурови пут –  
Све с нова цвјета и расте.  
[...]  
Ломи се,  
Мучи,  
Тако је ред!  
Послије  
Жучи  
Пићемо мед.

Ако се пре збирке *На старим ојњенијима* песнички субјект најчешће обраћао Богу, тражећи од њега уједињење Срба и националну слободу, у овој песми он се моли за народ и земљу у доба мира:

Помози Боже и Ти дај,  
Благослов овој груди!  
По моме роду проспи сјај  
И Ти му вођа буди!

Иако су тамнији тонови заступљенији у издању 1914. године, завршетак збирке, дакле, у знаку је оптимистичких визија поратног времена, односно у знаку васкрсења, поновног проналажења Бога у себи и коначног ослобођења („Вазнесење“).

Са формалног аспекта запажа се да постоји пажљиво осмишљена композиција која се, између осталог, огледа и у коре-

спондирању тема и мотива у уводној и завршној песми збирке – тамнице, лета, преображаја света, слободе.

Када је реч о позицији песничког субјекта, збирком доминирају два активистичка гласа: један, који се оглашава у првом лицу множине (глас војника, актера боја) и други, који не припада том борбеном, колективном *ми*, него за војнике користи треће лице множине (*они*). Уз ове позиције, у више песама постоји тежња за обезличеним начином певања (песничко Ја не објављује се непосредно), а у три песме запажа се форма дијалога. Сасвим изван овог модуса оглашавања песничког субјекта, у завршеној песми наилази се на лирско Ја, које у првом лицу једнине уводи сферу интимне исповести, што је јединствени случај у читавој збирци (песма „Поломљени плугови“ изузета је јер се песнички субјект оглашава као отац). (У две песме – „Пролог“ и „Ловћен“ – постоји комбинација лирског Ја и песничког Ми, док се у песми „Момчило“ лирско Ја оглашава само у уводној и завршној строфи.) Песма „Есад паши“ последња је испевана из позиције колективног песничког *ми* које се обликује као активистичка дејствујућа сила у име ослобођења.

На колективно *ми* наилази се у неколико песама и након сонета „Есад паши“, али више није реч о дејствујућој сили усмереној ка ослобођењу, која се оглашава у атмосфери бојних поклича, позивајући на жртвовање. Тако се у песми „Опроштај“ за колективно *ми* везује казивање из губитничке позиције – загледаност над погинулим војницима чија су тела завршила у албанском мору те објављивање повлачења, али и обећање скорог повратка и ослобођења. Премда се у последњем катрену уводи мотив слободе, он се не везује за актуелни тренутак, него за један неодређени час у будућности, па, према томе, у првом плану није ослобођење него губитак храбрих и племенитих војника.

Исто тако, ни у песмама „Ловћен“ и „Орач“ не наилазимо на песничко *ми* које подстиче на ратно страдање. Док се у првој песми то *ми* јавља преваходно у облику личне, односно присвојне заменице (нама, наш) – при чему је песма испевана комбинацијом првог лица једнине и множине – у песми „Орач“

постоји активизам, али се он не тиче одбране и рата, него прегнућа и рада, и то у послератном периоду.

Ишчезавање активистичког импулса (након песме „Пред Битољем“, која се налази у збирци одмах испред сонета „Есад паши“) уочава се и у вези с песничким субјектом који се служи трећим лицем множине када говори о војницима.

До краја збирке, употреба овог заменичког облика за ратничке чете сусреће се још само у сонету „Згариште“, у којем су *они* представљени као погинули ратници чија се тела налазе у простору спаљеног села. Дакле, изнова је фокус на слици настрадалих војника, а не ратника који се пробијају и делују.

С друге стране, од првих седамнаест песама (укључујући и „Пролог“), у пет песама запажа се одсуство непосредног објављивања лирског субјекта. Од тих пет песама, у три се обликују слике активних, дејствујућих јунака – „Јутро на Косову“ (Бошко Југовић), „Марко“ (Марко Краљевић) и „Момчило“ (војвода Момчило), док су две лишене ратничких приказа и јуначке силине (сонети „Празник“ и „Призренска ноћ“). Но, док се веза првог сонета с уводним делом збирке може успоставити на плану атмосфере – могућност несметаног уласка народа у цркву након српских победа, позиција другог сонета у оквиру збирке није најјаснија јер је у првом плану девојчин еротски доживљај војника.

Анализа позиције песничког субјекта, али и тематско-мотивског корпуса, те реторичких средстава и описа атмосфере упућује на закључак да би се евентуално могло говорити о два дела збирке: први, који би се завршавао са песмом „Ловћен“, и други, који би отпочео сонетом „Над понором“. Међутим, повлачење јасне границе између два дела збирке могло би се проблематизовати: након песме „Есад паши“ запажа се да у одређеној мери ишчезава борбени, активистички субјект данашњице те да се у средиште постављају или јунаци из прошлости или слике у којима не преовлађују бојни поклич, теме победе над непријатељом и повратка на своје. Ово је за последицу имало и у знатној мери редуковање до тада доминантних мотива зоре и васкрснућа.

С овим у вези треба истаћи и да се од сонета „Есад паши“ српски војници више неће бити приказани у жаришту борбе. Тако су у „Згаришту“ и „Опроштају“ ратници представљени као мртви, баш као што је то и у песмама „Поломљени плугови“, „Балада“ и „Повратак“ (с том разликом што је у ове три песме реч о појединачним случајевима, тачније о три, односно о једном војнику). Уз то, у песму „Повратак“ уводи се и слика војника као повратника из рата и њиховог сусрета са најближима, те њихово помињање није у функцији приказа активистичких стремљења, тачније борбе и освајања.

Повратак на теме ослобођења, васкрса, лета, раскида с боловима и ропством, препознавања Божјег присуства, те присуство радости јавиће се тек у последњој песми збирке.



*Поетички обрасци од 1914. до 1918. и конструисање  
југословенској идентитетима*

(поетички модели изван збирке *На старим ошанима*)

Исте године када излази друго издање *На старим ошанима* (1914), Шантић у часописима публикује низ песама: док у појединим и даље доминирају активистички стихови („Песма јаких“, „Песма звона“), друге се уклапају у поетски корпус у оквиру кога се опева девојачка лепота („Јутро“<sup>70</sup>, „Шерифа“, „Зезде“, „Лептир“, „Лето“), или се извор животне радости везује за завичај и детињство („Јесени моја“<sup>71</sup>, „Рани часови“<sup>72</sup>). Поред ових, приметне су и неколике описне песме које су или у функцији дочаравања лета на селу („На припеци“) или истицања осећања пролазности и опасности („Зима“). Посебно занимљивим чине се остварења у којима се појављује лик Луцифера („Плијен“<sup>73</sup>), односно конструисање властити идентитет у контексту сељака и села („Моји очеви“). Највећи број песама објављених током 1914. године изван песничке књиге *На старим ошанима* биће укључен у збирку из 1918. (Загреб: Издање „Књижевног југа“, с предговором Владимира Ђоровића), па ће и она бити анализирана, са циљем да се опишу сличности и укаже на евентуалне разлике између поетичких модела.

Песничко дело које се неће наћи у књизи из 1918. године, а које се, на изванредан начин, дотиче с песмом „Орач“ (из збирке *На старим ошанима*) је „Песма јаких“. Реч је о манифесту који прокламује рад, страдање и веру. Веза са збирком *На старим*

<sup>70</sup> У збирци из 1918. наслов песме је „На мермеру чесме“.

<sup>71</sup> У збирци из 1918. наслов песме је „Пролог“.

<sup>72</sup> У збирци из 1918. наслов песме је „Зора“.

<sup>73</sup> У збирци из 1918. наслов песме је „Луцифер“.

*оїњиийиима* може се успоставити на плану позиције лирског субјекта (оглашава се у првом лицу множине, доминантно присутно у првом делу збирке), као и на плану форме – извођење прстенасте композиције и компоновање песме на начелу опонирања (пожељних и непожељних принципа и идеала нове, долазеће генерације):

Ми нећемо речи где празнина звечи  
Као клепка шупља.  
Ми хоћемо дела великих без речи –  
Жуљева и зноја, страдања и вере,  
Пелена из чије жучи пчела бере  
И мед слатки скупља.

Нека ступе нама само, само они  
Што у души носе  
Распаљене ватре и вихор што гони  
Облаке и љуља и плимом и секом,  
И пролеће светло јавља с грома јеком  
Низ хридине косе.

У песми је истакнута категорија воље, а основно начело на којем се заснива проглас нове генерације јесте одбацивање реторике и прелазак на акцију. „Песма јаких“, занимљиво, испевана је екавицом.

У активистичке песме може се сврстати и будница „Песма звона“, такође писана екавицом и која се није нашла у издању из 1918. године. И у овој песми указује се на важност воље и рада, али се сада то исказује бодрилачким тоном. Оно што пак додатно разликује „Песму звона“ од претходне јесте истицање пољских радова:

Тин-тан.  
Тин-тан.  
Устајте, другови,  
Зову нас поља



И плугови.  
Напред! На подвиг! На дела трајна!  
Нек наша буде воља  
Победе краљица сјајна!  
Тин-тан-тин-тан  
Уз оштре сурове крше,  
Где се вихори боре  
И лепа крила крше,  
Где грома сињи урла глас –  
Високо, тамо, уз онај гребен љут,  
Кроз магле мутне води наш пут.  
Онамо светли венци зоре  
И царске круне чекају нас.  
Напред, кроз магле! У вис! У орлова стан!  
Тин –  
Тан –  
Тин –  
Тан –

Попут „Песме јаких“, поетичког карактера је и сонет „Моји очеви“, којег с датом песмом спаја јасно исказна самосвест и одрешит тон, док се релација са „Песмом звона“ може успоставити на плану тематизације села:

Моји су очеви из колиба стари',  
Гдје мотика туче и гдје красна бије;  
Гдје зној с чела капље и гдје рало рије  
И груде се дробе испод тврних брана.

Моји су очеви из колиба стари',  
Гдје се струне чују и јунаштва памте;  
Гдје бадњаци, вином преливени, пламте  
И кандило крсно под иконом жари.

Моји су очеви с врхова слободе –  
Са тимора сињих гдје крсташи броде  
И кроз облак стижу пут далеких мета...

Моји су очеви род оних у гуњу,  
Што им душа трепти јер Бог слази у њу  
С прегрштима пуним свијетлих планета...

У сонету су апострофирани принципи слободе, тешког физичког рада, сеоског живота као основни елементи идентитета лирског субјекта.

У верзији песме из 1918. године, у последњем сонетном терцету нарочиту пажњу привлачи идентификовање песничког субјекта с ликом светих бунтовника:

Моји су очеви бунтовници свети,  
Са душом олуја што хрли и лети,  
И крилима златне распаљује луче...

Управо се дата слика може добрим делом препознати и у сонету „Плијен“ (бунтовник који „лети, хрли“<sup>74</sup> и коме „крила букте ко барјаци ватре“, те који прохуји као „разуздана широка олуја“):

Ко оно небом као вихор хрли?  
Луцифер! Куд га ноћас силе носе?  
Погледај, дивну жену, чије косе  
Кô златан пламен вихоре, он грли.

Крила му букте к`о барјаци ватре  
А кобан смијех на лицу му блисне;  
Небу се кеси и песницу стисне  
К`о да би хтио планете да сатре.

Већ ево мину, нада мном прохуја,  
К`о разуздана широка олуја,  
Помама њени кад је с мора гоне.

Лети и бјежи и к`о пожар неки  
Крвав и сјајан, у простор далеки  
Губи се, ено, и пламтећи тоне.

---

<sup>74</sup> У издању из 1918. уводни стих гласи: „Силан и голем у ноћи лети, хрли“.

У потпуности другачијег карактера су сонети „Јесени моја“, „Рани часови“, „Поглед“, „На припеци“ и „Зима“. Изузев последњег, сви су публиковани у истом броју *Књижевних новоси* (14. вељаче 1914), али ће се свих пет – у мање или више измењеном облику – наћи у збирци из 1918. године (три и под другачијим насловом).

Песма „Јесени моја“ заснована је на опонирању два простора – оног у којем се налази лирски субјект и простора за који се везују животни потенцијали и чезнућа:

Јесени моја поздрављам те! Ходи  
И пођи са мном преко родних страна –  
По лијепијем мјестима ме води,  
Гдје шуме чежње мојих давних дана.

Онамо има ружа завичајних  
Што нису свеле студена иња,  
И врела живих и путања сјајних  
Гдје душа љета још руди и тиња...

Мило цвеће отуда ме маше,  
Његове чисте и свилене чаше  
Слатким напитком препуњене стоје...

Један вијенац од њега ћу свити  
И с молитвом га на гроб положити  
Свог мртвог љета и младости своје...

Без обзира на негативно осликавање тренутка у којем се оглашава лирски субјект – која се можда најбоље очитује у завршном стиху – сонетом не доминирају ни песимистичко расположење ни пасиван став.

Интересантно је да ће се управо ова песма наћи у функцији пролога у издању 1918. године.

С поетичког аспекта занимљиви су и сонети „Рани часови“ и „Поглед“<sup>75</sup>, будући да се у њима нешто другачије него до тада представља позиција лирског Ја, које се у једном животном тренутку окреће прошлости. Насупрот дотадашњој тежњи да се о детињству говори из перспективе уморног и разочараног субјекта, лишеног идеала, у чијем доживљају доминирају осећања пролазности и свест о немогућности повратка животних радости, у овим песмама простор садашњости и субјекат нису негативно конотирани, премда постоји позитиван однос према категорији прошлости. Тако, у првој песми, имагинаран повратак у детињство посредством асоцијативног модела и сећања доводи до интензивних осећања, док у другој песми, опет асоцијативним путем, долази до преклапања садашњих и некадашњих слика живота, те присуства прошлости у садашњости:

Увијек бих ост'о у овоме хладу  
И пред собом глед'о, к'о сјај адићара  
Гдје мој Мостар блиста, са безброј мунара,  
Огрнут у златну сунчану сарцаду.

Све видим и башту комшије Муктара –  
Још исти капицид, раскупк'о и гњию;  
По мргињама се кукуријек свио  
Па се сав црвени и пламти к'о жара.

Уз чатрњу и сад шуме гране ротке  
С којих ме плод румен у дјетињству зваше...  
И мени је: к'о да куком на врх мотке

С нова свијам рачве и крадем главаше  
И као да Муктар с чибуком к'о слота  
Гега се и виче, а ја – преко плота...  
(„Поглед“)

<sup>75</sup> У збирци из 1918. наслов је „Поглед с врха“.

Дакле, до тада преовлађујуће опонирање временских планова некад/сад – преко категорија лепо/ружно, срећа/несрећа, испуњеност/промашеност... – замењено је активирањем сцена из детињства и њиховим пројектовањем у актуелни тренутак, чиме је доведено до извесног преплитања временских перспектива, при чему се ниједан временски сегмент не карактерише негативно.

С друге стране, у сонету „На припеци“ опис природе лишен је непосредног присуства лирског субјекта:

Скуњено и жедно ћути дрво свако;  
Испуцала земља, сухи јечам стрши;  
Врелу јару сипљу и поље и крши  
И нигдје ни један лист да би се мак'о.

Овдје до ријеке, уз купине мрке,  
Прикрила се стока па уморна дашће,  
А тамо, у страни, осамљено рашће  
Гдје простире сјенку, уз рапаве шкрке

Прибило се село и убого ћути.  
Стазе празне, само, прахом огрнути,  
Низ друм, с кљусадима, одмичу чергаши –

Уз чупаве мајке, гола, црнпураста,  
Прискакују дјеца. Цврчак цврчи с храста  
И караван миче. Стари друм се праши.

И поред тога што атмосферу оморине дочарава статичност и лексика негативне конотације (скуњено, испуцало, суво, уморно, осамљено, празно...), у последња четири стиха уводе се динамичност и весело расположење: даје се слика одлазећих чергаша, њихове раздрагане деце и распеваног цврчка. Дакле, указивањем на животну разиграност у завршној строфи, која се прожима са осећајем замрлости / статичности / скучености, избегнуто је уобличавање злокобних слутњи.

Према томе, увиђа се да су све до сад поменуте песме публиковане 1914. године изван збирке *На сѣарим оїњишиїма* лишене не само песимистичких осећања него и атмосфере језе и страха. (И кад је реч о песмама с љубавним мотивима – „Шерифа“, „Јутро“, „Звезде“, „Лептир“, „Лето“ – не наилази се на негативна расположења – напротив, у свима се славе путеност и женска лепота.) О одступању од датог модела може се говорити само поводом песме „Зима“.

У сонету „Зима“, преплитањем динамичких и статичких елемената у опису у сонетним катренима (у првом катрену уочава се контраст између динамизма лирског субјекта / животиња / природних појава и статичности саме природе; с друге стране, у наредном катрену жена се појављује као израз статичности, док је природа та за коју се везује динамизам), те увођењем звука и злослутне симболике (снег, вук, секира, гавран) сугерише се на опасност, те предочава одсуство свести људског субјекта о тој опасности:

Јездим. Снијег прши. Из домаје своје  
У долину села гладни вук се краде.  
Све су шуме као мраморне аркаде –  
Стабла кò сребрни подупорњи стоје.

Негдје чујем удар сјекире по пању,  
И све јеле дршћу... Сама жена нека,  
Под бременим дрва, на раскршћу чека –  
Одмара се. Гавран с грма гледа на њу...

У сонетним терцетима, пак, динамички и статички елементи распоређени су тако да је први терцет у знаку динамичких елемената и мотива пролазности, док у другом претежу статични елементи, при чему су изнова уводе мотиви из прве строфе:

И времена жрвањ, кò вретено преље,  
Окреће се нагло, и хукти, и меље,  
И прах студени пада све брже и брже...

Гора хуји. Пусто. Вук се гладни краде,  
И свуд видим само мраморне аркаде,  
И стубови сребра кров небесни држе.

У последњем терцету варирају се трећи и четврти стих уводног катрена, док у првом стиху последње строфе постоји модификовање другог стиха првог катрена. За разлику од прве строфе, у којој се слика вука који се прикрада долини села уводи у служби дочаравања једне развијеније слике амбијента, у завршној строфи вук доспева у сам фокус, тачније постаје управо онај ко уобличава атмосферу језе, страха и опасности.

Лирски субјект у овој песми оглашава се у првом лицу једнине, а занимљиво је да се у чак три строфе његова појава различито манифестује – најпре кроз кретање (*јездим*), потом преко чула слуха (*чујем*) и на крају преко чула вида (*видим*).

Песма „Зима“ се, према томе, по мало чему подудара са основним песниковим интенцијама садржаним у збирци *На старим ошњиницима* и уопште поетичким моделом из 1914, а изразитије кореспондира с појединим песмама превасходно из 1913. године (публиковане изван збирке *На старим ошњиницима*).

Када је реч о песмама с љубавним мотивима, уочава се да Шантић у две песме уводи лик Шерифе („Шерифа“, „Јутро“), а у три лик Јеле („Звезде“, „Лептир“, „Лето“). Песме о Шерифи испеване су у дванаестерцу, у сонетној форми, док су песме о Јели у полиметричном стиху, лишене строфичне форме. С тематске пак стране, за свих пет песама карактеристично је одсуство песимистичких тонова.

С обзиром на то да се у збирци из 1918. године наилази на још два љубавна сонета у дванаестерцу („У љуљајци“, „Ватра“), сродног расположења, биће занимљиво упоредити их с овим из 1914, како би се указало на евентуалне сличности, али и разлике, између поетичких модела. У оквиру разматрања љубавних сонета, биће речи и о песми „Колебање“, која је, иако испевана у сестинама, такође блиска датом тематско-мотивском кругу (упркос томе што је у збирци, од наведених, једино она уврштена у одељак о прошлој љубави). Након тога пружиће се анализа и три песме посвећене Јели, које су изостале из збирке.

Дакле, с формалног аспекта гледано, чак четири од осам наведених љубавних песама дато је у облику сонета („У љуљајци“, „Шерифа“, „Ватра“, „Јутро“). Систем римовања у сонетима подударан је у три песме (у сонетном октету постоји обгрљена рима, док је у сонетном сестету присутан распоред рима EEF GGF). У песми „Јутро“ („На мермеру чесме“) и у верзији из 1914. и из 1918. године поступак римовања у сонетном октету поклапа се са остале три песме, док се разлике уочавају у сонетном сестету (у обе верзије остварен је систем римовања EFF EGG).

Четири сонета уводе именованом девојку као предмет љубавне жудње (Ферида у „У љуљајци“, Шерифа у „Шерифа“, „Ватра“, „На мермеру чесме“). У „Колебању“ се не наводи име девојке коју посматра лирски субјект. Уз то, занимљиво је да се мотив ватре (пламена) јавља у четири песме, при чему се у „Колебању“ и „Јутру“<sup>76</sup> везује за атмосферу (у другој песми реч је више о декору), у „У љуљајци“ за драгу, а у „Ватри“ и за атмосферу и за унутрашње стање лирског субјекта.

Када је реч о простору, у три песме одређен је као башта („Колебање“, „Шерифа“, „Јутро“), а у једној као авлија („У љуљајци“). Изузетак чини „Ватра“, у којој се од простора помињу Мраховори двори и махала. (У питању је једна од две песме – друга је „Јутро“ – у којој се лик драге не уводи као непосредно телесно присутан.)

Занимљиво је да се приликом приказивања тело драге увек даје у својеврсном покрету (на пример, док се љуља или док хода), а о елементима његове еротизације може се говорити само у вези са песмом „Шерифа“ (еротизоване су девојачке груди). Обједињујуће за све наведене песме јесте одсуство непосредног контакта између лирског субјекта и предмета његове жудње.

Песмама „Шерифа“ и „Јутро“, поред увођења простора баште, заједнички су мотиви дана (јутра), светлости, мака и песме, с тим што се у првом сонету опис буђења дана везује за лик драге, а у другом је део општег стања (декора). Поред тога, у обе песме доводе се у везу небеска тела или елементи природе

<sup>76</sup> У верзији „На мермеру чесме“ изостављен је мотив ватре.



с драгиним ликом, при чему се као основна тема може истаћи слављење девојачке физичке лепоте:

Истом сунце сјекну. К'о плава кадифа  
Прострло се небо. Низ мргињ пун мака,  
Из очеве баште, весела и лака,  
Пјевајући ходи лијепа Шерифа.

На њу зрело воће с грана се смије,  
Лептири је прате, гоне се и вију;  
По петама голим нануле јој бију  
А под грлом чисте куцкају рушпије.

Гле, кртолић, препун крупних зерделија  
На рамену носи а све јој се вија  
С главе јашмак бијел к'о снијег на вису.

О како је силна, лијепа и ведра!  
Како ли се тресу она пуста њедра,  
Набрекла к'о шипци што још прсли нису!...  
(„Шерифа“)

Сам у лонци сједим. Јутро. Кафу пијем  
И пушим – преда мног нагрела клокиња,  
Поред мене ватра у мангали тиња  
И ја раат гледам по баштама свијем.

Тамо, гдје се бистра Радобоља краде,  
Мој комшија Ибро, с чибуком у руци,  
Чући, воду гледа и како по луци  
Простиру се мака црвене сарџаде.

Све пјева. Над грањем, што се густо сплело,  
Мека, рана свила лагано се вије.  
Но, ја бих се клео, оно свила није –:

Са мојом Шерифом то се сунце срело  
И за његов царски пурпур заплело се  
Неколико златних нита њене косе.  
(„Јутро“)

Поетички обриси „Шерифе“ и „Јутра“ препознају се и у сонету „У љуљајци“: јутарњи амбијент, светлост, песма, звук, драга се налази на отвореном простору (авлија). Као и у претходним песмама, у портретисању драге акцендована су њена стопала („Шерифа“), односно коса („Јутро“). Оно што пак ову песму издваја јесте основна тема, која више није у опису девојачке лепоте него у приказивању жудње лирског субјекта према драгој:

У авлији, сама, љуља се Ферида  
У љуљајци лакој о мурвој грани.  
Све што имам кмета, њива небројани,  
Све би за њу дао, и још живот прида!...

Близу смо. Мој прозор у авлију њену  
Гледа, и ја видим, кô шетаљка сата,  
Тамо – амо миче, а кô пламен злата  
Вихоре јој косе... Мало, па да крену

До прозора мога табани јој руди!...  
Мила ли је! Као да се сабах буди  
И о грани љуља уз пјесме и звуке!...

О лијепа, плава, мезимицо мајке,  
Омакла се у мој прозор из љуљајке,  
И ја те у своје дочекао руке!...

С друге стране, „Ватра“ је блиска љубавним сонетима из 1914. године, превасходно на основу именовања драге (Шерифа), док је с песмом „У љуљајци“ веже стављање у фокус жудње лирског субјекта према вољеној, с тим што се сада она додатно интензивира:

Изгорјеше стари Мрахорови двори!  
Из крова, из врата, из пенцера свије,  
Кò дуги барјаци, пламење се вије,  
И облаци дима уздижу се гори.

Свијет жури, виче; глас борије бије;  
И руше се греде; демири се жаре;  
Расипљу се искре про махале старе  
И у ноћи тону ко црвене змије.

О, Шерифо, од кад твоје очи виђе',  
И ја горим `нако, мира немам није –  
Големи ме огањ поруши и сатра!...

Кò свјетина она, и кò до сад нико,  
Трчао бих и ја и махнито вико,  
Стискајући срце: „Ватра, ватра, ватра!“

У песми се наилази на атмосферу ноћи (светлост је дочарана искључиво преко ватре), као и на одсуство конкретног описа драге (о лепоти њених очију закључује се посредно, преко дочаравања његовог унутрашњег стања).

Према томе, и поред низа сличности које се могу успоставити између сонета из 1914. и оних из 1918, могуће је говорити о својеврсним разликама, а основна се тиче конкретизације односа песничког субјекта према драгој: драга више није само објекат дивљења него узрочник мучне телесне чежње и душевног узбуђења, због чега се и изменио основни тематски фокус.

Мотив преображаја мрака / вечери / ноћи у светлост ватре спаја сонет „Ватра“ са песмом „Колебање“ (при чему се разликује извориште ватре):

Низ литице Хума, насмијана, блага,  
Рана вечер силази сврх воде и трска.  
[...]

Гле, махала стара сва од ње заруђе,  
Кò да у пожару изгара цијела.  
И у твоју башту сада, ево, уђе  
И шедрван осу. С мрамора бијела,  
Просуше се сјајни планули драгуљи,  
И по башти свуда кликнуше славуји.  
[...]  
А ти у љуљајци па се њишеш тио,  
Кò на међи један мак црвен и мио.  
Ја крај плота стојим, гледам у вас двоје;  
Једнаке сте као капље на цвијету!  
[...]  
Сав трептим и мислим, драга, од вас двије,  
Коју би сада загрлио прије?...

С друге стране, с ранијим сонетима спону чини присуство песме (овде као песма славуја), мотив мака (на који наилазимо у сонетима из 1914), те слика драге у љуљашци („У љуљајци“). Попут песмама „У љуљајци“ и „Ватра“, и у „Колебању“ постоји жудња песничког субјекта за драгом.

Иако лишен песимистичких тонова и расположења, циклус „Сеоске идиле“ (чине га три песме с љубавним мотивима – „Звезде“, „Лептир“, „Лето“), публикован 1914. године у *Књижевним новостима* (Загреб), нешто је другачијег сензибилитета и тематско-мотивског комплекса.

У поређењу са сонетима из 1914, запажа се да – премда су многи елементи присутни (мотиви баште, мака, ватре...) – изостаје опис физичке лепоте драге, али и да је лирски субјект активнији, предузимљивији: у песми „Звезде“ он упућује позив девојци да пође с њим (како би заједно „брали звезде“), док у песми „Лето“ ступа у дијалог с девојком, мада се не наглашава толико његова жудња колико њена:

Хајде,  
На онај гребен са мном се попни и ти,  
Па ћемо тамо стати  
И ноћи целе,

До зоре беле,  
Румене звезде брати...

(„Звезде“)

Добро. Пружи длан,  
Број дакле.  
Један,  
Два,  
Т – р – и –  
Шта је?!  
Глас ти застаје –  
Ти си у ватри –  
Твоје се очи цакле –  
Као трепетаљка ти дршћеш, ето,  
Сва –  
А образи ти горе, кô маков цвет.  
Знам ја то, знам...  
И ја горим сам –:  
Лето...  
Жито је здрело,  
Јело...

(„Лето“)

Након 1914. године Шантић се с новим остварењем јавља тек 1918. и то с програмском песмом „Наш апостол“, посвећеној Јовану Скерлићу. Реч је о сонету испеваном у првом лицу множине. Песма почиње порицањем смрти, што је поступак примењен и у ранијој песми посвећеној преминулој мајци („Мајци“, 1898):

Не, ти ниси у гроб пала,  
Нит је твоје лице свело:  
Ја осјећам како и сад  
Куца твоје срце врело.

(1898)

Не, облаци смрти покрили те нису,  
У рукама твојим јоште зубље горе!  
Ми видимо јасно, где се сваке зоре  
У лепоти рађаш на далеком вису –  
(1918)

Запажа се да се слика смрти у ова два дела другачије конструираше. Док се у старијој песми заснива на фразеологизму *иасїи у хладан іроб*, у млађој се представа о смрти изводи преко слике наткривљујућих облака. Осим тога, насупротив негирања венућа у ранијој песми, у потоњој се истиче симболика светлости.

С друге стране, у вези с обе песме може се говорити о интензивном осећању да се преминули својом душом налази и даље у свету којем припада и лирски субјект, као и о могућности контакта/комуникације између покојника и живих:

На горама златним твојих златних дела!  
Још чујемо тебе и гледамо у те –  
Под заставом твојом омладина цела  
С младом снагом ступа на велике путе.

Врућа срца своја твојом вером поји,  
Плашт огрће на се пламенова твоји,  
И у души носи песму живих врела.

Лепа деца Југа твојом ватром горе,  
Твојим летом лете, да те сваке зоре  
Загрле на вису твојих златних дела.

Према томе, уколико се изузме начин на који се смрт описује, многи елементи у доживљају покојника и смрти су слични, будући да су засновани на начелу одсутно присуство. Ни у једној од две песме не наилази се на категорију заборављавања.

Највећа разлика између две песме пак тиче се јављања колективног ми које се оглашава као *леїа деца Јуїа*. Тиме је уведена и разлика у односу на 1914. годину, када се то колективно ми одређивало као *деца Срдије*. Сходно томе, може се закључити да су

идеолошки оквири Шантићеве поезије из 1918, у односу на 1914, унеколико измењени, премда су песникове пројугословенске тенденције биле изражене и у периоду око Првог светског рата.

Програмски карактер поседује и „Пролог“<sup>77</sup> (1918), песма такође испевана у првом лицу множине, а посвећена Петру Прерадовићу, „песнику народног јединства“. Колективно *ми* овде се објављује као уједињен глас југословенског братства (Срба, Хрвата и Словенаца) и изражава прекид размирица (чији се узрок везује за деловање Сатане), односно коначно успостављање слоге и сједињења (симболика храста):

Гле душе, што их вековни точио црв,  
У један сплеле се венац –:  
Једна је лоза и једна краљевска крв  
Срб, Хрват и Словенац.

Са наших њива један хори пој  
Уз наша рала и бране –:  
Три стара храста раздиру маглени слој  
И сунцем огрћу гране...

У покајању прошле су ране и вред  
Што смо их борбама дугим,  
Када се кобно смејао сатана блед, –  
Задали једни другим...

С идејом повратка на природно стање – које подразумева интеграцију народа – у уској вези је и кружна композиција дела.

Управо на овом плану очитују се и суштинске разлике у односу на период до 1914. године, где се српство не сагледава као део једног обухватнијег идентитета („Једна је лоза и једна краљевска крв / Срб, Хрват и Словенац“) него као засебан идентитет (пре 1918. године код Шантића је присутан концепт уједињења три народа, али се они не поимају као један исти идентитет).

<sup>77</sup> У збирци из 1918. године песма ће носити наслов „Ново поколење“.

Запажа се да су обе песме посвећене прегеоцима југословенског јединства – једном Србину и једном Хрвату.

За разлику од наведене две, песма „Победник“ (1918) испевана је у првом лицу јединине, из позиције ратника усамљеника/издвојеника који се налази насупрот свима и који се бори против свих:

Петама сте мене погазити хтели,  
 Са главе ми калпак у прашину стрти;  
 Но у мени моји богови су бдели  
 Па се ругах вама и бурама смрти.  
 О оклопе срца скрших ваших хорда  
 Све наџаке оштре и сва копља горда.  
 [...]  
 Сам запињем стрелу. Моји су другари  
 Снага мога срца<sup>78</sup> и сјај вере лепе;  
 Они су ми копља, штитови, ханџари,  
 И буре што гоне ваше хајке слепе;  
 Они су ми једра и кормило лађа,  
 И тимори где се моја зора рађа.  
 [...]  
 Свршено је. Сада, с огарима својим  
 Сврх калпака ваших и оклопа крути',  
 Ко храстово стабло сав у зори стојим,  
 Док пода мном копа ногом белац љути.  
 С врха копља мога, побјена у трави,  
 Горди ор'о кликће са круном на глави.

У збирци из 1918. године она је сврстана међу поетичке стихове. Између лирског Ја и оног другог (израженог другим лицем множине) образован је став непријатељства: њиховој намери да га оборе супротстављена је његова тежња за одупирањем, у чему и успева захваљујући снази сопственог срца (крви) и сјају вере. Тако се наново уводе срце (крв) и вера као стожерне категорије песничког субјекта, чија је слика сједињена са сликом ратника.

Поређењем песама из збирке *На старим ођишишима* (1913, 1914) са три песме испеване 1918. године запажају се подударно-

<sup>78</sup> У збирци стих гласи „снага моје крви“.



сти на плану позиције лирског субјекта (преовлађује неоглашавање из првог лица једнине) и садржаја (потискивање интимног из тематско-мотивског корпуса). Штавише, и у песми у којој се јавља прво лице једнине уводе се ратни мотиви и поетички искази. Реч је, дакле, о једном сасвим новом доживљају песничког субјекта, чији је идентитет у збирци *На старим оњинишћима* јасно национално одређен, док је у песмама из 1918. преобликован у југословенски. Такође, у песмама из 1918. напуштен је и концепт акцентовања територијалног одређења и традицијског усмерења на простор Старе Србије.

Оно што је овим трима песмама заједничко јесте постојање активистичког духа, те борбена атмосфера. У првој песми инсистира се на слеђењу Скерлићевог пута и обрасца, у другој се наглашава моменат уједињења и начело слободе, док се у трећој велича позиција победника, усамљеног ратника и указује на категорије срца (крви) и вере.

Године 1918. у Загребу излази и Шантићева књига *Песме* у којој ће се наћи све три наведене песме. Збирка је карактеристична по томе што пре претпоследње и последње песме недостају две странице (169. и 170), као и садржај. (Највероватније је дошло до грешке приликом штампања.)

За разлику од песничке књиге *На старим оњинишћима*, у овој је сачињен избор поезије од почетака пишчевог деловања до оне најновије. У збирку је уврштено укупно деведесет и осам песама, подељених у осам циклуса, означених римским бројевима. Овом броју треба додати и пролошку песму („Пролог“), издвојену испред првог циклуса.

Анализа ће бити усмерена само на оне песме за које се претпоставља да нису раније публиковане нити у оквиру збирке нити периодичног гласила, односно о којима није до сада било речи ни у једном поглављу<sup>79</sup>, са циљем да се омогући општи увид у слику Шантићевог песничког деловања у овом периоду и успоставе везе с песниковим стваралаштвом до 1914. године.

<sup>79</sup> Отуда ће изостати анализа песама „Колебање“ и „Ноћ у Трпњу“.

С поетичког аспекта примећује се доминантно присуство лирског Ја које није активистичко, као и тематика везана за интензивно осећање пролазности („Минут“) и неповратне лепоте младости и љубави („Славуји лаки“, „Једна суза“, „Тамни тренуци“, „Моја љубав“). Основна опозиција којом се обликује песничка слика јесте некад/сада (радост и слаткоћа пређашњег живота наспрам туге и горчине садашњег лишеног љубави):

Како је некад слadak живот био!...  
 Ја сам га жедан пуном чашом пио,  
 А сад ми тече са горчином многим...  
 („Славуји слатки“)

Али, за разлику од песама из 1914. године, у којима се успоставља позитиван однос према прошлости (при чему се не наилази на негативну карактеризацију садашњег тренутка и не уведе љубавни мотиви у контексту ове проблематике), у песмама из 1918. окретање прошлости уско је повезано с љубавним садржајем и снажно је изражена свест о томе да је време животне среће за лирског субјекта прошло.

Интензивније присуство тамнијих тонова уочава се у песми „Моја љубав“, испеваној у девет катрена. Док прве три строфе обликују слику садашње љубави посредством негативне симболике (тмурних вила, слепих мишева, неживих крила, паука, риђе воде, мртвих венаца), наредних пет катрена уводе атмосферу ноћи, осећање радости и визију драге. У тим часовима долази до промене расположења и стања духа: наместо гробља јављају се радост и песма, уз шуштање природе, блистање воде и тријумф љубави:

Само ноћи које, кад огрну ти'о  
 Струке месечине баште виле старе,  
 Све дворане сину, тремови се жаре,  
 И са харфа свуда звук се диже мио.  
 [...]  
 И пуна корала потеку сва врела

Радости и песме, где су гробља била.  
[...]  
И при месечини ведра слика твоја,  
У своду од ружа јави се алтана...

Последња пак строфа представља излаз из оваквог душевног стања реактивирањем осећања пролазности, што се на плану форме подупире кружном композицијом:

Но све мине... С нова ћути вила тмурна  
Остављена, сама, паучљива, бона...  
Више руже жуте не машу с балкона,  
Н кактуси рујни из мраморних урна!...

Спој љубавне тематике и осећања личне пролазности налази се у песми „Тамни тренуци“. Међутим, оно што ову песму суштински одваја од претходних сличне тематике јесте инсистирање на доживљају смрти као среће, тачније увођење мисли да кроз смрт „богом бива син човечји“. С тим у вези је и слика живота као „варке“, то јест идеја да је све овоземаљско „ветар и звук празних речи“. Смрт се отуда обликује као животни смисао, а не љубав према драгој:

Оно сад мисли само: да је варка  
Све овде што је, а истина сушта  
Једина она црнориђа барка,  
Са нама што се изгуби и спушта

Тамо, где Лете вал хуји и јечи...  
Оно сад мисли: праве среће чаша  
На томе свету да је самрт наша,  
Јер кроз њу богом бива син човечи...  
-----

Вај, све је ветар и звук празних речи...

Према томе, иако почиње обраћањем вољеној особи, песма у суштини говори о преображеном виђењу животног смисла лирског субјекта.

Може се закључити да се мотиви пролазности и песимистичко размишљање (чије се присуство запажа у осталим песмама у збирци) превазилазе хришћанским погледом на живот.

Управо хришћанска тематика наћи ће изразитијег одраза у песмама „Тежак“ и „Ручак“. Обе тематизују село и тешке пољске радове, што је садржај и одређеног броја предратних лирских дела. Међутим, оно по чему се „Тежак“ разликује од, рецимо, песама „Орач“, „Песма јаких“, „Моји очеви“, јесте не само одсуство одрешитог и бунтовног тона, него и реактивирање хришћанске тематике. Жуљеви и тежак рад, тако, постају сведочанство исправног живота те оно што човеку осигурава место у Рају:

А ја, слушајући зорине славуље,  
Само ћутим, стојим,  
И Господу своме покажем све жуље  
На рукама мојим.

Из њих кад прочита сву повест човека  
Радошћу ће сјати,  
И тамо, где тече рајска златна река,  
Места ће ми дати....

Са сонетом „Моји очеви“, песму „Тежак“ повезује и песничко Ја, исказано у првом лицу једнине, као и објашњавање сопственог (поетичког) деловања на темељу принципа радничке етике. Лирски субјект дејствује са изразитом самосвешћу и вером да се вољом, преданошћу и трудом утиче на свет око себе. Отуда се основни поетички постулати уобличавају и у основно животно начело – човеков смисао читује се у неисцрпном напорном раду, за који на крају прима небеску награду.

Слика смрти и у овој песми формира се у оквирима позитивног дискурса – представљена је преко вртова пуних зориног цвећа, радости и поја – баш као и сам процес умирања, који се доводи у везу с позивом анђеоских мелодија. Простор раја тако заправо припада онима који својим радом испуне дужност на овој свету, па стога могу мирно да чекају час смрти.

Хришћанска тематика и слична атмосфера запажају се и у сонету „Ручак“ (уз напомену да није реч о песми поетичког карактера): слика сељака-радника који одмарајући од послова, знојав, крај пута, једе хлеб и главицу лука, док над њим гучу грлице. Све је у знаку мирноће и човековог сагласја с природом и самим собом:

Под бременим туђим, све до пола дана,  
 Провео је стари повијене шије;  
 Још му са широка лица намрежгана  
 И с руњава коша зној цури и лије.  
 [...]
   
 И ћутећи срећу и благослов неба,  
 Згурен хамал, жудно, уз тврд комад хљеба,  
 Слуша како над њим с грана гучу кумре...

У песми се, међутим, не остаје само на нивоу реалистичког описа сељака-радника, него се уводи и опис бивствовања саме природе у тим часовима:

Покрај њега чесма оронула пљушти,  
 И прах воде, сјајан као седеф сушти,  
 С дугама се распе и на сунцу умре.

Напуштање реалистичке равни и увођење активног демонског привиђења спаја песму „Ноћна фантазија“ са сонетом „Плијен“, с том разликом што у сонету изостаје негативна конотација демонског. Занимљиво је да Шантић за лик Луцифера превасходно везује позитивне, „јуначке“ епитете (силан, голем, крвав, сјајан...) и да га сагледава као оличење принципа ватре. Такође, Луцифер се у митологијама најчешће доводи се у везу с побуњеништвом, освајањем, пркошењем и усамљеништвом – све поменуте квалификације имају афирмативну вредност у Шантићевом поетичком систему. Демонска привиђења из „Ноћне фантазије“, пак, описују се као „пустахије старе“, „ноћни удеси“ који креште, а сваки је „сур, охол и леден“, при чему се означавају чак и експлицитно као груби и зли.

Сасвим другачији од претходно наведених је „Плач Алхамбре“, у чијем је средишту позив пораженог и напуштеног муслиманског утврђења на освету против хришћана. Песма има као поднаслов 1492. годину, што је година којом се означава пад Гранаде, последњег муслиманског бастиона, под нападом војске католичких краљева. Овим се у корпус из 1918. уводи тема борбе хришћана и муслимана, тачније доживљаја пораза ислама из перспективе неодбрањеног маварског утврђења Алхамбре.

Користећи се поступком персонификације, обликује се песничка слика Алхамбре која позива свој народ на освету и даље онемогућавање скрнављења њених светих прагова од стране хришћана. Песма обилује негативном симболиком (змије, пауци, гладни хрти, лед, гробља...), по чему се донекле подудара са песмом „Ноћна фантазија“, али и са песмом „Моја љубав“, док се слика смрти обликује преко слике обруча који стежу:

Ја чекам на те, о лепој породи мој,  
С осветним мачем у руци!  
Ходи, и буром душе маглени слој  
Са мојих бедема свуци!...

Мени је зима... Тврди ме убија лед,  
И стежу обручи смрти...  
По мени змије зелени бљују јед  
И штекћу гладни хрти...

Копито грубо ђаурских хатова злих  
Свете ми прагове скврни...  
На лепа и драга стабла градина свих  
Пауци пењу се црни...

Међутим, чини се да је у фокусу ове песме, изнад свега, настојање да се укаже на окретање Алаха од муслиманског живља:

Не звони више отачких песама глас,  
Ја сам сва нема и пуста...

Алах је, децо, кобно проклео нас,  
И наша оковџ уста...

Као што се некада у Шантићевој поезији истицало напуштање хришћана од стране њиховог Бога због грехова и неискрене и слабе вере, сада се приказује окренутост Алаха од муслимана. Национални пораз се, према томе, изнова тумачи као израз Божје воље. Служећи се истим поступком – да се преко слике културних споменика изрази национални пораз и очајање, Шантић се оглашава кроз уста онога ко, упркос спознању, не може физички да делује.

Још две песме (од оних које нису раније штампане) могле би се одредити као изразито (ауто)поетичке.

У песми „Свирач“ инсистира се на аутохтоности и аутономности властитог стваралачког гласа. Лирски субјект акценује да дела која ствара нису израз општих књижевних тежњи, него одраз његове душе и чисте инспирације. Управо стога што у себи храни „светих искра рој“ и што је самосвојан, његова је поезија крв и снага њему самом, а то за последицу има индиферентност према вредновању сопственога стваралаштва од стране других. Исто тако, она је извор и разних емоционалних осећања у њему – среће, радости, бола, али је и светлост свима онима које „мемла дави“. Посебно занимљив је приказ тренутка песниковог ишчезавања с овога света, који се доводи у везу са сјајном ноћи „кад успева река, грм, поље и клас“.

Без обзира на то што недостаје садржај *Песама*, може се претпоставити да је „Последњи лет“ завршна песма збирке из 1918. године. Слично као и у претходној збирци из 1914, Шантић последњом песмом наглашава Божје присуство и ведре тонове. „Последњи лет“ је поетичка песма у којој се славе Бог, радост живота, воља постојања, али, исто тако, и лепота умирања/смрти. С тим у вези, песма на одређен начин кореспондира с „Тамним тренуцима“, будући да се и у њој смрт изједначава са стањем среће. Међутим, док се у „Тамним тренуцима“ представа о смрти обликује као животни смисао, „Последњи лет“ је у знаку величања и живота и смрти. Отуда изостаје доживљај живота

као варке и став да је све овоземаљско „ветар и звук празних речи“, што је теза присутна у „Тамним тренуцима“. Супротно томе, завршна песма збирке потцртава:

Не мисли да је ништавна сенка свет,  
И да је живот само прашине шака –

Дакле, Шантић 1918. године, након што је публикувао две песме изразито активистичког импулса, испеване у првом лицу множине, напушта дати концепт – такође својствен верзијама збирке *На старим ођињшћима* (1913, 1914) – и у *Песме* (1918) уноси нова песничка остварења испевана претежно у првом лицу једине. На основу ових песма из 1918. може се закључити да су родољубиви садржаји мање присутни у односу на песме из 1914, као и да, када их Шантић уводи, то чини у функцији уздизања, величања југословенског идентитета. С друге стране, задржава се глорификација сељака и (пољског) рада. (Родољубива тематика и величање сеоског живота и рада наћи ће одраз у једном делу песама за децу и омладину публикованих у *Дечјим новинама* 1918–1919: „Песма наших ђака“<sup>80</sup>, „На молитви“<sup>81</sup>, „Ковач“<sup>82</sup>, „Отаџбини“<sup>83</sup>, „После окова“<sup>84</sup>.)

<sup>80</sup> У датој песми „светле“ књиге уобличавају се у основни образац и модел који човек треба да следи, јер се на тај начин омогућује одбрана од зла. (Интересантно је да се и у овој песми наилази на погрешну замену облика *свейло* с обликом *свейто*, као што то постоји и у песми „Згариште“.) Слика света гради се у оквиру категорија зла и врлине: насупротив злу налазе се напоран сеоски рад и природа, категорије уско повезане са извором сваке врлине и с чистотом егзистенције (оличавају је моралност, етика гордости и јакост, опстајање упркос суровости судбине). Концепт неуморног часног сеоског рада и деловања уз прокламовање поетике чистоте човекове овоземаљске егзистенције присутан је и у неким другим песмама, на пример „Последњи лет“ и „Тежак“.

<sup>81</sup> Изнова се уводи молитва, кроз коју се од Бога траже заштита, избављење и милост према његовом народу.

<sup>82</sup> Велича се тежак и часни рад.

<sup>83</sup> Слављење братског уједињења Срба, Хрвата и Словенаца.

<sup>84</sup> Песма је у основи величање слободе исказано кроз позив на рад, тачније позив на експедитивно преусправање са, до тада доминантног, принци-



Када је реч о тамнијим тоновима и тематско-мотивским оквирима, они се претежно тичу ламенталног лирског субјекта над младошћу и некадашњим животним радостима (основна је љубав). Премда су изнова присутна суморна расположења (доминира осећање пролазности), основна атмосфера у песничком корпусу из 1918. године прожета је духом хришћанства. Изузетак од наведених поетичких модела јесте песма „Плач Алхамбре“. Такође, ако су бунтовни тон и активистички став добрим делом изостали из лирских остварења уврштених у *Песме*, они су свој одраз нашли у (ауто)поетичким песмама збирке (у којима је фокус на слици усамљеника). С поетичког аспекта посматрано, занимљиво је да се тема смрти сада превасходно обликује као смисао живота, те, самим тим, и као простор среће и радости.

Тематско-мотивско осцилирање између концепата у којем се слави радничка етика и оног у којем се истиче родољубље уочава се и током наредних година. Вредноћа, часност и достојанство остају главне одлике поезије у којој се величају природа и село, баш као што и слављење уједињења Срба, Хрвата и Словенаца („Песма јединства“, „Песма у славу Александрова преласка преко Дрине“<sup>85</sup>), упоредо са слављењем слободе Србије („Србији“...), чини основу родољубиве лирике. Уз овај тематски корпус наилази се и на глорификовање оних који су пали за слободу („Спомен“...) и заслужних грађана („Породична слика“<sup>86</sup>, „Апотеоза

па борбе и ратовања на један потпуно другачији вид егзистирања. Доба несигурности и ропства замењено је интензивним осећањем живота у слободи (симболично исказано преко летења, пловидбе брода, златних палми...), па се, отуда, посредством сокољења, подстицања и прокламује повратак раду и обнова свега (оличава је преображај гњилих и кржљавих грана у оне које носе сјајне плодове).

<sup>85</sup> Уочава се и реактивација мотива повратка Марка Краљевића, само што се сада он обликује у оквиру југословенског простора и лика краља Александра.

<sup>86</sup> Реч је о драмској слици у којој се кроз дијалог мајке и деце (школараца) истичу заслуге значајних историјских личности за стицање слободе Србије и неопходност памћења и угледања на њих (запажа се указивање на уску, готово нераскидиву везу човека са сопственом нацијом). Док је у песми „Спомен“ присутна глорификација страдалог борца, у овом делу величају се јунаци прошлости.

Змаја-Јована Јовановића<sup>87</sup>, „Миливоју Драгутиновићу“, „Војводи Степи“...), те на обликовање простора смрти у контексту лепоте и сјаја новог живота („Анахроета“, „Песма библијска“).

---

<sup>87</sup> У „Апотеози Змаја-Јована Јовановића“ дијалог се одвија између учитеља и ученика, при чему се указује на значај великога песника за српску културу. (У фокусу претходног дела биле су војно-политичке личности.) И на овом месту Шантић ће потцртати уједињење и јединство три народа, која славе Змајеву улогу на плану борбе за стицање слободе. Интересантно је да ово дело реактивира простор смрти: она се представља као сан, док се одбрана од заборава огледа у сећању и спомену нација (Змај се назива бесмртним старцем чија душа живи у нацији и мотивише њен полет и даје јој снагу). Уз простор смрти уведен је и рајски простор, који се описује преко категорија мира, цвећа, лепоте, радости и среће. У „Апотеози“, према томе, имамо спој хришћанства, родољубља, слављење краљевине СХС, уз идеје о памћењу културних прагоца и бораца за слободу.

## II





ТЕКСТОЛОШКА ЧИТАЊА  
ШАНТИЋЕВЕ ПОЕЗИЈЕ

*Неодјављени рукописи Алексе Шантића  
у Националној и свеучилишној књижници у Зајребу*

У Националној и свеучилишној књижници у Загребу (Збирка рукописа и старих књига) чувају се четири<sup>88</sup> песме Алексе Шантића<sup>89</sup> (сиг. R7089), један телеграм издавачкој књижарници С. Б. Цвијановић<sup>90</sup> (сиг. R7446b<sup>91</sup>) и осам песникових писама<sup>92</sup>:

<sup>88</sup> У рукописном архиву *Нове Европе* налазе се ћирилични и латинични испис Шантићеве последње песме „Са Бранковога брега“ (сиг. R7447). С обзиром на то да је реч о делу које је већ публиковано као аутограф у часопису *Нова Европа* (ћирилични текст), а потом и у оквиру збирки као штампан текст, оно неће бити обухваћено овим поглављем. Анализа аутографа „Са Бранковога брега“ биће урађена у оквиру наредна два поглавља. У средишту првог ће бити речи о утврђивању идентитета рукописа датих преписа, док ће се у другом наћи упоређивање ћириличног преписа са касније штампаним текстовима.

<sup>89</sup> Песме су откупљене 1957. године од Славка Јежића (1895–1969), хрватског књижевника, књижевног историчара и преводиоца, а о аутентичности овога рукописа биће речи у наредном поглављу.

<sup>90</sup> Реч је о угледном српском издавачу Светиславу Цвијановићу, који је у Београду имао своју књижару (1902–1946), и који је објавио преко 250 књига, од којих су неке имале више издања. (Енциклопедија Југославије, том 2, стр. 509)

<sup>91</sup> Телеграм издавачкој књижарници Цвијановић припојен је Шантићевим писмима Милану Турчину и налази се под истом сигнатуром у Националној и свеучилишној књижници.

<sup>92</sup> У оквиру *Изабраних дјела* (1972), чији је приређивач Бранко Милановић, Шантићева преписка штампана је петом тому. Иако позамашан оби-

једно упућено Бранимиру Ливадићу<sup>93</sup>, уреднику *Савременика*<sup>94</sup> (сиг. R5514b), једно Друштву хрватских књижевника<sup>95</sup> у Загребу (сиг. R7176c), а преосталих шест Милану Ђурчину<sup>96</sup>, песниковом пријатељу и уреднику часописа *Нова Европа*<sup>97</sup> (сиг. R7446b). Че-

мом (готово две стотине страна), занимљиво је да се Ђурчиново име не налази међу насловницима, односно да није публикувано ниједно писмо нити Шантића Ђурчину, нити Ђурчина Шантићу, па је могуће претпоставити да приређивач није извршио увид у њих, тачније да није имао сазнања о месту њиховога чувања.

<sup>93</sup> Бранимир Ливадић-Визнер (Wiesner) (Самобор, 30. 9. 1871 – Загреб, 30. 7. 1949), „pesnik, pripovedač, esejista, putopisac, književni i pozorišni kritičar. Urednik *Savremenika* (Zagreb, 1907–1919) и *Hrvatske revije* (1928–1929). Jedan od značajnijih inicijatora i organizatora književnog života u vremenu hrvatske moderne i u godinama posle nje“ (*Jugoslovenski književni leksikon*, 1971: 283). Ливадић је 1908. године у *Савременику*, дакле три године пре него што су Шантићу публикуване песме у овом гласилу, објавио белешку-приказ Шантићевог дела „Под маглом. Слика из Горње Хрецеговине“ (1907).

<sup>94</sup> *Савременик*, „књижевни мјесечник. Покренут 1906. године као орган Друштва хрватских књижевника у Загребу. Излазио је до 1921. Уредници су му били: Ђуро Шурмин, Бранко Водник, Бранимир Ливадић, Јулије Бенешкић, Андрија Милчиновић, Јозо Ивакић, а од 1920. Милан Марјановић. У годинама пред Први светски рат *Савременик* се залагао за идеју зближења Срба и Хрвата“ (Шантић 1972: 294). Алекса Шантић је у *Савременику* у периоду 1911–1914. године штампао неколико песама.

<sup>95</sup> „Prva profesionalna organizacija književnika u Hrvatskoj [...] Djelatnost društva odvijala se u četiri odsjeka (beletristički, stručno-književni, novinarski i muzičko-umjetnički) [...] God. 1906 Društvo pokreće svoj časopis *Savremenik* [...] Od osnutka do 1941 bili su predsjednici Društva: Stjepan Miletić, Natko Nodilo, Ljubo Babić-Đalski, Nikola Andrić, B. Livadić, Mihovil Nikolić, Milutin Cihlar Nehajev, Milivoj Dežman, Stjepan Trontl, Franjo Francev i Ilija Jakovljević“ (Enciklopedija Jugoslavije, том 3, стр. 102).

<sup>96</sup> Милан Ђурчин (1880–1960), песник, књижевни критичар, публициста и преводилац. Студирао је германистику и славистику у Бечу, где је и докторирао. До 1914. године писао је песме (*Песме*, 1906) и био предавач на Катедри за немачки језик и књижевност, а након Првог светског рата покреће у Загребу часопис *Нова Европа* који води две деценије (1920–1941).

<sup>97</sup> *Нова Европа*, „časopis za sva društvena pitanja, izlazio u Zagrebu 1920–41, u početku triput, potom dvaput, a potkraj izlazenja jednom mjesečno. Izdavač i urednik bio je M. Ćurčin. God. 1921–23. uz Ćurčina su kao urednici bili označeni i L. Popović i M. Kostrenčić. Pokrenut je po uzoru na časopis `The

тири сонета, писма Ливадићу, Друштву хрватских књижевника и телеграм први пут се објављују, док је изводе из неколико Шантићевих писама Милану Ђурчину дао Станиша Тутњевих 2010. године у раду „*Нова Европа* и Босна“ (у тексту је аутор изразио захвалност Марији Циндори што му је помогла да дође до ових писама). Овом приликом она се штампају у целини.

Четири Шантићеве песме исписане су на једном великом листу са правоугаоницима (формат 292 × 230 мм), који је пресавијен напола, чиме су добијена два листа међусобно повезана (формат пресавијеног листа 230 × 146 мм). На десној страници сваког новонасталог листа налазе се по две песме, док је полеђина (лева страница) празна. У горњем десном углу постоји пагинација исписаних страница арапским бројевима 1 и 2, урађена графитном оловком, док се у левом углу прве странице налази убележен број сигнатуре, такође графитном оловком. Све четири песме су сонети, писани црним мастилом, латиницом, јекавицом, уједначеним и читким рукописом. Испод сваке песме подвучена је црта како би се означио њен завршетак, а након четврте песме исцртана је и већа линија заобљена у десном углу ка горе, којом је обележен завршетак преписа песама.

Изнад првог сонета исписано је *Алекса Шантић*: *Пјесме* црним мастилом, латиницом и истим рукописом којим су писане и песме. Премда ови сонети нису ни датирани ни потписани, писмо из 1914. године (штампани текст писма даје се даље у овом поглављу) указује да их је песник послао уредништву у рану јесен 1913. што, у случају три већ претходно публикована, помера годину за коју се везивало време њиховог настанка. Реч је о години дана разлике код песме „Призренска ноћ“, и чак

---

New Europe` (1916–20) R. W. Seton-Watsona, kao glasilo stranački formalno neangažiranih liberalnih intelektualaca. Tiskan latinicom i ćirilicom, odlikovao se naglašenim društveno-političkim angažmanom u duhu ideje integralnoga jugoslaventva. Književnosti je bio posvećen manji dio časopisa. U prvim godinama izlaženja okupio je velik broj suradnika, znanstvenika i književnika“ (I. Krtalić, 1988). Више о томе види Марија Циндори-Шинковић 2010б. (Марија Циндори-Шинковић је урадила и библиографију *Нове Европе*.)

пет година у случају песама „Ватра“ и „Трпањска ноћ“. Песма која се овде први пут објављује („Зашто?“) занимљива је како с тематско-мотивског аспекта тако и с формалног, те доприноси потпунијем сагледавању Шантићеве поетике.

Редослед песама који се прилаже одговара распореду на папиру рукописа. У оквиру напомена, у виду фуснота, уз сваку песму налази се коментар о разликама између аутографа<sup>98</sup> и првог штампаног текста, а потом и о изменама које су вршене у оквиру збирки, да би се, напослетку, анализирано и то како је песма наведена у три најобухватнија издања Шантићевог опуса – Целокупна дела (1928)<sup>99</sup>, Сабрана дјела (1957), Изабрана дјела (1972).<sup>100</sup> За ову прилику изостављена је анализа промена знакова интерпункције. Највеће измене извршене су у песми „Трпањска ноћ“ у којој се опажа и преобликовање наслова („Ноћ у Трпњу“).

Правопис и интерпункција аутографа песама пренесени су без икаквих измена. У трећем и четвртом аутографу прецртана је по једна реч (обе интервенције учињене су у трећој строфи другог, односно првог стиха), након које је написана друга (*свршетика*, односно *једна*). Уз то, у другом катрену другог стиха четвртог аутографа предлог *ио* исписан је подебљано преко претходно исписаних графема.

<sup>98</sup> У случају наведених песама највероватније је реч о аутографима који су сачувани у облику ауторског преписа/копије (пре свега због начина на који су песме исписане – једна за другом, без значајнијих додатних интервенција над самим текстом, као и због употребе латинице, што је за претпоставити било мотивисано њиховим слањем у хрватско гласило; у прилог тези да је реч о ауторском препису иде и то што обе прецртане речи нису последица песниковог опредељивања за другу реч, него, очито, израз незадовољства због погрешака у ортографији те потребе да се прекине и поновно испише иста реч).

<sup>99</sup> О спорној години издања Целокупних дела писано је у последњем поглављу.

<sup>100</sup> У анализу нису уврштена Алекса Шантић Сабрана дјела (Гацко: ДОБ, 2006) и Алекса Шантић Сабрана дела (Београд: ИП „Филип Вишњић“, Гацко: ДОБ, 2008), из истих разлога због којих нису узета у разматрање ни у вези с проблематиком из последњег поглавља. Више о томе види поглавље „Различита читања аутографа ‘Са Бранковога брега’“.



У песми „Трпањска ноћ“ у првој строфи у другом реду за наведени облик речи *одље* није нађена потврда у језичким речницима. Међутим, несумњиво је у питању исправно читање речи будући да се иста појављује и у Шантићевој песми „Мрак“ из 1905. („Нараштају овом, што још дише одље!...“), као и у песми „Око ватре“ из 1912. („Одбјеглих бегова... Гора нага. Одље / Сухарци зашусте и неђе, из дупља, / Јејине се чује... Сијевају бодље – / Око ватре јато орлова се скупља“).

Прве две песме чине једну тематско-мотивску целину (у обе се наилази на преплитање љубавне и родољубиве садржине), док друге две песме припадају оној скупини која се најчешће описује као „тамни“ Шантић.

Иако наизглед различито поетски обликоване и тематски уоквирене, „Призренска ноћ“ и „Ватра“ имају одређених сличности. Најпре се у уводној строфи дочарава слика реалног простора, с тим што се у првој песми као његово главно обележје истиче мирноћа, док се у другој песми акцентује динамика дешавања (простор је у пламену). Поред тога, у обе песме унутарње 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 „Ватра“ поступком пројекције (заљубљени момак препознаје рушење и ужареност града као огањ своје душе за драгом).

Када је реч о друге две песме, запажа се као заједничко да и у песми „Зашто?“ и у песми „Трпањска ноћ“ доминира категорија звука; у првом случају исказује се потреба за једним другачијим звуком смрти (умирање не кроз ропце него кроз постепено, тихо ишчезнуће, као што ишчили звук харфе или шум крила), у другом случају оглашавање (вика) гладног чагаља (шакала) уводи атмосферу немира, језе, смрти. Тако се, у обе песме, звук (ропци, вика) контрастира миру и тишини, и уобличава у негативни принцип, у оно што је у уској вези са смрћу и нечим претећим: „у општој тишини оживјеле природе издваја се један звук, а он се доживљава као наговјештај доласка нечега мрачног, апокалиптичног“ (Радоњић 2017: 179).

Са аспекта форме, истакнуто је да су у питању сонети и то у симетричном дванаестерцу<sup>101</sup>. Међутим, у две песме („Зашто?“ „Трпањска ноћ“) одступа се од основне метричке форме ради синтаксичко-интонационе организације. У песми „Зашто?“ у првом стиху изостаје подударност између метра и синтаксе опкорачењем цезуре, чиме се дисаутоматизује песнички ритам. На тај начин нарушава се течност и додатно маркира семантички потенцијал уводног стиха. Исто тако, и у тринаестом стиху изразита су померања синтаксичко-интонационе организације, што је у складу са разговорном тоналношћу читаве песме. С друге стране, у песми „Трпањска ноћ“ Шантић у првом стиху помера цезуру иза четвртог слога (дакле, опет је поставља ван канонског положаја), чиме, такође, сугерише семантичку и експресивну функцију стиха. (Поступак својствен Милану Ракићу, али који је то радио у свом једанаестерцу.)<sup>102</sup> У седмом стиху ове песме пак најпре метричка целина опкорачује синтаксичку (v. 1), а потом обрнуто, услед чега се нарушава складност мелодије полустихова (vv. 7, 8).

Занимљиво је да Шантић експериментира са римом, тачније да су сва четири сонета различито римована (1. ABAB CDDC EEA FFA; 2. ABBA BCCB DDE FFE; 3. ABAB CDCD CCE FFE; 4. ABBA CDCD EEF BBF), као и да је дошло до промене схеме римовања у штампаној песми „Ноћ у Трпњу“ (ABBA CDCD EEC FCF). Запажа се, дакле, да у сонетним октетима (то јест, у два катрена) Шантић не понавља ниједну комбинацију римовања (1. укрштена + обгрљена; 2. обгрљена + обгрљена; 3. укрштена +

<sup>101</sup> Историја књижевности Шантића је препознала као песника који је у књижевности почетка XX века оживео сонетну форму и признала му значај у њеном иновирању. Више о томе види Вујановић 1995. О Шантићевом одступању од сонетне форме види и Делић 2017.

<sup>102</sup> Сања Париповић поводом Ракићевог померања цезуре у једанаестерцима бележи: „Најизразитије одступање од традиције [...] изражено је у јампским једанаестерцима. У већини случајева цезура се помера иза 4. слога. Оваквим померањем границе између акценатских целина [...] Ракић је чинио ритам разноврснијим. Одупирао се једноличном ритму, али никако није прелазио у аритмију“ (Париповић 2007: 388).

укрштена<sup>103</sup>; 4. обгрљена + укрштена). Исто тако, изузев у једном случају (а ни ту није у питању понављање оба члана схеме у римовању), не преноси се римовање из катрена у катрен. Отуда се може говорити о модернизованом сонетном облику (ослоњеном на традицију тзв. бодлеровског типа), у српској књижевности својственом превасходно почетку XX века, што потврђује и поступак римовања у сонетном сестету.

У сонетном сестету се пак уочава тенденција да су трећа и шеста рима подударне, као и да се формирају парне риме у прва два стиха сваког терцета (ваља истаћи неретку употребу појединих рима из сонетног октета у сонетни сестет). Такође, Шантић у сонетном сестету избегава образовање било обгрљене било укрштене риме (ово није случај у штампаном тексту песме „Ноћ у Трпњу“, где се налази на комбиновања парне и унакрсне риме ЕЕС FCF, тачније где се трећи стих првог терцета римује са другим стихом завршног терцета).

За разлику од спољашње, у унутрашњој структури Шантић следи сонетну норму, те у сонетном сестету (у односу на сонетни октет) уводи драматику, мења план дешавања или доноси обрт. У „Призренској ноћи“ мирноћи ноћи контрастира се интимна драма у девојци, у „Ватри“ слика спољашњег простора замењује се сликом унутрашњег стања песничког субјекта (при чему се задржава атмосфера изгарања), у „Зашто?“ и поред тога што остаје упитна форма, долази до промене, па се са приче о макрокосмосу (филозофије распадања и упитаности над смислом живљења), усредсређује на централну фигуру микрокосмоса (ламент над ужасним мукама човека који умире), док у песми „Трпањска ноћ“ терцети уносе драматичност која достиже кулминацију у завршним стиховима.

<sup>103</sup> Светозар Петровић бележи: „Zanimljivo je da drugoj običnoj vrsti četvorne rime – abab cdcd – u srpskom sonetu prije 20. st. jedva ima traga (doduše, to je rimoвање prvoga srpskog soneta, Orfelinog iz 1768, ali poslije toga ne znam da se pojavila i jednom osim kod J. Ilića 1845“ (Petrović 2003: 111).

Писма су груписана према адресату, а у оквиру сваке групе дата су хронолошким редом, при чему два нису датирана. Њихов редослед одређен је на основу података из садржине писама. Најстарије потиче из 1914, а најмлађе из 1923. године. Писмо из 1914, упућено Бранимиру Ливадићу, написано је на јекавици и латиници, писмо Друштву хрватских књижевника на екавици и латиници, док је пет од шест писама Милану Ђурчину написано на ћирилици и екавици, а једно на ћирилици и јекавици [3]. Сва писма су својеручно потписана, писана су руком, на различитој врсти и величини хартије. Прво, друго, четврто и осмо исписано је на једној страници, треће, пето и седмо на две, док је шесто писмо дато на три странице. Као девето писмо наведен је садржај телеграма. У приређивању нису вршене никакве интервенције, осим што је у витичастој загради, у тексту другог писма, уметнуто оно што се налазило исписано бочно, са прецизним упутима где треба да се уметне наведени део реченице. На крају другог писма стоји још једна витичаста заграда са информацијом о тачном датуму када је на писмо одговорено, а која је косо исписана у десном горњем углу. Поред тога, у трећем писму, у преломљену заграду стављена је приређивачева недоумица око исписане речи услед нечитког рукописа. У другом писму, писац је на два места прецртао речи, и то у трећем пасусу у другом реду, и у четвртом пасусу у петом реду. Сва подвлачења у писмима су Шантићева.

У погледу садржаја – осим што говоре о Шантићевој личности – писма пружају податке о времену настанка одређених његових песама, о песниковом раду на преводу Хајнеове поезије, о Шантићевим материјалним неприликама и лошем здравственом стању. Такође, сачувана преписка показује став српског песника према политичким странкама и југословенству, али исто тако говори и о његовом односу према појединим савременицима.

Најстарије писмо написано је на белом папиру (формат 268 × 171 мм), пресавијеном на четири дела, а исписаном само на првој десној страни (формат 171 × 134 мм). Датирано је 2. јуна 1914. године, а у њему Шантић указује на деветомесечно чекање на штампање неколико сонета, између осталих и сонет

„Призренска ноћ“, што значи да су они највероватније послати Ливадићу септембра 1913. С обзиром на то да се до сада сматрало да је „Призренска ноћ“ настала 1914. (када је штампана у оквиру збирке), тачније годину дана касније, писмо нам пружа нова сазнања у вези с годином настајања ове песме. Уз то, будући да је у питању писмо послато уреднику *Савременика* (писано латиницом), претпоставља се да је реч о четири сонета поменути раније у овом тексту, међу којима се налази и „Призренска ноћ“, а који су, такође, писани латиницом (треба истаћи и да се сонет „Призренска ноћ“ у збирци из 1914. доноси са изменама у односу на аутограф, па се за све четири песме с великим степеном вероватноће може тврдити да су настале пре изласка збирке)<sup>104</sup>. Истовремено, из писма се види колико је Шантић водио рачуна о својим песмама (пази када и где су објављене), колико му је до њих било стало (моли да му буду враћене) и како је радио на њима све док их није публикувао.

У преписци са Миланом Ђурчином најстарије писмо датирано је 30. марта 1920, а најмлађе 26. маја 1923. године. Писмо из марта 1920. јесте и најобимније од свих Шантићевих која се чувају у Националној и свеучилишној књижници у Загребу (формат 232 × 147 мм). На писму је забележено да је на њега одговорено 7. априла исте године (податак додатно маркиран подвлачењем), што указује да је у том периоду постојала интензивна преписка између двојице српских књижевника. И поред извесне блискости која се чита како у овом тако и у осталим Шантићевим писмима Ђурчину, сва су, изузев последњег, писана у *per si* форми. Имајући у виду да је преписка непосредно претходила првом броју *Нове Европе*, једног од значајнијих гласила међуратног периода, Шантићево писмо пружа увид у нешто од оног што се дешавало у оквиру припрема часописа и указује на неке од његових основних почетних идеја (нове и савремене мисли, критика свега онога што није добро у држави, потреба да се стане у ред напредних народа...). Писмо, у основи, представља Шантићев негативан одговор на Ђурчинов позив да буде потписан као један од оснивача

<sup>104</sup> О аутентичност рукописа четири песме биће речи у наредном поглављу.

*Нове Европје*, поред низа значајних имена демократског убеђења. Шантић своје одбијање не мотивише идеолошким разлозима већ жељом да не припада ниједној странци (познато је да је Шантић подржавао организацију Орјуна која се залагала за јединство југословенских народа и да му је у сплитској *Победи* управо у том периоду – 1921 – штампана „Наша песма“). Као вид сарадње он ће, са своје стране, понудити слање прилога. Међутим, прилог који ће им послати заједно да неповољним одговором неће бити објављен у *Новој Европи*, највероватније услед тога што ће га сам песник касније повући.

Шантићево писмо открива још једну занимљивост, а она се тиче појаве „лажног Шантића“, о којем књижевна историја слабо шта бележи, али о којој се, нажалост, ни у писму не даје више информација.

На крају, писмо пружа податак о првобитним плановима везаним за поновно покретање *Српској књижевној гласника* (март 1920) и сведочи о песниковом промењивом здравственом стању у том периоду.

Писмо које је овде наведено као друго Шантићево писмо Ђурчину није датирано, али се може претпоставити да је, такође, писано у пролеће (крај априла) 1920. године (писано је на белом папиру формата 222 × 176 мм; формат пресавијеног папира износи 176 × 111 мм). Садржински, оно је у вези с претходним, и готово да је сасвим извесно да се Шантић управо на њега позива. По свему судећи, реч је о првом следећем писму које је мостарски песник упутио панчевачком књижевнику. Ово се може закључити на основу тога што Шантић обећава да ће додатно објаснити шта је хтео казати тиме да не жели да припада ниједној политичкој групи. Ђурчин је, очигледно, реаговао на ове Шантићеве речи, сматрајући да му Шантић спочитава покушај да га увуче у странку. Ипак, рекло би се да није дошло до нарушавања њиховог односа, пошто у другом делу писма Шантић исказује сагласност Ђурчину да га Иван Мештровић (потписан међу оснивачима *Нове Европје*) уврсти у чланове одбора за приређивање једне изложбе, што сугерише да је Ђурчиново писмо било садржајније, а не сведено искључиво на реакцију.

Попут оног из марта 1920. године, и у овом се писму указује на Шантићеве проблеме са здрављем, а занимљиво је да је једино писано жекавицом.

Наредно писмо [4] такође није датирано, а тиче се накнадних измена песме „После окова“, коју је песник послао Ђурчину за часопис (писано је такође на белом папиру, истих димензија као претходно). Премда се не може са сигурношћу тврдити, могуће је изнети претпоставку да је у питању прилог из писма [2], посебно ако се узме у обзир да први број *Нове Евроје* за који је Шантић дао прилог највероватније још није био одштампан будући да се песма нашла у трећем издању збирке *На сѣарим оѣишиѣима* (изашла 1920, али пре него што се појавио први број *Нове Евроје*) у наведеном измењеном облику. И ово писмо илуструје Шантићев константан рад на свом делу. (У односу на штампани текст из 1920. године, у песми се уочава промена у два стиха наведене строфе: у в. 2. уместо „Лепота служи и нафору дели“ стоји „Лепоте служе и нафору деле“, а у в. 4. замењено је „И облаче на се рухо зора бели“ са „И облаче на се рухо зоре беле“.)

И четврто писмо иде у прилог тези да је Шантић уз писмо [2] заправо послао Ђурчину песму „После окова“. (Писано је на белом папиру формата 290 × 195 мм; формат пресавијеног папира износи 195 × 145 мм.) Писмо је датирано 16. августа 1920. године, што значи да је и оно написано пре него што је публикован први број новопокренутог Ђурчиновог часописа. Поред извињења због тога што мора да повуче песму „После окова“, коју му је већ био дао (разлог који се наводи је скоро појављивање збирке *На сѣарим оѣишиѣима*), и што због болести није у стању да напише и пошаље му другу, из писма се дознаје и то да је први број *Нове Евроје* требало да изађе 15. јула, тачније два месеца раније. Четврто писмо је и последње из 1920. године, које се чува у загребачкој националној библиотеци.

Наредна два писма упућена Ђурчину потичу из 1923. и писана су у периоду од око 8–9 месеци пре Шантићеве смрти. Прво од њих датирано је 4. маја [6], а друго 26. маја [7].<sup>105</sup> Међутим,

<sup>105</sup> Дужина папира првог од ова два писма је 257 мм, а ширина 164 мм, односно дужина пресавијеног износи 164 мм, док је ширина 128.5 мм. Ду-

иако их раздваја свега 22 дана, Шантић мења форму обраћања, прелазећи са Ђурчином на *per tu*, тачније на један фамилијаран тон. Шта је разлог овоме не може се са сигурношћу тврдити, али, узимајући у обзир пристојност и учтивост мостарског песника, готово се са извесношћу може претпоставити да је Ђурчин на томе инсистирао у писму које је претходило њиховом последњем, које се чува у загребачкој библиотеци.

У сачуваној преписци из 1923. године, реч је о поновном покушај да се оствари сарадња између Шантића и Ђурчинове *Нове Евроје*, сада поводом броја посвећеног Бранку Радичевићу. За разлику од претходног покушаја, овог пута сарадња не само да ће се реализовати него ће остати забележена и као последња Шантићева. Песма „Са Бранковога брега“ – објављена као аутограф само десетак дана пре песникове смрти (*Нова Евроја*, 21. јануар 1924) – представља последњу публиковану песму за Шантићевог живота.<sup>106</sup>

Старије писмо из 1923. године Шантићев је одговор на Ђурчинов позив да пошаље песму за *Нову Евроју*. За разлику од првог писма из 1920. (које је, такође, одговор на понуђену сарадњу), у овоме се код херцеговачког песника запажа одсуство стваралачке и животне воље. Активност Шантићевог духа и речи преобразила се у егзистенцијалну пасивност. Уместо некадашње радости због сарадње, песник сада само осећа захвалност што су га се уопште сетили, а уместо исказивања животног става и стваралачког полета, чита се филозофија животарења уморног, болесног човека помиреног са судбином и без жеље за духовним изазовима.

Последњи део писма тиче се рада на преводима Хајнеовог песништва и Шантићеве молбе за помоћ у проналажењу издавача. Још једном се показује у којој је мери Шантић бринуо о свом

---

жина пресавијеног папира другог писма је 95 мм, а ширина 113 мм. Док је у првом случају реч је о белом папиру, у другом је коришћен папир са правоугаоницима, при чему је текст писан на другом и трећем делу хартије, док су први и последњи остали празни.

<sup>106</sup> Више о штампаном тексту ове песме види последње поглавље ове студије.



делу и колико му је било стало до сваког издања. У тешким материјалним приликама, док прикупља новац за лечење, Шантић као услов за публикавање превода Хајнеа поставља да се књига „штампа лепо“ и да „издање буде елегантно“. Ни у овом периоду није га напустила југословенска идеологија.

Друго писмо из 1923. године, оно млађе, уједно је и последње у поседу Националне и свеучилишне књижнице, а немогуће га је посматрати изван контекста пређашњег. Изнемогао, болестан и готово на самрти, Шантић пише највероватније своју последњу песму, како би, коначно, после толико времена, дао Ђурчину прилог, али и како би се одужио сени Бранка Радичевића. Писмо је сведочанство колико о Шантићевом изузетно лошем здравственом и психичком стању толико и о величини његовога карактера и његове личности. Оно је сведочанство о Шантићевој изразитој културној самосвести, о његовим духовним и моралним вредностима, о унутрашњој снази и спремности за жртвовање.

Поред наведених писама Ливадићу и Ђурчину, загребачка библиотека чува захвалницу Алексе Шантића Друштву хрватских књижевника на честитки за прославу педесетогодишњице, као и телеграм који је српски песник упутио С. Б. Цвијановићу. Хронолошки, ови документи наведени су један након другог, као [8], односно [9] прилог. Оба документа датирана су, и то први 20. јуна 1920. године (Сарајево), а други 11. августа исте године (Мостар). Честитка је писана руком, на белом папиру формата 171 × 169 мм, док је телеграм куцан на машини (формат папира 200 × 220 мм). Шантићев текст телеграма куцан је латиницом, без дијакритичких знакова, на посебној траци која ја потом налепљена на штампани универзални образац телеграма, на којем су се налазиле обе варијанте писма (и ћирилица и латиница). Занимљиво је да се уместо латиничног слова *и* на више места куца ипсилон (*y*), као и да се на неколико места вокал *о* бележи као латинично *ц* (*c*). Садржај телеграма налази се на две раздвојене траке – једне залепљене хоризонтално у другом реду телеграма, а друге укосе и то почев од деветог реда па нагоре до четвртог

реда. У оквиру телеграма наведено је место слања, тачно време предаје и пријема, број телеграфа, број речи. У десном углу налази се печат (на горњој ивици печата пише великим штампаним словима *Главни њелеграф*, а на доњој исто тако *Београд*; у средини печата отиснут је датум). Папир телеграма окрњен је у горњем левом и горњем десном углу. На средини телеграма исписано је графитном оловком 11. VIII. 20 и нешто ниже број 14440.

Према томе, када је реч о преписци Алексе Шантића у рукопису, фонд Националне и свеучилишне библиотеке у Загребу (Збирка рукописа и старих књига) чува захвалницу Друштву хрватских књижевника на честитки за песникову педесетогодишњицу, једно писмо Бранимиру Ливадићу, и шест писама Алексе Шантића Милану Ђурчину, која се могу груписати у две целине: прву би чинила преписка између Шантића и Ђурчина поводом оснивања и сарадње на првом броју *Нове Европе* (вођена од краја марта до половине августа 1920. г.), а другу Шантићева и Ђурчинова кореспонденција поводом сарађивања на броју посвећеном Бранку Радичевићу (мај 1923. г.).

Aleksa Šantić: Pjesme

Prizrenska noć<sup>107</sup>

<sup>107</sup> Песма је први пут штампана у подлиску *Нарога*, што је нова чињеница коју документује Шантићево писмо из 1914. године. Сарадња Шантића са часописом *Нарог* остварена је још 1907, када је лист почео да излази, а посебно је била интензивна од 1911. до 1914, о чему сведочи Библиографија која, међутим, не бележи објављивање „Призренске ноћи“ у часопису. Након тога, песма је публикована у другом, допуњеном издању збирке *На старим огњиштима* (1914), па се може закључити да је време њеног настанка између два издања наведене збирке. У оквиру трећег тома Целокупних дела које је приредио Владимир Ђоровић, песма је штампана под насловом „Динка (– из циклуса На старим огњиштима –)“ међу песмама за које је приређивач навео да је Шантић био „незадовољан њима потпуно“ (Шантић 1928в: 359), чему би могло да иде у прилог и то што ју је песник изоставио из трећег издања (1920). Занимљиво је да су сви приређивачи Шантићевог књижевног дела правили превиде у

Po sobama više čiraci ne gore,  
 Svrh krovova pločnih lebdi ponoć plava.  
 U sedefu čistom mjesечеve zore  
 S doksatima niskim stari Prizren spava.

вези с овом песмом. Ђоровић сврставајући је међу песме које писац није хтео да уврсти у збирке (с обзиром да је изостављена из трећег издања могуће да ју је приређивач лишио статуса песме у збирци *На сѣарим оћњишћима*), Војислав Ђурић (Сабрана дјела, 1957) наводећи погрешно место и годину првог штампаног текста (*На сѣарим оћњишћима*, 1914), док Бранко Милановић (Изабрана дјела, 1972) прави чак два превида: најпре износећи тврдњу да је песма први шут штампана 1914. године у оквиру поменуте збирке (погрешан податак преузет из Ђурићевог издања), а потом и да је штампана тек у Сабраним дјелима из 1957. године. Може се претпоставити да се Милановић погрешно повео за измењеним насловом песме, па је превидео да је песма под другим насловом укључена и у Целокупна дела (1928). Оно што остаје непознаница јесте зашто се Ђоровић одлучио за наслов „Динка“ јер и у збирци из 1914. године, баш као и у Шантићевом писму Ливадићу из исте године, стоји наслов „Призренска ноћ“. Када је реч о штампаним текстовима ове песме, нажалост, увид у први штампани текст није извршен пошто у Народној библиотеци Србије не постоји сачувани примерак подлистка *Народа* у којем је песма публикована (могуће је да је у њему објављена под насловом „Динка“ и да се због тога Ђоровић определио за тај наслов). У односу на аутограф, песма из 1914. године (ако се занемаре измене интерпункције) има следећа одступања: у в. 2. уместо *лебди* наилази се на *шушћи*, потом у в. 7. *своја врана* замењено је с *коњица*, затим у в. 8. *коњик* је преиначен у *војник*, и, напоследку, у в. 10. дошло је до замене реда речи, па је тако претходно *илијен ноћас њејов* модификовано у *ноћас њејов илијен*. Верзија из Ђоровићевих Целокупних дела разликује се од обе описане, премда нису вршене значајније промене. У два случаја уочавају се одступања у односу места која су била подударна између верзија из 1913. и 1914. године (у в. 3. уместо *чисћом* стоји *меку*, а у в. 5. јавља се облик *кћи* уместо ранијег *шћи*), док се у једном случају посеже за новом речју управо на оном месту где је већ описана измена (у в. 8. *рајћник*). Занимљиво је да се на једном месту у в. 7. текст из 1928. подудара са аутографом (*своја врана*), на којем текст из 1914. бележи промену. У Сабраним дјелима (1957) песма је публикована према издању из 1914. године, с тим што је извршена на појединим местима промена интерпункције. У другом тому Изабраних дјела песма је штампана идентично као у издању пишчевих дела из 1957. године.

Samo šći popova, Dinka, jošte bdije  
I jednako gleda, iz demira svoji',  
Na Bisticu hladnu gdje svog vrána poji  
Odocnjeli konjik... Sve joj srce bije

I kada bi samo mladi vitez htio,  
Najljepši bi plijen noćas njegov bio –:  
S njim bi odmah Dinka tamo preko gore...

Јао како дрhti k'о lišće na grani!  
Tresu joj se njedra, kuckaju dјerdani  
I trepte u sjaju mјesečeve zore...

Vatra<sup>108</sup>

Izgorješe stari Mrahorovi dvori!  
Iz krova, iz vrata, iz prozora svije',  
K'о dugi barјaci plamenje se vije  
I oblaci dima uzdižu se gori.

Svijet juri, viče, glas borije bije;  
I ruše se grede, demiri se žare,  
I rasute iskre, prō mahale stare

---

<sup>108</sup> За пишчевог живота публикована је у *Pesmata* (1918), а затим постхумно у *Песмама* (1924). У рукописној верзији, у односу на први познати штампани текст из 1918, учињене су неколике измене: у в. 2. из *йрозора* замењено је са *из йенцера*, у в. 7. уместо првобитног *И расуће искре* стоји *Расийћу се искре*, у в. 8. *Вијујају у ноћ к'о кржаве змије* измењено је у *И у ноћи йону кō црвене змије*, и, на крају, у в. 12. имамо *Кō свјејина она* уместо *К'о томиле оне* како стоји у рукопису. Песма у збирци из 1924. године разликује се од оне 1918. готово само утолико што је публикована ћирилицом. И у песми „Ватра“ дошло до значајне промене интерпункције када се упореде рукопис и штампани текстови, али је, за разлику од „Призренске ноћи“, између штампаних текстова мало шта мењано када је о интерпункцији реч. Ђоровић, тако, у односу на текст из 1918. године уноси једино правописне исправке, Ђурић усваја Ђоровићеве интервенције и само на једном месту избацује зарез (в. 9), док се Милановић, и у овом случају, у потпуности ослања се на штампани текст који је Ђурић приредио.

Vijugaju u noć k'o krvave zmiје.  
O Šerifo! od kad tvoje oči vidje',  
I ja gorim 'nako, mira nemam nidje –  
Golemi me oganj poruši i satra...

K'o gomile one i k'o do sad niko,  
Trčao bih i ja i mahnitо vik'o,  
Stiskajući srce: vatra! vatra! vatra!

Zašto?<sup>109</sup>

Ja ne znam i vazda pitam: smis'o gdi je?  
Što ćemo mi ovdje i ova planeta  
Što se vrti s nama? Zašto sunce grije,  
Kad je ovdje svemu raspadanje meta?

Vele da si vječna, milostiva, krotka,  
Vječnosti. Pa dobro! Kad se taka javi,  
Što smrt svoju crnu paučinu otka  
I zašto je Svega crv gospodar pravi?

Zašto za dram duše, kap sunca, dah cvjetka,  
Plaćamo ti groznom mukom svog svršetka?  
I kada je Milost rubin tvoje krune,

Što će grubi ropci? Što bi patnja bila?  
Reci, što ne mremo tiho, k'o šum krila,  
K'o zvuk jedan plavi sa arfine strune?...

---

<sup>109</sup> Песма се сматра необјављеном.

Trpanjska noć.<sup>110</sup>

Trpanj ćuti. Pred njim leži voda plava.  
Iza vrha odlje srp mjesečev zâri.  
U okviru spila, k'o čudne utvari  
Što iz mora streme, mali zaton spava.

Sinoć otploviše ribari daleko,  
Samo po zalivu, vidiš, jednu barku,  
Plovi. U njoj troje. Neko vozi, neko  
Stao, ostve drži i vreba, dok žarku

Rasplamtjelu zublju diže cura jedna  
I njome svijetli. S mora nepregledna  
Tiho vjetar dogje i kosu joj mrsi.

Svrh grebena jedna srp mjesečev zâri  
I negdje, visoko, za klisura stari',  
Gladan čagalj viče. Goli streme vrsi.

<sup>110</sup> Под насловом „Ноћ у Трпњу“ публикована је у *Pesmata* (1918) и *Песмама* (1924). У рукописном тексту, у односу на верзију из 1918. године, поред промене наслова, уочава се и следеће: в. 2. *Иза врха одље срп мјесечев жари* измењен је у *У даљини с лађе лайтерна се жари*; у в. 3. лексема *оквир* замењена је с *обруч*, баш као што је дошло и до промене придева *чудне уйвари у саме уйвари*; у в. 6. такође се наилази на две разлике: *залив* је замењен са *зайон*, а извршена је и промена лица, па се глагол видети наводи у првом уместо у другом лицу једине, како стоји у рукописном тексту (*видиш – видим*); прва половина в. 7. промењена је, те тако наместо *Плови*. У њој *широје* стоји *С чељадима, илови*; у в. 11. напротив измењена је друга половина, отуда је *косу јој мрси* преиначено у *йрамење меко*; последња строфа (vv. 12–14) преобликована је у целисти: *Мрси јој. Све ћуји. Само, с хриди оне / Гладан чајаљ виче. И мјесеци, далеко, / Ко ијейсија злајина, за ијучину шоне*. Иако у већој мери мењана но претходне две раније публиковане (када је реч о упоређивању аутографа и првог штампаног текста), „Ноћ у Трпњу“ је песма у којој готово да нема разлика када се упореде сва њена штампана издања са оним из 1918. године. Песма је публикована и у алманаху *Јадранска слиража*, у којем је Шантић препознат као медитерански песник (заступљен са чак седам песама – „Под једрима“, „Бока“, „Ноћ у Трпњу“, „На жалу“, „Јутро“, „Вече на шкољу“, „Море“).

## I. БРАНИМИРУ ЛИВАДИЋУ

### [1] (1) Писмо

Poštovani gospodine,  
nijasam vas tačno obavijestio – jedan od mojih soneta, koji su kod vas, štampan je u podlisku „Naroda“ i to sonet „Prizrenska noć“. Ovo sam jutros izvidio prevrćući listove. Po svoj prilici vama se ti moji stihovi ne sviđaju, jer da je drukčije vi biste ih već davno objelodanili a ne biste ih držali u zatvoru 9 mjeseci. Stoga vas učtivo molim povratite mi ih da ih „dotjeram“. S odličnim poštovanjem Aleksa Šantić. U Mostaru 2. VI. 914.

## II. МИЛАНУ ЂУРЧИНУ

### [2] (1) Писмо

Драги Ђурчине!  
С радошћу примио сам Ваше писмо као и приложени штампани оглас „Нове Европе“<sup>111</sup>. Ја сам пажљиво ствар прочитао и

---

<sup>111</sup> Први број *Нове Европе* штампан је 16. септембра 1920. године, дакле пет месеци након овог Шантићевог одговора Милану Ђурчину. Међу оснивачима је пописано чак двадесет имена угледних интелектуалаца, превасходно научника и уметника из Београда, Сплита, Прага, Љубљане, Сарајева, Загреба, Новог Сада, Земуна, Париза (Ј. Цвијић, Ј. Смодлака, И. Мештровић, М. Мурко, И. Пријатељ, Н. Стојановић, М. Решетар, Л. Питамиц, К. Кумануди, М. Костренчић, Т. Остојић, Л. Поповић, М. Ракић, С. Поповић, Ј. Бенешкић, Вој. М. Јовановић, Б. Ливадић, М. Ибровац, М. Ђрол, М. Ђурчин). Љубомир Петровић наводи да је „њихово стајање иза програма часописа било политички чин, условљен осећајем да је потребно залагати се за `интегрално` и `државно` југословенство које би, кроз `савез` мануелних и интелектуалних радника, било лишено класних напетости“ (Петровић 2010:

потпуно се слажем: да је потреба од једног листа где би се изно-силе нове и савремене мисли, где би се све предочило оно што је у нашој држави труло и што треба заменити лепшим и радити да и ми постанемо породица великих културних народа. Само ћу Вам ово одмах рећи: ја нити сам када био нити ћу када бити политичар, него ћу се и даље задржати тамо где сам и до сада био – на пољу просвете. Нећу да припадам ни радикалима ни демократима – бићу само с онима који настоје да се наша земља очисти губе и хрђе и да постане просвећена.

Ви свакако спадате у ове с којима хоћу да радим {и с којима ми је част да радим} па Вам с тога и шаљем један мали прилог за „Н. Ев.“. Ако Вам се не би свидео и слагао са Вашим програмом Ви га уништите. На листу нећу име потписати, не зато што су на кори имена самих демократа, него зато што не желим ступати ни у једну странку. А да Ваш рад и рад Ваших одличних другова ценим најбоље сведочи то што Вам шаљем за лист овај скромни прилог. Ви бисте можда волели да сам Вам послао који чланак? Ја бих то могао учинити, али нећу, јер би на тај начин ступио у таборе политичара.

Извешштај о моме селу које се држало у Панчеву послао ми је г. Миховил Томандл<sup>112</sup>. Ја сам захвалио и њему и Вашем брату г. Ђоки<sup>113</sup> а ево сада и Вама топло захваљујем на пажњи коју ми указасте.

Моје се здравље непрестано мења: два месеца будем потпуно миран па ме поново болест зграби и не пушта ме тако лако. У Београд не знам да ли ћу скоро. Може бити на јесен. Радоваћу се свим срцем ако дођете у Мостар. Само да удесимо, па да ја овде будем. – О „лажном Шантићу“ ја ништа нисам чуо па ћете ми то, ако богда, кад се састанемо причати.

151). Занимљиво је да Шантић није ништа у овом часопису публиковао све до 1924. године, тачније до песме „Са Бранковог брега“.

<sup>112</sup> Миховил Томандл (Брчко, 19. 4. 1894 – Панчево, 25. 5. 1963) историчар и музички писац, по струци доктор правних наука. Изучавао је „političku istoriju Pančeva i kulturnu istoriju Srba u južnoj Ugarskoj“ (Enciklopedija Jugoslavije, 1971).

<sup>113</sup> Др Ђока Ђурчин, брат Милана Ђурчина и сарадник *Нове Европе*.



Шта је са „Срп. Књ. Гласником“? Рекоше да ће од првог марта почети, па се ето ушути.<sup>114</sup>

Са свим својим пријатељима примите, драги професоре, много срдачних поздрава од Вашег оданог Алексе Шантића. У Мостару, 30. марта 1920. године.

Кажу да је Павле оматорио... Молим поздравите га.

{У горњем десном углу писма стоји *Одговорио 7. ајр. 1920.* написано укусо, на ћирилици}

### [3] (2) Писмо

Драги Ђурчине!

Мало сам задоцнио са одговором због болести па Вас молим да то узмете на пријатељско знање. Када сам Вам одговорио неких дана, да не припадам ни једној политичкој групи, вјерујте нисам мислио тиме рећи: да ме Ви и Ваше друштво хоће да увуче у икаку једну странку. Не то. То је била само једна искрена исповијест. Остављам за доцније да Вам опширно одговорим на ово драго ми писмо које сам примио пре 10. дана, јер се још осећам слаб, те не могу да пишем.

Пристајем да ме г. Мештровић уврсти међу чланове одбора за приређивање изложбе радова <британски> уметника<sup>115</sup>; и молим Вас, да му у име моје захвалите на пажњи. Примите срдачне поздраве од Вашег Ал. Шантића.

<sup>114</sup> Нова серија *Српској књижевној гласника* почела је 1. септембра 1920. године, значи шест месеци касније у односу на датум који овом приликом спомиње Шантић, и само две недеље пре првог броја *Нове Европе*. У рубрици „Белешке“, обновљеног *Српској књижевној гласника*, штампана је исцрпна најава *Нове Европе*. Више о томе види Бојан Јовић 2010.

<sup>115</sup> Реч је о изложби савремене британске уметности приређеној у пролеће 1929. године у Љубљани, Загребу и Београду, захваљујући иницијативи Друштва југословенских пријатеља у Великој Британији. Заузврат, следеће године приређена је слична, репрезентативна изложба југословенских уметности у просторијама модерног музеја Tate Gallery (London). Изложби су присуствовали, између осталих, и Иван Мештровић и Милан Ђурчин.

Ја бих волио – између нас буди речено – да се ова изложба приреди у Београду... А. Ш.

[4] (3) Писмо

Драги Ђурчине,  
јутрос прочитао сам поново песму „После окова“<sup>116</sup> коју сам Вам за лист послао; па Вас молим да претпоследњу строфу измените овако:

Зове их да буду неимари храмâ,  
Где Лепота служи и нафору дели...  
Где се душе дижу из рђе и тама  
И облаче на се рухо зора бели`...

У првој и последњој китици трећи ред замените овим:

Јоште многих беда тече мутно врело

Срдачно Вас поздравља  
Ваш одани  
Алекса Шантић

[5] (4) Писмо

Мостар, 16. VIII. 920.

Драги Ђурчине.  
Пре три дана депеширао сам Вам преко г. Цвијановића<sup>117</sup> да Вам песму за „Нову Европу“ не могу послати, па се надам да сте

---

<sup>116</sup> Песма је штампана у збирци *На старим ођњишћима* (1920) са наведеним изменама.

<sup>117</sup> Реч је о Светиславу Цвијановићу, књижару и издавачу из Земуна.

је и примили. Мени је веома и жао и криво што се овако десило. Колико се сећам, Ви сте ми писали: да ће „Н. Ев.“ изаћи 15 јула па сам према томе и удесио издање и распачавање књиге „На старим огњиштима“ у коју улегла и песма „После окова“. Ја сам се болестан повратио кући из Државне болнице сарајевске, те још ево лежим. Чим се будем осећао боље, потражићу Ваше писмо да видим јесам ли тачно прочитао назначени датум излажења „Н. Ев.“ па ћу Вам јавити.

Верујете ми да сам и како могао ја бих Вам послао другу песму. Али моја болест а и болест у мојој фамилији одузима ми свако расположење.

Много Вас поздравља  
Ваш  
Алекса Шантић

#### [6] (5) Писмо

Драги Милане,

Хвала Вам, што сте ме се сетили и што ме позивате да и ја пошаљем свој прилог за Лирски број „Нове Европе“, што ће бити посвећен успомени Бр. Радичевића.<sup>118</sup> Ја бих био најсретнији када бих мога да се одазовем вашем пријатељском позиву и да се одужим сени Бранковој. Но већ од прошле зиме ја сам веома болестан, те нити могу што писати нити имам икакве воље. Ако што напишем то је само скоро превод а то су ствари које се раде из нужде за паре... Ја сам се опростио бубрежне болести, а спопала ме нова – срчана болест, од које немам мира ноћу и дању. Због тога ових дана, по савету лечника, идем на море а затим гдегод на планину да проведем лето. Молим Вас немојте се на ме љутити ако Вам ништа не пошаљем за „Лирски број“. Покушаћу да што скујем, али ако то не буде лепо послати вам нећу.

<sup>118</sup> Бранку Радичевићу часопис *Нова Европа* „посветио је блок песничких прилога у трећем, и цео критичко-есејистички четврти број за 1924. годину, као омаж песнику и вид `незваничног обележавања стогодишњице његовог рођења`“ (Јовићевић 2010: 541). Више о томе види Т. Јовићевић 2010.

Ја сам приредио за штампу књигу „Из Хајнеове лирике“<sup>119</sup> у коју ће ући: 50–60 песама из разних Хајнеових циклуса; затим „Лирски интермецо“, „Северно море“ и „Романсе и баладе“. Књига би изнела до 9 штампаних табака. Бисте ли ми могли тамо наћи издавача прилежним хонораром? Услов би мој био да се књига штампа лепо и да издање буде елегантно а једнако ми је или ћирилицом или латиницом да се штампа. Ово чиним сада из нужде, јер ми новац треба за лечење. Ако имате времена, молим вас одговорите ми на писмо. Примите срдачни поздрав од Вашег Ал. Шантића.

Мостар, 4. V. 1923.

## [7] (6) Писмо

26. V. 1923.

Драги Милане,

И ако ми није до песме и певања, ја сам ево покушо да Ти саставим који стих за Споменику Бранкову, па Ти то ево прилажем овде.<sup>120</sup> Молим Те као пријатеља, ако ова песма посвећена Бранку није лепа и добра, уништи је да се по старос своју не брукам. Ако имаш времена одговори ми одмах, па ма то било и на једној дописној карти.

Много Те поздравља Твој Ал. Шантић

Ако наслов песме није згодан, Ти га измени како хоћеш  
Твој  
Алекса

<sup>119</sup> Књига је објављена те исте, 1923. године у Мостару, у издању књижарнице „Трифко Дудић“, на ћирилици.

<sup>120</sup> Реч је о песми „Са Бранковога брега“, објављеној у аутографу у *Новој Европи* 21. јануара 1924. године (у садржају овог броја *Нове Европе* наведен је нешто измењени наслов „Са Бранкова брега“). Иста песма (уз Шантићеву прву песму из листа *Голуб*, 1887) публикована је одмах потом и у *Венци* (уред. Јеремија Живановић) 25. фебруара 1924. године (св. 6, стр. 388). Песмама претходи текст о Шантићевој смрти. У односу на аутограф из *Нове Европе*, штампани текст песме разликује се и у *Венци* и у целокупним делима. Више о томе види последње поглавље.

III. ДРУШТВУ ХРВАТСКИХ  
КЊИЖЕВНИКА У ЗАГРЕБУ

[8] (1) Захвалница

Sarajevo 20./VI. 1920  
Društvu Hrvatskih Književnika  
Zagreb.

Primite moju zahvalnost na čestitci prilikom proslave moje  
pedesetogodišnjice.

Aleksa Šantić.

IV. ИЗДАВАЧКОЈ КЊИЖАРНИЦИ С. Б. ЦВИЈАНОВИЋ

[9] (1) Телеграм

cvijanovic knez myhajla ulyca 16. – bgrd.  
= mcstar 788 20 11/8 15/40<sup>121</sup> 11/8 239<sup>122</sup>

Mclym kazite burcicu da sam bolestan pa mu ne mogu zelju  
ispunyti. – aleksa santic =“

---

<sup>121</sup> Телеграм је упућен из Мостара. Неведени бројеви представљају број телеграма, број речи, дан и месец када је послат и време.

<sup>122</sup> Дан, месец и време пријема телеграма.



О ауџенџичности ауџоџрафа џоследње  
џесме Алексе Шантића

Рукопис последње песме Алексе Шантића сачуван је у ћириличном и латиничном писму у оквиру архиве часописа *Нова Евроџа* (оба документа чувају се под сиг. R 7447; 1924. година, књига IX, бр. 3).

Ѓирилични текст „Са Бранковога брега“ налази се на преполовљеној хартији с правоугаоникима (формат 224 × 142 мм), која је, с леве стране, пробушена бушилицом за папир. Стихови су записани црним мастилом, екавицом, уједначеним и читким рукописом. У горњем десном углу папира (накнадно и од стране другог лица) исписано је *IX/24 br 3* графитном оловком. Испод стихова песме, с десне стране, стоји Шантићев потпис, подвучен и написан ћириличним словима, истоветним мастилом. Иза потписа налази се интерпункцијски знак тачка. С леве пак стране, латиничним писмом и различитим средством за писање забележено је *Мосџар* и 1923. година.

Латинични текст, насловљен „Са Бранкова брега“, исписан је на хартији с линијама (формат 284 × 221 мм), такође, црним мастилом, екавицом, уједначеним и читким рукописом. Наслов песме подвучен је, баш као и ауторов потпис (налази се испод песме с десне стране), истим мастилом којим су записани и потписани стихови. Иза потписа опажа се интерпункцијски знак тачка. С леве стране, испод песме, налазе се место и година (*Мосџар*, 1923), забележени идентичним мастилом и подвучени, али се боја подвучене линије разликује од боје мастила којом је песма написана. Испод места и године, латиничним словима и другачијим мастилом, исписано је и подвучено *џармонд*. С леве стране папира изведена је крива стрелица од реда који почиње речју *Мосџар* до реда који почиње речју *џармонд*, чији је врх

усмерен ка реду где се налази записано *īармонд*. У доњем десном углу, тик уз Шантићев потпис, графитном оловком, забележена је латиничним словима реч *курзив*, која је и подвучена двама цртама. (Отисак оловке одговара оном којим је подвучена црта испод Мостара и 1923. године.) Истоветном оловком, у горњем делу хартије, с леве стране, укосо, исписана је реч *латиницом*, такође подвучена двама цртама. С десне стране хартије, изнад наслова песме, латиничним писмом написано је *курзив* (подвучено двама цртама). Испод се налази стрелица чији је врх усмерен ка овој речи, која је и заокружена. У крајњем десном углу хартије забележен је и заокружен број 65. Испод заокружене речи и броја, записано је и подвучено *24 цици*<sup>123</sup>. Сва наведена упутства за припрему рукописа за штампу исписана су истоветном графитном оловком и сматрају се накнадно унесеним.

Уколико се изузме нешто измењен наслов песме (у ћириличном тексту гласи „Са Бранковога брега“, а у латиничном „Са Бранкова брега“), два документа, на текстуалном нивоу, готово да су подударна. О разликама би се могло говорити само на два места и то поводом интерпункцијских знакова. Тако се на крају тринаестог стиха латиничног текста уочава постојање интерпункцијског знака црте (у ћириличном на крају стиха не постоји ниједан интерпункцијски знак), док се на крају осамнаестог стиха истог текста наилази на интерпункцијски знак тачка-запета (уместо запете која се налази у ћириличном тексту).

С обзиром на то да се наведена два документа воде као аутографи Алексе Шантића, те да се чувају под истом сигнатуром у архиву *Нове Евроје* у Збирци рукописа и старих књига, а у оквиру Националне и свеучилишне књижнице у Загребу, неопходно је утврдити да ли је у овом случају заиста реч о Шантићевим аутографима, или се пак ради о туђим преписима последње песме знаменитог српског песника.

Да би се идентитет спорног рукописа утврдио, неопходно га је да упоредити с оним документима који неспорно припадају Алекси Шантићу. Будући да је реч о рукопису који је датиран

<sup>123</sup> Циц. скраћено од цицера.



1923. године, пожељено би било анализирати га у контексту пишчевих рукописа из тог периода. Уз то, најбоље би било упоредити га са Шантићевим текстовима написаним латиницом.

Међутим, у случају херцеговачког књижевника овакав приступ већ у старту наилази на извесне потешкоће. Наиме, Шантић је преваходно писао ћириличним писмом, тако да је мали број аутографа песама на латиници. [Иако се сматра да је могуће утврдити аутентичност латиничног (ћириличног) документа и на основу ћириличног (латиничног) због постојања појединих истих облика слова, мишљења сам да код неких појединаца долази до другачијег обликовања истих слова под утицајем осталих ћириличних/латиничних слова, те стога ова врста упоредбе неће бити доминантна, већ ће се ћирилични текстови искључиво наћи као помоћно средство у дискурсу о аутентичности Шантићевих латиничних докумената.]

Поред тога, оно што је на латиници сачувано од Шантића, углавном су писма, дописне карте и разгледнице често писани брзим потезима, па је и везаност слова изразитија, а наилази се и на већи број варијација облика истог слова, што све ствара прилично нечитак рукопис.

Неопходно је указати и на постојање разлика између размакнутости слова и речи: у различитим типовима текстова (песма/писмо), у начину бележења докумената (ауторов препис / непосредно бележење мисли), али и у текстовима писаним различитим писмом (рукопис на ћирилици може бити збијенији у односу на онај писан латиницом<sup>124</sup>).

Према томе, важно је нагласити да се рукопис Шантићевих преписа песама и његове писане кореспонденције разликује: док су песме сачуване на латиници пишчеви читки преписи/копије властитих текстова, докле су писма, дописне карте и разгледнице писани у тренутку настајања, што се и у значајној мери одразило на рукопис, умногоме га преобликовавши. Ово се најбоље може видети уколико се упореде аутографи четири Шантићеве песме

<sup>124</sup> Ово, такође, може значајно утицати на облик писања слова, па се исте графеме писане различитим писмом (нпр. а, о, е...) другачије обликују.

из 1913. године (написани на латиници) са Шантићевом писмом Бранимиру Ливадићу, уреднику *Савременика*, које је настало свега неколико месеци касније.

Но, и поред наведених разлика – будући да су настали у приближном временском периоду и да су писани истим писмом – могуће је идентификовати одређене специфичне карактеристике рукописа и на тај начин утврдити да ли је реч о истом аутору. Стога ће се управо упоређивање ова два документа и наћи у фокусу наредних редова. С обзиром на то да су дате песме написане на латиници, у случају позитивне идентификације Шантића као аутора, од великог би значаја било њихово коришћење као неспорног документа у идентификацији латиничног рукописа последње Шантићеве песме („Са Бранкова брега“). Испитивање ауторства наведеног документа од изузетне је важности и због тога што је невелик број сачуваних Шантићевих аутографа пе-сама на латиници.

Спорни документ *четири њесме на латиници* (Национална и свеучилишна књижница у Загребу, сиг. R7089) посматрају се као један документ (будући да су исписане истом руком, идентичним мастилом, на једном папиру – о чему је све већ било речи у претходном поглављу) означен као А1, док неспорни документ *писмо Бранимиру Ливадићу* носи ознаку Б1.

Анализа докумената А1 и Б1 показује већи број врло вредних посебних карактеристика као, на пример, у обликовању слова „А“, „а“, „к“, „Р“, „r“, „S“, „Š“, „z“, „ž“.

Поређењем спорног рукописа А1 са неспорним Б1 уочене су и подударности и разлике.

Подударности се запажају превасходно у посебним карактеристикама рукописа, тачније у начину на који су исписане одређене графеме.

Велико слово А (које се појављује у потпису) исписано је готово једнако у оба текста (почетни потез образује малу линију у дну прве вертикалне косе линије; угао који образују две косе вертикалне линије при врху слова скоро је идентичне оштрине, при чему је прва линија нешто краћа од друге; прецртавајућа црта прилично је ниско позиционирана у односу на средину слова).

Мало слово *k* (такође део Шантићевог потписа) написано је са горњом замком (десни део горњег дела слова). У А1 се појављује низ речи у којима је уочен овакав начин писања графеме и то у свим позицијама – почетак, средина, крај речи: *krovova, doksatima, niskim, Dinka, jednako, konjik, kad, preko, kako, k'o, kuckaju, krova, iskre, krvave, niko, vik'o, stiskajući, krotka, otka, kada, krune, krila, zvuk, okviru, daleko, barku, dok, žarku, klisura*. У Б1 горња замка се запажа у потпису, као и у речима *podlistku, Prizrenska, drukčije*.

И у А1 и у Б1 забележена су одступања. У А1 у примерим *neko* (на два места) и *dok*, а у Б1 у примерима *kod* и *koji* (у Б1, дакле, када се *k* јавља на почетној позицији у речи). Но, без обзира на случајеве одступања, облик са горњом замком у далеко већој мери преовлађује, посебно у тексту А1, па се може закључити да се примери без замке у спорном документу јављају на нивоу случајности.

Велико слово *P* исписано је на приближан начин у оба документа тако што су почетни и завршни потез горњег дела слова прилично заобљени ка унутра, при чему је завршни потез нешто краћи у односу на почетни. Овакав облик писања у документу А1 налази се у седам примера (*Pjesme, Prizrenska, Po, Pred, Plovi, Pa, Plaćamo*), а у документу Б1 у три (*Poštovani, Prizrenska, Po*). Код случаја писања великог слова *P* запажа се постојање два примера истог склопа, од којих пример *Prizrenska* иде у прилог тези о истом аутору, с обзиром на то да наилази на више заједничких елемената.

У оба текста запажа се слично писање великог слова *S/Š*. У А1 документу наилази се на укупно три места на којима се јављају ове графеме (*Stoga, S, Šantić*), док се у Б1 документу налази знатно више примера (*Šantić, Svrh, S, Samo, Svijet, Šerifo, Stiskajući, Što, Sinoć, Stao*). Заједнички облик ових слова пише се уз одсуство заставице код почетног и завршног потеза, и уз образовање горње замке. У А1 горња замка се појављује у два од три примера (изостаје у потпису), док се у Б1 јавља у чак четрнаест од осамнаест примера.

Када је реч о словима *z* и *ž*, уочава се да се ни у једном примеру (како у тексту А1 тако и у тексту Б1) не јавља прецртавајућа

црта, као и што се и код малих слова *g* и *d* запажа доминантно одсуство косе црте приликом почетног потеза када се налазе на првом месту у речи, односно у случају *i* када се налази у функцији везника (заједничка карактеристика је и образовање мале заобљене линије с десне стране доњег дела слова). Исто тако, мало слово *r* доследно се бележи на један начин и у А1 и у Б1 документу – обликом који донекле подсећа на ћирилично мало слово *ч*. Ни у једном од два текста не идентификује се другачији облик писања овог сонанта.

Разлике између документа А1 и Б1 установљене су у следећим општим и посебним карактеристикама:

- брзина писања (Б1 карактеришу брзи потези)
- нагиб рукописа (у Б1 рукопис иде у десну страну, док је у А1 с благим нагибом улево)
- читкост рукописа (у Б1 дошло је до спајања и губљења извесних слова)
- обликовање малог слова *d* (у Б1 образује се замчица у горњем делу).

Полазећи од тога да је у случају А1 очигледно реч о читком препису, док је у случају Б1 реч о непосредном исписивању властитих мисли, што је, без сумње, утицало како на посебне (обликовање слова), тако и на опште карактеристике рукописа (брзи потези, везаност слова, читкост, размак између слова и речи), те да се у документима А1 и Б1 јављају многе специфичне подударности у писању слова и речи, може се са великом вероватноћом-готово поуздано закључити да је аутор спорног и неспорног рукописа иста особа – Алекса Шантић.

Оваквом ставу у прилог иду и неке карактеристике Шантићевих ћириличних рукописа. Најпре, Шантић је преписе песама углавном писао читко, са згуснутим размацима између слова и речи, при чему је чест случај постојања благог нагиба рукописа улево (за разлику од писама, дописних карата и разгледница која иду више удесно), а баш као што је то учињено и код спорног документа. Уз ово, треба имати на уму и непостојање мотива-

ције за постојање преписа од стране другог лица јер песме нису штампане у гласилу у које су послате.

С обзиром на то да је утврђено да је реч о Шантићевом аутографу, наведени рукопис биће нам од драгоцене користи за утврђивање идентитета спорног документа „Са Бранкова брега“. Неспоран документ *четири Шантићеве њесме* отуда ће, у даљем тексту, бити означен као Б2, док ће Б1 остати ознака за неспоран документ *Шантићево њисмо Бранимиру Ливадићу*. Обележје Б3 носиће неспорни документ *дойисна карџа Алексе Шантића из 1919. године* писана на латиници (Народна библиотека Србије, сиг. Р422/II/171). Увођење документа Б3 мотивисано је годином настанка: у односу на спорни документ, реч је о размаку од четири, највише пет година (што значи да је Б3 пет година млађе од докумената Б1 и Б2, те је самим тим ближе времену настанка спорног документа А2). Спорни документ *латинични њрејис њоследње Шантићеве њесме* имаће ознаку А2.

Разлике у посебним карактеристикама документа А2 у односу на заједничка својства докумената Б1, Б2 и Б3 очитују се у више ситуација.

Велико слово А у спорном документу А2, а постојано у потпису, обликом се потпуно разликује од начина на који се обликује како у наведена три неспорна документа, тако и у осталим Шантићевим ћириличним текстовима. У документу А2 оно је изведено као мало слово, па је реч о усамљеном примеру у контексту осталих докумената.

За разлику од документа Б1, Б2 и Б3 где је писање малог слова *k* са замком на горњем десном делу слова преовлађујуће и готово по правилу, у документу А2 у свих шеснаест примера, колико броји овај текст, не наилази се ни на један случај оваквог облика.

У писању латиничних слова *z* и *ž* запажа се доследно писање прецртавајуће црте на свим позицијама унутар речи (*razleže, život, zid, zaroni, izvorom, zvezda, žetvu, žnjet, zlatnim*). Супротно томе, у документима означеним као Б1 (четири примера), Б2 (тридесет и два примера) и Б3 (петнаест примера) скоро

да нема облика у којем се јавља прецртавајућа црта. Одступање се налази једино у документу Б2 и то у свега три примера (*žare, leži, žarku*).

Исто тако, у документу А2 мало слово *r* у свим случајевима (двадесет и седам примера) има облик другачији од облика који се појављује у документима Б1, Б2 и Б3, а који наликује на ћирилично слово ч. У сва три неспорна документа изузетна је фреквентност датог сонанта и ни у једном се не налази на облик који би био сличан оном који се појављује у документу А2.

Још једна незанемарљива разлика тиче се писања великих слова *S* и *Š*. У документу означеном као А2 она се на пет места пишу са горњом заставицом, што није случај ни на једном месту у наведена три неспорна документа. Горња заставица на слову *Š* јавља се и у потпису документа А2, што је облик који није својствен осталим Шантићевим неспорним документима на латиничном писму.

И у случају малих слова *g, d, p* и *i* може се говорити о различитости рукописа документа А2 од рукописа документа Б1, Б2 и Б3, с обзиром на то да у наведеним неспорним документима готово по правилу изостаје коса црта када се дата слова нађу на почетку речи, односно када се слово *i* нађе у функцији везника. У спорном документу А2 коса црта на почетку слова јавља чак и у облицима малих слова *z* и *ž*, тачније, запажа се изузетно висока фреквентност писања косе цртице код готово свих графема на почетку речи.

Када је реч о општим обележјима, документ А2 карактерише благи нагиб удесно, по чему се подудару са документима Б1 и Б3, а разликује од документа Б2. Међутим, не треба сметнути с ума да су Шантићеви преписи песама на ћирилици скоро по правилу писани с благим нагибом улево.

На основу описаних карактеристика спорног документа А2 и неспорних документа Б1, Б2 и Б3, а преваходно на основу истакнутих посебних карактеристика датих документа, може се закључити да нема основа за идентификацију спорног рукописа као Шантићевог.

Према томе, латинични препис песме „Са Бранкова брега“, који се чува у Националној и свеучилишној књижници у Загребу, сачинило је друго лице, а то значи да у питању није аутограф Алексе Шантића.

У наведеној библиотеци, у оквиру истог фонда и архиве, уз латинични, чува се и ћирилични препис насловљен „Са Бранковога брега“, који ће, као спорни документ, у наставку текста бити означен са А3.

С обзиром на то да је писан на ћириличном писму, у разматрање је неопходно увести неспорне Шантићеве документе на ћирилици. Тако ће неспорни документ „Песма библијска“ (Народна библиотека Србије, сиг. Р368/І, 1920) носити ознаку Б4, док ће неспорни документ „Песме, осам преведених песама Х. Хајнеа“ (Народна библиотека Србије, сиг. Р368/ІІ, 1921) имати обележје Б5. Уз наведене, у анализу ће бити укључен и аутограф „Песма звона“ (штампани текст појавио се 1914), публикован у Изабраним дјелима Алексе Шантића (V, 1972), који ће као неспоран документ бити означен са Б6.

Пре усредсређивања на сличности између спорног текста А3 са Шантићевим неспорним ћириличним текстовима, потцртаће се подударности у посебним карактеристикама спорног документа А3 са неспорним документима на латиници (Б1, Б2, Б3).

Подударности се тичу:

- неписања косе црте приликом почетног потеза код појединих слова када се она нађу на првом месту у речи (у А3 реч је о малим словима *δ, в, g, p, c*);
- бележења малог слова *κ* (доминантно са замком у горњем десном делу слова);
- писања великог слова *A* (обликом одговара оном које се налази у латиничним неспорним текстовима).

Наведена три обележја карактеристична су и за неспорне ћириличне документе Б4, Б5 и Б6.

Између докумената А3 и Б4, Б5 и Б6 уочава се и сличност одређених општих карактеристика рукописа. У сва четири

текста реч је о читким рукописима, писаним потезима сличног интензитета, згуснутог размака између слова и речи, са нагибом који иде благо улево.

Када је реч о подударању документа А3 на плану посебних карактеристика с документима Б4, Б5 и Б6, могу се издвојити неколика опажања.

У спорном документу А3 уочава се висок степен подударања облика слова у потпису са облицима словима потписа који се јављају у неспорним документима Б4 и Б6. (У документу Б5 потпис је изостао.) Ово се тиче како облика слова, тако и међусобног повезивања слова (у наведеним документима А и л идентично су спојени, баш као што је начињен и извесни прекид у писању између *ӣ* и *и*).

Писање великог слова *И* у спорном документу А3 изведено је на сличан начин као и у свим неспорним ћириличним документима (поред облика, карактеристичан је и очит нагиб улево).

Посебно значајна карактеристика је начин писања малог слова *а*, које се у тексту А3 јавља у готово идентичном облику као у текстовима Б4, Б5 и Б6. Особеност писања овог вокала огледа се у отворености круга, те продужавању и завршетку почетног потеза унутар круга (види начин писања вокала *а* у наслову „Са Бранковога брега“ с насловима „Песма звона“ и „Песма библијска“).

Још једна посебност Шантићевог рукописа, која се запажа у свим разматраним документима, тиче се писања ћириличног великог слова *Н* на једнак начин како се то чини у латиничном писму (јавља се неколико варијација облика).

Подударност спорног документа А3 с документима Б4 и Б5 читује се и у облику малог слова *ж*, што се огледа у значајном продужењу средње вертикалне линије надоле. (У неспорном документу Б6 не јавља се дато слово.)

Уз наведене подударности уочене између документа А3 и докумената Б4, Б5 и Б6 на плану општих и посебних карактеристика, свакако треба поменути и она својства која су била поменути у оквиру говора о заједничким особеностима А3 са



Шантићевим неспорним документима на латиници, а која се, такође, идентификују и у неспорним документима на ћирилици – одсуство косе црте у почетном потезу код писања одређених слова када се нађу на почетку речи, образовање замке у горњем десном делу слова *к*, писање великог слова *А*.

Из свега наведеног може се закључити да је реч о позитивној идентификацији спорног документа означеног као АЗ, те да се са сигурношћу може тврдити да је у питању аутограф Алексе Шантића.

Дакле, и поред тога што се у архиву *Нове Европе* у Националној и свеучилишној књижници у Загребу чувају два преписа последње Шантићеве песме, само је текст на ћириличном писму могуће позитивно идентификовати као аутограф Алексе Шантића. Препис на латиници сачинило је неко друго лице. Тиме је отклоњена и евентуална дилема у вези с тачним насловом дела.



## Различитија читања аутографа „Са Бранковога брега“

Песма „Са Бранковога брега“ први пут је штампана у тзв. лирском броју<sup>125</sup> часописа *Нова Европа*<sup>126</sup> 21. јануара 1924. године.<sup>127</sup> Бранко Милановић, приређујући Изабрана дјела за сарајевску Свјетлост, наводи да је песма „објављена у *Венцу* (1923–24, 9/6, 388), под погрешним насловом СА БРАТСКОГА БРЕГА, заједно са песмом ПРОЉЕЋЕ, а затим у *Новој Европи* (1924, V, 9/3, 65)“ (Шантић 1972, 372). Милановић је овакав закључак донео вероватно на основу тога што се ослањао на *Bibliografiju rasprava, članaka i književnih radova* (Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, књига 7, стр. 104, запис 100.092), у којој се наводи управо овакав редослед публикација песама. У поменутом запису, као година излажења песме у *Венцу*, стоји 1923–1924, која се налази и код Милановића. Међутим, реч је, заправо, о годишту свеске *Венца* у Народној библиотеци Србије (сиг. П 52), а не о годишту изласка часописа *Венац* и поменуте Шантићеве песме. Наиме, *Венац* се појавио 25. фебруара 1924. године, значи више од месец дана после *Нове Европе*, и у њему се јасно упућује на то да је песма преузета из загребачког часописа (испод песме наведен је извор: *Nova Europa*, IX, 21. jan. 1924).

<sup>125</sup> Реч је о броју посвећеном стваралаштву Бранка Радичевића. Синтагму *лирски број* употребио је Алекса Шантић у преписци с Миланом Ђурчином, уредником *Нове Европе* (1921–1940). Писма Алексе Шантића Милану Ђурчину чувају се у Националној и свеучилишној књијници у Загребу (сиг. R 7446 b). С друге стране, када се часопис појавио, у уредничкој речи користи се синтагма „Бранков Број“. Због великог броја прилога Радичевићу је посвећен и наредни број.

<sup>126</sup> Уредник часописа био је Милан Ђурчин, од оснивања до престанка излажења.

<sup>127</sup> Наслов песме у садржају *Нове Европе* („Sa Brankova brega“) разликује се од оног на аутографу.

Уз ово треба напоменути да је аутограф<sup>128</sup>, дакле, штампан за пишчева живота (Шантић је умро 2. фебруара 1924), док се први штампани текст песме појавио непосредно након смрти (Живановић се, наиме, одлучио да на првим страницама фебруарског броја *Венца*, св. 6, објави прву и последњу Шантићеву песму, одмах иза белешке-некролога који је написао поводом смрти великог српског песника).

Може се, према томе, сасвим поуздано закључити да је и у случају *Bibliografije* и у случају *Изабраних дјела* (1972) наведен погрешан редослед штампања ове Шантићеве песме.

Када је реч о песми „Са братскога брега“, публикованој у часопису *Венац*, напомињемо да је то први штампани текст последње Шантићеве песме (последње која је објављена за пишчевог живота) с обзиром на то да је *Нова Европа* штампала аутограф. Може се претпоставити да је наслов песме изменио тадашњи уредник *Венца* Јеремија Живановић<sup>129</sup>, ставивши „Са братскога брега“ уместо „Са Бранковога брега“. Шантићева преписка показује да је херцеговачки песник неретко усвајао уредничке интервенције над његовим песмама, па је могуће да је управо то утицало на ову Живановићеву одлуку. Посебно је занимљиво што је Шантић у пропратном писму уз песму „Са Бранковога брега“ Милану Турчину написао: „Ако наслов песме није згодан, Ти га измени како хоћеш“ (Збирка рукописа и старих књига, Национална и свеучилишна књижница, Загреб, sig. R7446b<sup>130</sup>). Највероватније

<sup>128</sup> За анализу се користио факсимил аутографа штампан у *Новој Европи* (1924, IX, бр. 3) на ћирилици јер је управо он био доступан приређивачима сабраних, односно изабраних дела Алексе Шантића. Више о карактеристикама аутографа види претходно поглавље.

<sup>129</sup> Био је „гимназијски професор, књижевни и позоришни критичар, песник, сакупљач народних умотворина, преводилац, приповедач, романописац, књижевни историчар, уредник (*Градине*, *Невена*, *Наставника* и *Венца*)...“ (Војиновић 2005: 11).

<sup>130</sup> Више о овом писму и, уопште, о рукописној грађи Алексе Шантића у Националној и свеучилишној књижници у Загребу било је у првом поглављу другог дела ове књиге. Писма и четири верзије песме које се чувају у НСК, колико је познато, први пут су штампани 2018. године. Види Бојан Чолак, 2018, стр. 259–279.

је, стога, да је Милан Ђурчин пренео Живановићу ове Шантићеве речи, када су се чули због прештампавања песме.

Осим што је модификован наслов, и поједини стихови преиначени су, односно нетачно штампани. Тако, у првој строфи у првом стиху стоји *криком* уместо *кликком*, у трећој строфи у првом стиху уместо *вековни ѿамâ зид* налази се *вековни ѿамо зид*; у истој строфи у другом стиху имамо *друѿом* уместо *душом*, као и изостављање интерпункцијског знака тачка након трећег стиха треће строфе, односно писање речи великим словом на месту где је песник употребио мало (бог–Бог).<sup>131</sup> (Поред ових одступања, примећује се и изостанак интерпункцијског знака тачка у другој строфи након другог стиха. Међутим, како је реч о знаку који стоји прилично далеко од краја самог стиха, не може се са сигурношћу тврдити да је уопште имао функцију знака интерпункције и стога га нећемо посматрати као израз пишчеве воље да буде саставни део датог песничког текста.)

Под чијом руком је дошло до ових интервенција над самим текстом, које су умногоме утицале на потоња погрешна прештампавања наведене Шантићеве песме, нешто је што се са мање сигурности може претпоставити него сама измена наслова. Да ли је посредни неадекватан Живановићев препис Шантићевог аутографа, који је потом такав и штампан, или су измене последица слагачевог превида и погрешног читања аутографа? У монографији *Основи ѿексѿологије* Душан Иванић пише: „Штампарске грешке, прво, настају радом слагача: он може узети погрешно слово, притиснути погрешну типку,

<sup>131</sup> С друге стране, интервенције над Шантићевом првом песмом „Прољеће“ – ако се изузме хотимична промена облика речи из ијекавице у екавицу („Прољеће“ ум. „Прољеће“) – тичу се готово искључиво интерпункцијских знакова (Живановић је у неколико случајева на крају стихова уметнуо зарез, а негде заменио постојећи интерпункцијски знак другим) и бележења апострофа на местима где је дошло до изостављања вокала *и* у ијекавском изговору (цвјећа, цвјета), или под утицајем говорног облика (веселте се), односно где је дошло до испуштања гласа *х* (ладни). Занимљиво је да је Јеремија Живановић испод ове прве песме ставио и песников псеудоним из тога броја часописа *Голуб* – Алекса Ристов Мостарац.

погрешно прочитати текст, прескочити ред; извор грешци може бити и рукопис (лоша читљивост и сл. разлози). Након тога дођу коректорски превиди, па одобрење за штампу које их превиди или игнорише из немара или неодговорности“ (Иванић 2001: 97). Према томе, чак и уколико је реч искључиво о слагачевом превиду, одговорност би се морала тицати и Живановића.

Међутим, треба нагласити да, иако су „уредништва часописа један од честих узрока нарушавања аутентичности ауторских текстова“ (Иванић 2001: 87–88), у случају песме „Са Бранковога брега“ реч је очигледно о нехотимичним изменама првог штампаног текста.

Интересантно је да су сви досадашњи приређивачи Шантићевих сабраних дела одступили од аутографа песме „Са Бранковога брега“ и, што је још занимљивије, вршили измене и у односу на први штампани текст и у односу на аутограф.<sup>132</sup> Узрок овоме налази се у избору погрешног основног текста, али, по свему судећи, и у давању личне слободе над туђим текстом. Под термином *основни њексѝ* на овом се месту подразумева онај текст „који је аутор признао као завршен (тј. који ауторску вољу одражава у апсолутном смислу), или текст који је резултат посљедњег ауторског рада на дјелу (дакле, у хронолошком смислу одражава посљедњу ауторову вољу)“ (*Основи њексѝ*. 1962: 256 цитирано према: Иванић 2001: 65).

<sup>132</sup> На изузетак од погрешног читања аутографа Шантићеве песме „На Бранковом брегу“ наилази се у једном научном раду. Наиме, у тексту „Традицијски канон и (нова) модерна: Бранко Радичевић у *Новој Европи*“ (у: *Нова Европа 1920–1941*, зборник радова, стр. 541–556) Татјана Јовићевић анализира песме посвећене Бранку Радичевићу у овом гласилу, односно чланке и студије о његовој поезији, те је у истраживање укључила и ову Шантићеву песму штампану тамо само као аутограф. Будући да је основни истраживачки предмет био Бранко Радичевић, ауторка није вршила поређење Шантићеве песме са њеним потоњим штампаним текстовима, него се задржала на основном извору – часопису *Нова Европа* – и пружила одговарајућу транскрипцију оних стихова које је наводила у тексту. (Истина, на једном месту дошло је до испуштања једне речи (*шверги*) из стиха, што је вероватно последица превида приликом куцања.) Види Јовићевић 2000: 544.

Који су текст приређивачи сабраних дела<sup>133</sup> Алексе Шантића (Владимир Ђоровић, Војислав Ђурић, Бранко Милановић)<sup>134</sup> узимали као основни, настојаће се да се утврди у наредном делу поглавља.

Први покушај приређивања Шантићевог целовитог стваралачког опуса обавио је Владимир Ђоровић за београдску Народну просвету (1928<sup>135</sup>) под називом Алекса Шантић Целокупна дела (три тома). Шантићева песма „Са Бранковога брега“ штампана је у трећем тому, у којем су се нашле песме писане након 1910. године (уз обиман Ђоровићев предговор и пишчеве драме). Ђоровић, без икакве сумње, за основни текст узима онај штампан у *Венци*, а не пре тога публиковани аутограф. Овакав закључак може се извести како на основу тога што је задржан наслов „Са братскога брега“ тако и на основу тога што су поновљене неколике претходне омашке. Тако се наилази на прилог за место *џамо* уместо на именицу у генитиву множине *џамâ*, потом се на истом месту изоставља интерпункцијски знак тачка и, на крају, даје се другачија употреба великог и малог слова од онога у аутографу (и Ђоровић реч бог исписује великим словом).

Разлика у односу на штампани текст из *Венца* тиче се уводног стиха – претходно погрешно штампано *криком* исправљено је у *клик*ом. Мотивација за ову исправку могла би се са великом

<sup>133</sup> Под сабраним делима подразумева се у даљем тексту и сарајевско издање из 1972, које је насловљено *Изабрана дјела*.

<sup>134</sup> У анализу нису уврштена Алекса Шантић *Сабрана дјела* (Гацко: ДОБ, 2006), ни Алекса Шантић *Сабрана дела* (Београд: ИП „Филип Вишњић“; Гацко: ДОБ, 2008), с обзиром да је реч о искључиво популарним издањима, односно о некритичком прештампавању претходних издања Шантићевих сабраних дела. Приређивачи ових сабраних дела нису дали никакве коментаре у вези с приређивањем и Шантићевим стваралаштвом, већ су, уместо тога, приложили избор из неколико текстова о Шантићу других аутора. У оба наведена издања песме су дате хронолошким редоследом.

<sup>135</sup> У Целокупним делима није наведена година издања. Отежаном утврђивању године издања доприноси и то што ни у једној библиотеци није наведена тачна година изласка ових Целокупних дела. Наведена година презета је из: *Изабрана дјела*, књига V, *Литература о Алекси Шантићу*, запис бр. 1748, стр. 694.

сигурношћу приписати томе што је Ђоровић добро препознао да је Шантићева интенција била образовање прстенасте композиције песме понављањем читаве прве строфе као пете, завршне, а самим тим и уводног стиха, где је погрешка и била начињена.

Друго одступање у односу на штампани текст из 1924. године односи се на други стих треће строфе где је стих *И друјом у сјај зарони* преправљен у *И дујом у сјај зарони*. Ђоровић је, очигледно, увидео несувислост наведеног стиха, па је на том месту унео корекцију тако што је неодговарајућу лексему заменио графички сличном, не би ли тако отклонио нејасност. Међутим, у оба случаја је реч о погрешном читању Шантићевог стиха који гласи *И душом у сјај зарони*. Један од разлога за погрешно читање речи *душом* крије се у графему *ш*, која се налази у склопу речи *сруших* тачно изнад поменуте „проблематичне“ речи. Наиме, Шантић је у овој песми недоследан у писању слова *ш* – са цртом испод и без ње: наилази се на примере и са цртом (*шишо, сруших, видеше*) и без црте (*шишо, јошше, окршај*). Претпостављамо да је онај који је начинио први штампани текст ове песме мислио да се црта испод *ш* у речи *сруших* односи на реч испод, па је уместо *ш* прочитао *ї*. Овој тези у прилог би ишао и податак да у наведеној песми (пре речи *сруших*) Шантић само једном графему *ш* пише са цртом испод (*још*), а чак три пута без црте (*шишо, јошше, окршај*).

Након готово три деценије (1957) појавила су се Шантићева Сабрана дјела (Сарајево: Свјетлост), која је приредио Војислав Ђурић. Песма „Са Бранковога брега“ уврштена је други том, који је обухватио песме публиковане од 1902. године, потом недовршене и необјављене песме, и, напослетку, драме. По угледу на Владимира Ђоровића, Ђурић исправно наводи да је песма „Са Бранковога брега“ првобитно штампана у *Новој Европи*, а тек потом у *Венцу*. Већ сама чињеница да се приређивач определио за Шантићев наслов (супротно до тада штампаним текстовима) отвара могућност да му је као основни текст послужио аутограф. Ову претпоставку поткрепљују она места у штампаном тексту из 1957. године која се разликују од текста из 1928, односно



од штампаног текста из 1924. године, а подударају се (или су сличнија) с аутографом.

Војислав Ђурић, тако, задржава Ђоровићеву корекцију над првим стихом уводне строфе (*криком–кликом*), која одговара и аутографу, али врши и промене у односу на претходно штампани текст песме. Све неподударности између два штампана текста тичу се треће строфе песме. Наиме, Ђурић у њој стих *Ја сруших тврди вековни шамо зид* замењује стихом *Ја сруших тврди вековне шама зид*, па се у песми, са лексичког становишта, јавља одговарајућа лексема, премда не и у одговарајућем облику. Уз то, он реч *доі* штампа малим словом (као што је то у аутографу). Узимајући све ово у обзир (враћа се првобитан наслов, поштује се пишчева ортографија, задржава се тачна лексема у првом стиху, а исправља лексема у трећој строфи), могло би се готово са сигурношћу тврдити да је Ђурић као основни текст користио аутограф.

Ипак, сумњу у овакву тезу уносе одређене подударности са Ђоровићевим штампаним текстом, које представљају огрешење о оригинални пишчев рукопис. Тако обојица приређивача уместо *душом* стављају *дуџом* и изостављају тачку након трећег стиха треће строфе<sup>136</sup>. Нарочито занимљив је превид јасно исписане дужине изнад другог самогласника *а* у речи *шама*, која се у Ђурићевом штампаном тексту ове Шантићеве песме изоставља.<sup>137</sup>

<sup>136</sup> У вези с овим треба напоменути да је Војислав Ђурић имао слободан однос према пишчевој ортографији, те је могуће да интерпункцијском знаку тачка није видео овде место, пошто се ни у једном од пет катрена након трећег стиха не бележи сличан знак који би, увођењем дуже паузе, довео до разбијања претходно успостављеног ритма.

<sup>137</sup> Увид у друге Шантићеве песме у којима су навођене дужине показао је да је Ђурић уклањао маркирање дужина на оним местима на којима је сматрао да нису потребне. Примера ради, у песми „Фантазија“ наилази се на ситуацију да се у оквиру исте песме на једном месту уклањају, а на другом задржавају дужине. Конкретно, у случају песме „Са Бранковога брега“, реч изнад које је стављена дужина могла би да иде и без ње; дужина стоји, чини се, само зато да се скрене пажња на пажљивије читање јер испред стоји *вековни* (у значењу: *вековних*), што се може читати и: тамни

До данас последње научно-популарно издање Шантићевих сабраних дела приредио је Бранко Милановић (Сарајево: Свјетлост, 1972)<sup>138</sup>. Премда садржински обухватније (и самим тим обимније но претходна), и добрим делом рађено с апаратуром својственом критичким издањима, издање је одређено као Изабрана дјела Алексе Шантића јер се приређивач одлучио да изостави она пишчева дела која је сматрао најмање успелим. Милановић је настојао да сваку песму пропрати коментаром: давао је годину њеног настанка и публикавања, попис евентуалних измена које је писац уносио у песму, као и статус песме унутар збирки, односно пишчевих сабраних дела. За разлику од претходника, који су се определили за хронолошки приказ Шантићеве поезије, Милановић је прибегао њеном тематско-мотивском разврставању. Песма „Са Бранковога брега“ уврштена је, тако, у први том као последња песма првог циклуса „О пјесми и пјеснику“.<sup>139</sup>

Када је реч о песми „Са Бранковога брега“, Милановић ју је прештампао, односно дословце навео по угледу на Ђурићев штампани текст, с идентичним погрешкама у односу на аутограф, па се отуда са сигурношћу може тврдити да је као основни текст користио последњи штампани текст песме, онај из 1957. године. Грешка коју је направио, везана за излагање песме, сведочи да није вршен увид нити у аутограф нити у штампани текст из 1924. године (*Венац*). Занимљиво је приметити да, упркос великом броју пописаних верзија других песама, Милановић у вези с овом песмом не наводи ниједну измену (изузев наслова).

---

вековни (као пар епитета, као код Војислава Илића). Уз ово, треба напоменути и да би на томе другом *a* у речи *шама* требало да стоји водоравна црта, а ова „капица“ или „кровић“ долази као решење из нужде – то нам је понуђено међу симболима, и некад и сад.

<sup>138</sup> У поменутиим Сабраним делима из 2006. и 2008. године, песма „Са Бранковога брега“ штампана је под насловом „Са братскога брега“, са идентичним текстуалним погрешкама као у издању из 1928. године, па је очигледно да су управо ово издање приређивачи користили као основни текст.

<sup>139</sup> У Изабраним дјелима Алексе Шантића (1972) различито је наведен наслов уводнога циклуса у садржају и на месту испред самог циклуса, унутар првог тома. Док у садржају стоји „О пјесми и пјеснику“, испред циклуса стављено је „О пјесми и пјесницима“.

Може се на основу свега поменутог закључити да песма „Са Бранковога брега“ до сада није штампана у оном облику у којем ју је писац оставио. Овоме је највише допринео први штампани текст у *Венци*, али су томе допринели и потоњи приређивачи сабраних дела Алексе Шантића, који су се ослањали искључиво на претходнике, не посежући за аутографом, чак и када су имали сумње у логичност и тачност штампаног текста који су узимали као основни, већ су радије „на своју руку“ уносили измене (Ђоровић), односно имали безрезервно поверење у исправност штампаног текста претходника (Милановић). Изузетком би се, можда, могао сматрати Војислав Ђурић, али и у овом случају – наравно, уколико је приређивач уопште извршио добар избор основног текста, јер остаје сумња – реч је непрецизном читању аутографа, пошто је начињен штампани текст који се разликује од пишчевог оригинала. Остаје нејасно зашто ови врсни приређивачи, који су несумњиво с великом посвећеношћу радили на Шантићевим сабраним делима, нису извршили увид у аутограф последње његове песме иако им је био доступан.

Због свега овога, песма „Са Бранковога брега“ прилаже се у целини – и у аутографу и у штампаном тексту (најпре у првој часописној верзији, а потом онако како се наша у песниковим до сада публикованим сабраним делима):

СА БРАНКОВОГА БРЕГА.

Ја први бејох што с кликом подигох стег  
С маглама да се бори;  
И мојим кликом још се разлеже брег,  
И пламен мој јоште гори.

На живом врелу напуних крчаг свој,  
И на крилима вере  
Све вас понесох у окршај и бој,  
Где сунца ловор се бере.

Ја сруших тврди вековни тамâ зид  
И душом у сјај зарони';  
Извором звезда слепима опрах вид.  
И бога видеше они.

С победним копљем и с круном, на највећем  
Ја брегу сада стојим,  
И своју жетву богату јоште жњем  
Са златним српом својим.

Ја први бејох што с кликом подигох стег  
С маглама да се бори,  
И мојим кликом још се разлеже брег,  
И пламен мој јоште гори.

Алекса Шантић  
Mostar, 1923.

Са братскога брега.

Ја први бејаш што с криком подигох стег  
С маглама да се бори;  
И мојим кликом још се разлеже брег,  
И пламен мој јоште гори.

На живом врелу напуних крчаг свој,  
И на крилима вере  
Све вас понесох у окршај и бој,  
Где сунца ловор се бере.

Ја сруших тврди вековни тамо зид  
И другом у сјај зарони`;  
Извором звезда слепима опрах вид  
И Бога видеше они.

С победним копљем и с круном, на највећем  
Ја брегу сада стојим,  
И своју жетву богату јоште жњем  
Са златним српом својим.

Ја први бејаш што с кликом подигох стег  
С маглама да се бори,  
И мојим кликом још се разлеже брег,  
И пламен мој јоште гори.

Мостар, 1923.

(Венац, 1924, стр. 388, уредник  
Јеремија Живановић)

СА БРАТСКОГА БРЕГА.

Ја први бејох што с кликом подигох стег  
С маглама да се бори;  
И мојим кликом још се разлеже брег,  
И пламен мој јоште гори.

На живом врелу напуних крчаг свој,  
И на крилима вере  
Све вас понесох у окршај и бој,  
Где сунца ловор се бере.

Ја сруших тврди вековни тамо зид  
И дугом у сјај зарони`;  
Извором звезда слепима опрах вид  
И Бога видеше они.

С победним копљем и с круном, на највећем  
Ја брегу сада стојим,  
И своју жетву богату јоште жњем  
Са златним српом својим.

Ја први бејох што с кликом подигох стег  
С маглама да се бори,  
И мојим кликом још се разлеже брег,  
И пламен мој јоште гори.

Мостар, 1923.

(Целокупна дела, 1928, стр. 195–196,  
приређивач Владимир Ђоровић)

СА БРАНКОВОГА БРЕГА

Ја први бејаш што с кликом подигох стег  
С маглама да се бори;  
И мојим кликом још се разлеже брег,  
И пламен мој јоште гори.

На живом врелу напуних крчаг свој,  
И на крилима вере  
Све вас понесох у окршај и бој,  
Где сунца ловор се бере.

Ја сруших тврди вековне таме зид  
И дугом у сјај зарони`;  
Извором звезда слепима опрах вид  
И бога видеше они.

С победним копљем и с круном на највећем  
Ја брегу сада стојим,  
И своју жетву богату јоште жњем  
Са златним српом својим.

Ја први бејаш што с кликом подигох стег  
С маглама да се бори,  
И мојим кликом још се разлеже брег,  
И пламен мој јоште гори.

Мостар, 1923.

(Сабрана дјела, 1957, стр. 373–374,  
приређивач Војислав Ђурић)

СА БРАНКОВОГА БРЕГА

Ја први бејох што с кликом подигох стег  
С маглама да се бори;  
И мојим кликом још се разлеже брег,  
И пламен мој јоште гори.

На живом врелу напуних крчаг свој,  
И на крилима вере  
Све вас понесох у окршај и бој,  
Где сунца ловор се бере.

Ја сруших тврди вековне таме зид  
И дугом у сјај зарони`;  
Извором звезда слепима опрах вид  
И бога видеше они.

С победним копљем и с круном на највећем  
Ја брегу сада стојим,  
И своју ћетву богату јоште жњем  
Са златним српом својим.

Ја први бејох што с кликом подигох стег  
С маглама да се бори,  
И мојим кликом још се разлеже брег,  
И пламен мој јоште гори.

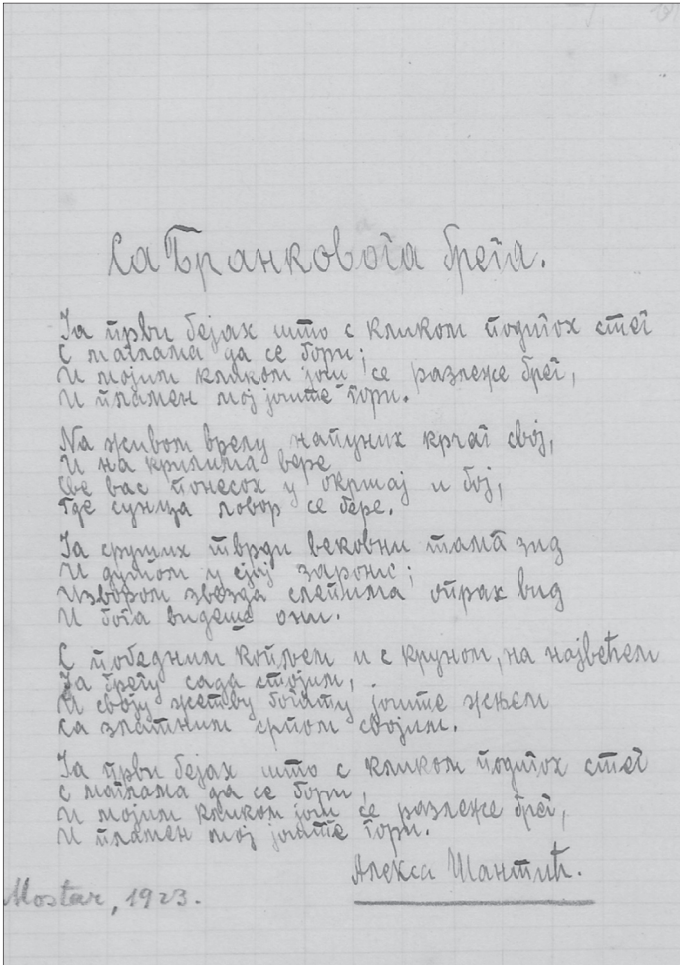
Мостар, 1923.

(Изабрана дјела, 1972, стр. 50,  
приређивач Бранко Милановић)

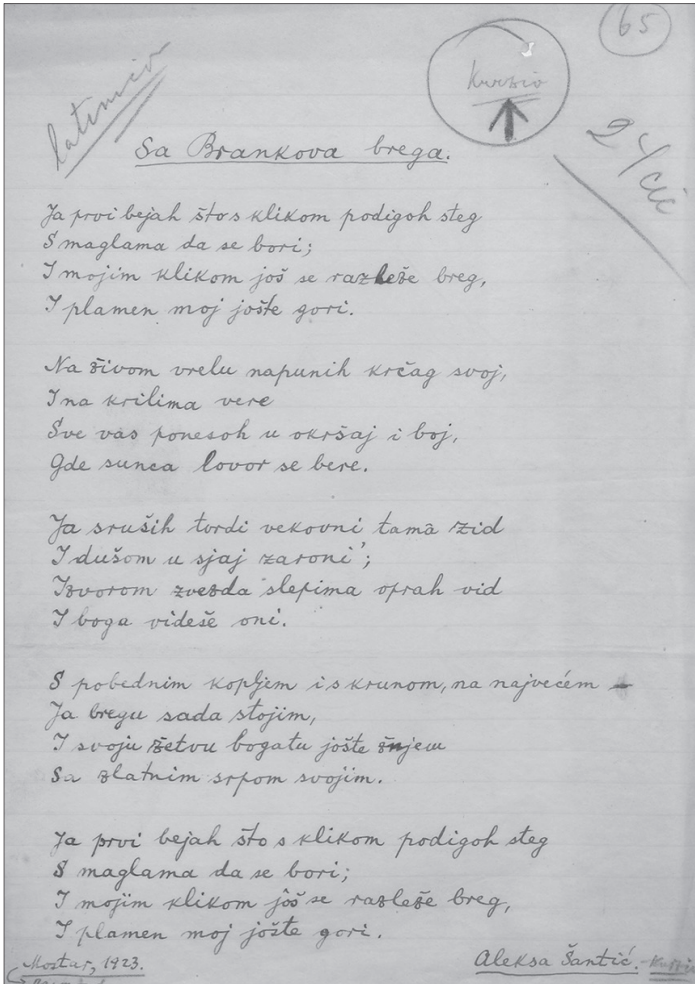


# ПРИЛОЗИ





1. Аутограф песме „Са Бранковога брега“, Архив *Нове Европе*,  
Збирка рукописа и старих књига,  
Национална и свеучилишна књижница, Загреб



2. Аутограф песме „Са Бранкова брега“, Архив Нове Европе,  
 Збирка рукописа и старих књига,  
 Национална и свеучилишна књижница, Загреб

Aleksa Šantić: Пјесме

Primrenska noć

Po sobama više čiraci ne gore,  
 I njih korova plonih leđi novi plava.  
 U sedeli čistom mjesecine noći  
 I do vratima niskim stari Primren spava.

I samo svi kopova Dineca, joste bdiše  
 I jednako glada, in demira svoji,  
 Iza Bistriču hladnu gdje svoj včana poji  
 Odvoznjeli Konjark... Ivo još sve biše

I kada bi samo mladi viter htio  
 Najljepši bi plijen, noćes njegov bio...  
 I njim bi odmah Dineca tamo preko gore...

Iao Roko drhti Ro liše na grani!  
 Presu još se njeđra, Ruckaju djerdani  
 I krepte u spaju mjesecine noći...

Vatra

I gorjese stari Mrakovori dvori!  
 In Rova in vata, in pronora svije,  
 Ivo dugi borjaci plamenje se više  
 I oblaci dima ukdiku se gori.

I vjet juri, više, glas borije biše;  
 I više se gnede, demiri se kare,  
 I rasute štrane pro mahale stare,  
 Vajuzgaju u noć Ro Rarovave žmije.

O šerilo! od rad tvoje oči vizije,  
 I ja gorim mako mina nemam niže -  
 gotemi me oganj pakusi i satra...

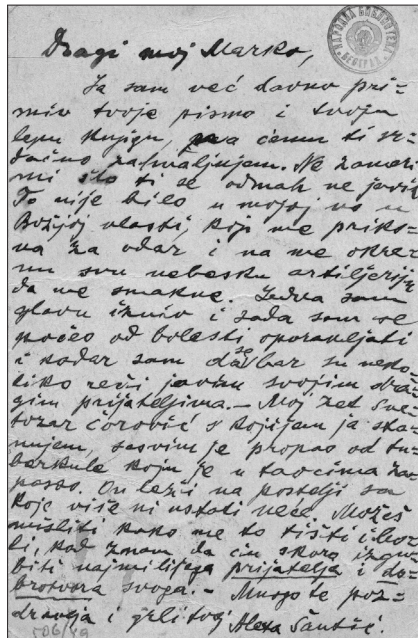
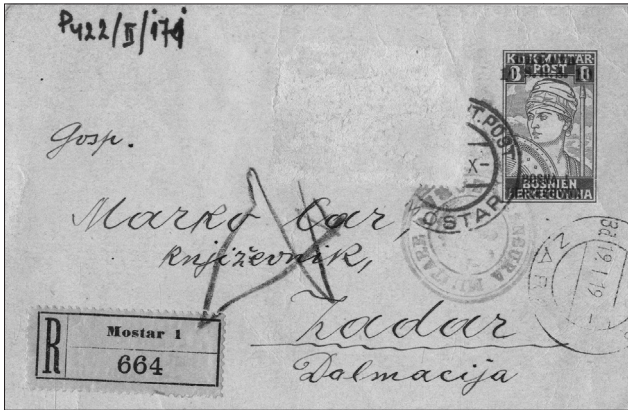
Ito gomile me i Ro do sad nikt,  
 I tias bih i ja i mahuito viko,  
 I tiskajuci sve: Vatra! vatra! vatra!...

3. Аутограф Алекса Шантић Пјесме, Збирка рукописа и старих књига,  
 Национална и свеучилишна књижица, Загреб

"Koliko?  
 Ja ne znam i vanda pitam: smisi gdje je?  
 Što ćemo mi vodje i ova blaneta  
 Što se vrti s nama? Kako sunce grije,  
 kad je vodje svemu raspodaje meta!  
 Nele da si vječna, milostiva, krotka,  
 vjernosti. Pa dobro! Kad se tako javi,  
 što smrt svoju čemu poučini otkla  
 i kako je druga crn gospodar pravi?  
 Kako na dram duše, kap sunca, dak cvjetara,  
 Plaćamo ti groznom mukom svoj ~~svjetla~~ svjetla?  
 i kada je Milost rubin tvoje krune,  
 Što je drugi čopci? Što bi patnja bila?  
 Reci što ne mremo tiho, no s kim krije  
 no čuje jedan plav sa artine strane?..  
 Trpanjska noć.  
 Trpanj čuti. Pred njim leži voda plava.  
 Ima vrha odlie sup mjesecov katu.  
 U ovaku spid, no čudne stvari  
 Što im mora strme, mali nakon spava.  
 Ima otloviše ribari daleki,  
 Ima po kolini, visli, jednu barku,  
 Plavi. U njoj truje tako voki, kako  
 kao, otve diki i vrela, dok barku  
 Rasplamtjelu kublju dihe cura ~~na~~ jedna  
 I njome svijetli. I mora nepregledna  
 Ima vjetar dogje i Rosu svoj nazi.  
 Ima grebena jedna mr mjesecov kati  
 I megdje, visoko, za Riječima stari,  
 gladan, čopaj vije. Goli strme vosi.

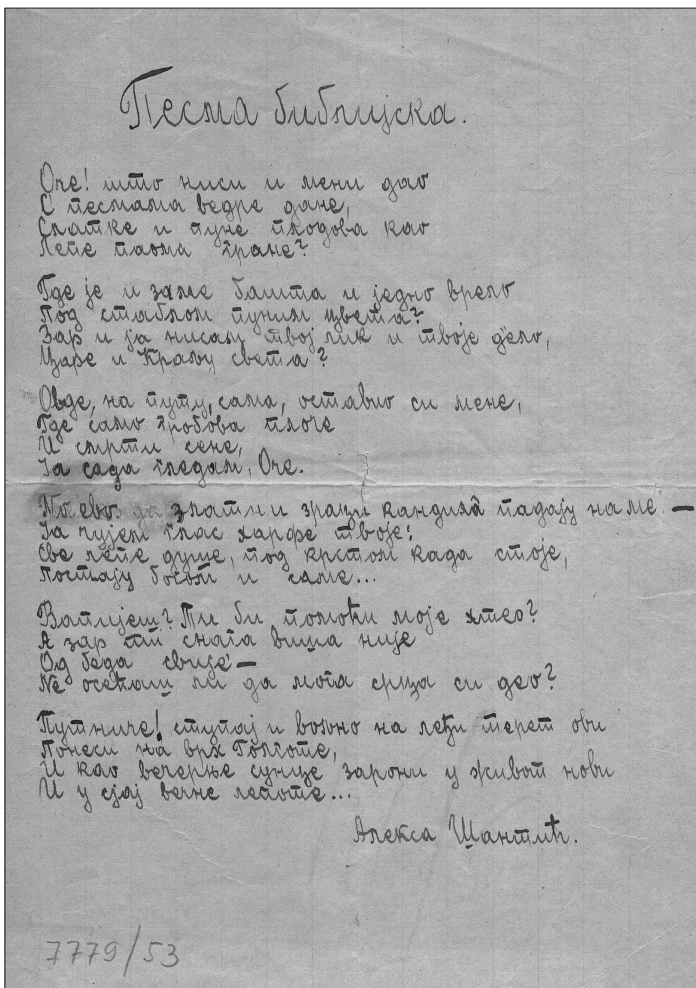
Poštovani gospodine,  
 nijesam vas lacinio obavijestio:  
 jednom od mojih soneta, koji su  
 kod vas, stampani je u radiku  
 "Naroda" i to sonet, "Pirarenska  
 noć". Ovo sam jutros izvidio  
 prevrnući listove. Po mojoj pri-  
 lici nama se ti moji sti-  
 kovi ne vidjaju, jer da je  
 drukcije vi biste ih već  
 davno ~~objelodanili~~ a ne li-  
 ste ih držali u zatvoru  
 9 mjeseci. Stoga nas učimo  
 molim povratite mi ih  
 da ih "dotjeram".  
 Ljubimima pozdravljajući  
 U Mostaru 2. VI. 914. *Aleksa Šantić*

4. Писмо Алексе Шантића Бранимиру Ливадићу, Збирка рукописа и старих књига, Национална и свеучилишна књижница, Загреб

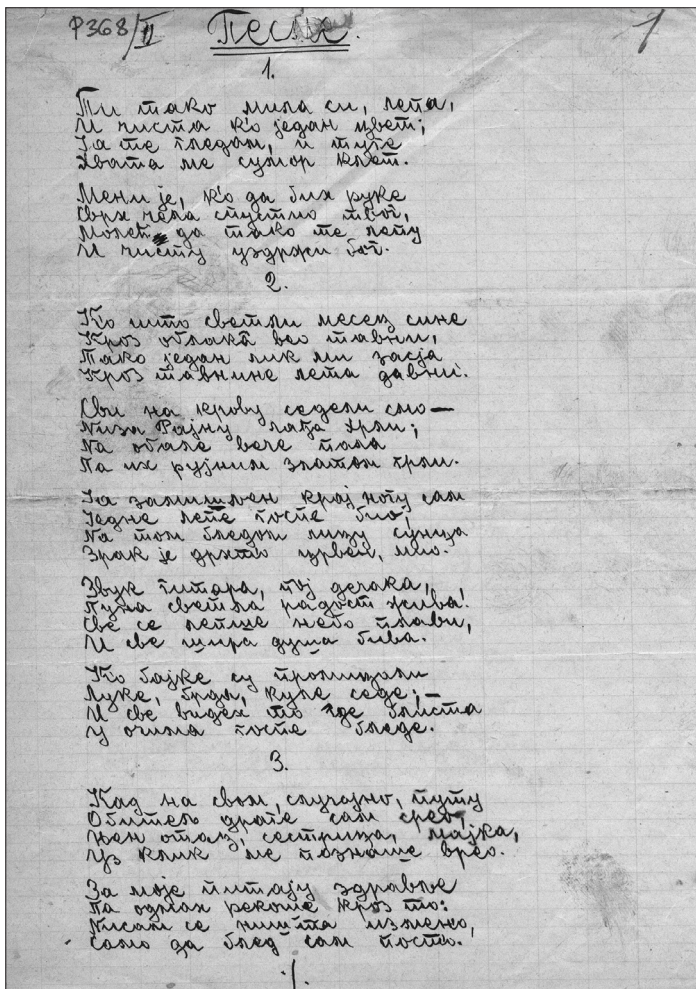


5. и 5а. Дописна карта Алексе Шантића Марку Цару, 1919. г, Фонд млађих књижевних рукописа и архивалија, Одељење посебних фондова, Народна библиотека Србије





6. Аутограф песме „Песма библијска“, Фонд млађих књижевних рукописа и архивалија, Одељење посебних фондова, Народна библиотека Србије



7. Аутограф „Песме, осам преведених песама Х. Хајнеа“, прва страна, Фонд млађих књижевних рукописа и архивалија, Одељење посебних фондова, Народна библиотека Србије

## ИЗВОРИ

### РУКОПИСНА ГРАЂА

- Aleksa Šantić Pjesme. „Prizrenska noć“. „Vatra“. „Zašto“. „Trpanjska noć“. Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb, sig. R7089.
- Aleksa Šantić ur. *Nove Evrope 7 pisama* (1920–1923, bez dat.). Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb, sig. R7446b.
- Aleksa Šantić Društvu hrv. književnika Zagreb 1 pismo (1920). Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb, sig. R7176c.
- Aleksa Šantić Branimiru Livadiću 1 pismo (1914). Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb, sig. R5514b.
- Aleksa Šantić, „Sa Brankova brega“, latinica, arhiv *Nove Evrope*, NSK, sig. R 7447, 1924. godina, knjiga IX, br. 3.
- Алекса Шантић, „Са Бранковога брега“, ćirilica, arhiv *Nove Evrope*, NSK, sig. R 7447, 1924. godina, knjiga IX, br. 3.
- Dopisna karta Alekse Šantića iz 1919. godine, latinica, Narodna biblioteka Srbije, sig. P422/II/171.
- Алекса Шантић, „Песма библијска“, Народна библиотека Србије, сиг. P368/I, 1920.
- Алекса Шантић, „Песме, осам преведених песама Х. Хајнеа“, Народна библиотека Србије, сиг. P368/II, 1921.
- Алекса Шантић, „Песма звона“, аутограф штапан у оквиру V књиге *Изабраних дјела Алексе Шантића* (Сарајево, 1972)

### КОРИШЋЕНА ИЗДАЊА

- Шантић 1913: Алекса Шантић, *На сѣарим оѣнишиѣима*. Мостар: Издање књижарнице Трифка Дудића.
- Шантић 1914: Алекса Шантић, *На сѣарим оѣнишиѣима* (друго попуњено издање). Београд: Издање кола српских сестара.
- Шантић 1918: Алекса Шантић, *Песме*. Загреб: Књижевни југ.

- Шантић 1920: Алекса Шантић, *На старим ојњишћима* (треће попуњено издање). Сарајево: Издање Просвете.
- Шантић 1924а: Алекса Шантић, „Са Бранковога брега“, *Nova Evropa*. Ured. Milan Ćurčin, Zagreb, knj. IX, br. 3, 21. januar, str. 65.
- Шантић 1924б: Алекса Шантић, „Са братскога брега“, *Венац*. Уред. Јеремија Живановић, Београд, књ. IX, св. 6, 25. фебруар, стр. 388.
- Шантић 1928а: Алекса Шантић, Целокупна дела I. Прир. Владимир Ђоровић. Београд: Народна просвета.
- Шантић 1928б: Алекса Шантић, Целокупна дела II. Прир. Владимир Ђоровић. Београд: Народна просвета.
- Шантић 1957а: Алекса Шантић Сабрана дјела I. Прир. Војислав Ђурић. Сарајево: Свјетлост.
- Шантић 1957б: Алекса Шантић Сабрана дјела II. Прир. Војислав Ђурић. Сарајево: Свјетлост.
- Шантић 1957в: Алекса Шантић Сабрана дјела III. Прир. Војислав Ђурић. Сарајево: Свјетлост.
- Шантић 1972а: Алекса Шантић Изабрана дјела, књ. I. Прир. Бранко Милановић. Сарајево: Свјетлост.
- Шантић 1972б: Алекса Шантић Изабрана дјела, књ. II. Прир. Бранко Милановић. Сарајево: Свјетлост.
- Шантић 1972в: Алекса Шантић Изабрана дјела, књ. III. Прир. Бранко Милановић. Сарајево: Свјетлост.
- Шантић 1972г: Алекса Шантић Изабрана дјела, књ. IV. Прир. Бранко Милановић. Сарајево: Свјетлост.
- Шантић 1972д: Алекса Шантић, Изабрана дјела, књ. V. Сарајево: Свјетлост.
- Шантић 2006: Алекса Шантић Сабрана дјела. Уред. Душан Петковић. Гацко: ДОБ – Друштво за очување баштине.
- Шантић 2008: Алекса Шантић Сабрана дела. Уред. Младен Миливојевић. Београд: ИП „Филип Вишњић“; Гацко: ДОБ – Друштво за очување баштине.

## 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*. Београд: Рад.
- Бенц 1997: Ернст Бенц, „Представе смрти у великим религијама“. *Градац*, г. 24, 124–125, стр. 47–53.
- Bibliografija rasprava, članaka i književnih radova*, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
- Витошевић 1975а: Драгиша Витошевић, *Српско њесништво I 1901–1914*. Београд: „Вук Караџић“.
- Витошевић 1975б: Драгиша Витошевић, *Српско њесништво II 1901–1914*. Београд: „Вук Караџић“.
- Војиновић 2005: Станиша Војиновић, „Заборављени културни посленик Јеремија Живановић“. *Архивско наслеђе* (Зајечар), бр. 3, стр. 11–24.
- Вујановић 1995: Драгутин Вујановић, *Антилоиција српској сонети*. Београд: Завет.
- Вуковић 1969: Владета Вуковић, „Родољубива српска лирика XX века и косовски мит“. *Зборник Филозофској факултети* у Приштини. Приштина: Филозофски факултет, стр. 319–334.
- Вучковић 2000: Радован Вучковић, „Развојне етапе Шантићеве и Дучићеве поезије“. *Алекса Шантић живои и дјело*, зборник радова, уред. Радован Вучковић. Бања Лука / Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске, стр. 111–120.
- Гавриловић 2017: Миомир Гавриловић, „Фигура Бога у Шантићевој поезији“. *Песничке њеме и њоетички моделу Алексе Шантића*, зборник радова, уред. Јован Делић, Бојан Чолак. Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, стр. 225–244.
- Голијанин 2000: Момчило Голијанин, „Трагични тонови у животу и дјелу Алексе Шантића“. *Алекса Шантић живои и*

- дјело*, зборник радова, уред. Радован Вучковић. Бања Лука / Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске, стр. 190–199.
- Грујић 2017: Марија Грујић, „Алекса Шантић: паралелни свет песничке чежње“. *Песничке теме и њојички моделу Алексе Шантића*, зборник радова, уред. Јован Делић, Бојан Чолак. Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, стр. 341–360.
- Дамњановић / Дамњановић / Петровић 2015: А. Дамњановић / А. Дамњановић / Д. Петровић, „Танатофобија филозофско-психијатријско дешифровање“. *Танатополија*. Параћин: Библиотека „Др Вићентије Ракић“.
- Делић 2008: Јован Делић, „О `здравом` и `болесном` Шантићу“. *О њојичи и њојичи српске модерне*. Београд: Завод за уџбенике, стр. 181–236.
- Делић 2017: Јован Делић, „Алекса Шантић као пјесник иноватор“. *Песничке теме и њојички модели Алексе Шантића*, зборник радова, уред. Јован Делић, Бојан Чолак. Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије.
- Дучић 1969: Јован Дучић, *Моји сајујичници*. Сарајево: Свијетлост.
- Ђорђевић 2009: Часлав Ђорђевић, *Српски сонети*. Београд: Службени гласник.
- Ђурић 1957: Војислав Ђурић, „Алекса Шантић“. Алекса Шантић, *Сабрана дјела*. Сарајево: Свјетлост, стр. V–CXVIII.
- ЕЈ 1971: *Enciklopedija Jugoslavije*. Zagreb: Izdanje i naklada jugoslavenskog leksikografskog zavoda.
- Елез 2017: Весна Елез, „Љубавна лирика Алексе Шантића“. *Песничке теме и њојички моделу Алексе Шантића*, зборник радова, уред. Јован Делић, Бојан Чолак. Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, стр. 315–328.
- Живковић 1994: Драгиша Живковић, *Евројски оквири српске књижевности*. 5. Београд: Просвета.

- Иванић 2001: Душан Иванић, *Основи њексйолоије*. Београд: Народна књига.
- Ивановић 1998: Радомир Ивановић, „Програмске пјесме Алексе Шантића: поводом 130-годишњице пишчева рођења (1868-1998)“. *Педагошка стварност*, год. 44, бр. 7/8 (1998), стр. 503–516.
- Ивановић 2000: Радомир Ивановић, „Стваралачки мит у поезији Алексе Шантића“. *Алекса Шантић живи и дјело*, зборник радова, уред. Радован Вучковић. Бања Лука / Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске, стр. 38–54.
- Jankelevič 2017: Vladimir Jankelevič, *Smrt*. Београд: Orion Art.
- Јашовић 2017: Предраг Јашовић, *Ка њоейици срјске модерне: релијјјска њемайјика и мојиви у њоейији срјских модернисија*. Нови Сад: Бистрица.
- Јовић 2010: Бојан Јовић, „*Нова Евроја* у огледалу савремене српске књижевне периодике“. *Нова Евроја 1920–1941*, зборник радова, уред. Марко Недић, Весна Матовић. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Јовићевић 2010: Татјана Јовићевић, „Традицијски канон и (нова) модерна: Бранко Радичевић у *Новој Евроји*“. *Нова Евроја 1920–1941*, зборник радова, уред. Марко Недић, Весна Матовић. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Јовичић 1976: Владимир Јовичић, *Срјско родољубиво њеснишијво*. Београд: Нолит.
- ЈКЛ 1971: Југословенски књижевни лексикон, уред. Живан Милисавац. Нови Сад: Матица српска.
- Каретанић 1970: Davor Karpetanić, „*Како припремати издања дјела новјијл хрватских писаса*“. *Croatica*, год. 1, св. 1, стр. 237–259.
- Каровић 2017: Немања Каровић, „*Молитва у поезији Алексе Шантића*“. *Песничке њеме и њоейички моделу Алексе Шантића*, зборник радова, уред. Јован Делић, Бојан Чолак. Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечере поезије, стр. 273–291.

- Кинекер 1997: Фридрих Кинекер, „Смрт у песништву двадесетог века“. *Градац*, г. 24, 124–125, стр. 105–118.
- Кнежевић 1924: Миливој Кнежевић, *Алекса Шантић: њесник*. Суботица: Штампарија „Етелке Рајчић“.
- Кољевић 1984: Никола Кољевић, „Романтизам, симболизам и парнас; три примера“. *Годишњак Института за књижевност*, књ. 13. Сарајево: Институт за књижевност.
- Константиновић 1983: Радомир Константиновић, „Алекса Шантић“. *Биће и језик*, књ. 8. Београд / Нови Сад: Просвета / РАД / Матица српска, стр. 7–96.
- Kordić 2015: Sanjin Kordić, „Bard za sva vremena? (Pjesničko djelo Alekse Šantića i njegova poetika i poetka kulture)“. Zbornik radova *Научни skup slovo o Aleksi Šantiću, Antunu Branku Šimiću i Zuki Džumhuru*. Mostar: Fakultet humanističkih nauka; Sarajevo: Institut za jezik, str. 21–30.
- Krtalić 1988: Ivan Krtalić, *Krleža za i protiv*, II. Zagreb: Globus.
- Лазаревић Ди Ђакомо 2017: Персида Лазаревић Ди Ђакомо, „Остаци `зоре` у Шантићевој поезији“. *Песничке теме и њоеитички моделу Алексе Шантића*, зборник радова, уред. Јован Делић, Бојан Чолак. Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, стр. 427–444.
- Леовац 1999: Славко Леовац, „Поетика и поезија Алексе Шантића“. *Есеји о српским њисцима*. Београд / Бања Лука / Српско Сарајево: ДМП / Књижевни атеље / Ослобођење, стр. 99–107.
- Макуљевић 2006: Ненад Макуљевић, *Уметност и националан идеја у XIX века*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Максимовић 2000: Војислав Максимовић, „Родољубље Алексе Шантића“. *Алекса Шантић живои и џјело*, зборник радова, уред. Радован Вучковић. Бања Лука / Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске, стр. 207–211.
- Маринковић 2017: Никола Маринковић, „Поетика `тамног` Шантића: разградња простора среће као предуслов аутентично-



- сти“. *Песничке теме и њоетички моделу Алексе Шантића*, зборник радова, уред. Јован Делић, Бојан Чолак. Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, стр. 245–260.
- Марковић 2000: Слободан Ж. Марковић, „Алекса Шантић и модерна“. *Алекса Шантић живи и дјело*, зборник радова, уред. Радован Вучковић. Бања Лука / Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске, стр. 104–110.
- Ненин 2006: Миливој Ненин, „Несклади и судари Алексе Шантића“. *Српска њесничка модерна*. Нови Сад: „Венцловић“.
- Опачић 2017: Зорана Опачић, „Од сјајне месечине до луциферске таме – трансформација песничког субјекта у поезији Алексе Шантића“. *Песничке теме и њоетички моделу Алексе Шантића*, зборник радова, уред. Јован Делић, Бојан Чолак. Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, стр. 95–114.
- Павићевић 2011: Александра Павићевић, *Време (без смрти: њредсјае о смрти у Срдији 19–20. века*. Београд: САНУ / Етнографски институт.
- Павловић 1992: Миодраг Павловић, „Прећиразничко вече Алексе Шантића“. *Есеји о српским њесницима*. Београд: СКЗ, стр. 170–178.
- Палавестра 2000: Предраг Палавестра, „Шантићева лирика дугог трајања“. *Алекса Шантић живи и дјело*, зборник радова, уред. Радован Вучковић. Бања Лука / Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске, стр. 34–37.
- Papierkowski 1939: Stanisław Papierkowski, *Aleksy Szantić*. Pisatów: Skład główny w Księgarni Tow. Św. Michała w miejscu Pistowem.
- Париповић 2007: Сања Париповић, „Метрички регистар Милана Ракића“. *Милан Ракић и модерна њеснићтво*, зборник радова, уред. Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет.
- Петковић 2017: Ана Петковић, „Лирски свет Алексе Шантића и традиција античке књижевности“. *Песничке теме и њоетички моделу Алексе Шантића*, зборник радова, уред. Јован Делић, Бојан Чолак. Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, стр. 115–125.

- ишчки моделу Алексе Шантића*, зборник радова, уред. Јован Делић, Бојан Чолак. Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, стр. 391–405.
- Петровић 2010: Љубомир Петровић, „Допринос *Нове Евроје* развоју критичке историјске свести у југословенском друштву“. *Нова Европа 1920–1941*, зборник радова, уред. Марко Недић, Весна Матовић. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Петровић 2017: Предраг Петровић, „Луцифер: демонске визије у Шантићевој поезији“. *Песничке теме и њојички моделу Алексе Шантића*, зборник радова, уред. Јован Делић, Бојан Чолак. Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, стр. 191–202.
- Petrović 2003: Svetozar Petrović, *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti – Oblik i smisao*. Beograd: Samizdat B92.
- Поповић 1977: Богдан Поповић, „О песмама А. Шантића“. *Критички радови Бојана Поповића*. Нови Сад / Београд: Матица српска / Институт за књижевност и уметност, стр. 153–177.
- Поповић 1920: Павле Поповић, *О његовој-јојичици Алексе Шантића*. Сарајево: Просвета.
- Поповић 2000: Ранко Поповић, „Поетички модели раног Шантића“. *Алекса Шантић живи и дјело*, зборник радова, уред. Радован Вучковић. Бања Лука / Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске, стр. 55–72.
- Поповић 2009: Ранко Поповић, *Чин њрејознавања: ојледи о срјском њјеснишву*. Бања Лука: Арт принт.
- Поповић 2017: Ранко Поповић, „Облици и лик Шантићеве пјесме“. *Песничке теме и њојички моделу Алексе Шантића*, зборник радова, уред. Јован Делић, Бојан Чолак. Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, стр. 25–48.
- Радоњић 2017: Горан Радоњић, „Алекса Шантић као пјесник апокалипсе“. *Песничке теме и њојички модели Алексе*

- Шанџића*, зборник радова, уред. Јован Делић, Бојан Чолак. Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије.
- Радуловић 1934: Јован Радуловић, *Алекса Шанџић*. Мостар: Српско певачко друштво Гусле.
- Радуловић 2017: Марко Радуловић, „Средњовековна традиција и модерност у песништву Алексе Шантића“. *Песничке теме и њихови модели Алексе Шанџића*, зборник радова, уред. Јован Делић, Бојан Чолак. Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, стр. 293–311.
- Радуловић 2000: Милан Радуловић, „Рана поезија Алексе Шантића – искушења модернизације“. *Алекса Шанџић животи и дјело*, зборник радова, уред. Радован Вучковић. Бања Лука / Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске, стр. 38–54.
- Радусиновић 1985: Милорад Радусиновић, *Шанџићево вријеме у изворима родољубља*. Београд: Развигор.
- Ристановић 2000: Џвијетин Ристановић, „Лично и колективно у поезији Алексе Шантића“. *Алекса Шанџић животи и дјело*, зборник радова, уред. Радован Вучковић. Бања Лука / Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске, стр. 218–228.
- Sabol 1986: Željko Sabol, *Identitet rukopisa*. Zagreb: Informator.
- Савић 2000: Бранко Савић, „Пјеснички израз Алексе Шантића у своме простору и времену“. *Алекса Шанџић животи и дјело*, зборник радова, уред. Радован Вучковић. Бања Лука / Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске, стр. 212–217.
- Секулић 1985: Исидора Секулић, *Из домаћих књижевности. 1*. Београд: Југославијапублик, „Вук Караџић“.
- Sjoberg 1972: Manlyn Joel Sjoberg, *Turkish Loanwords in the Language of Aleksa Šantić*. Ann Arbor: University Microfilms.
- Скерлић 1964: Јован Скерлић, „Алекса Шантић: Пјесме“. *Писци и књије*, 5. Београд: Просвета, стр. 100–101.



- Циндори Шинковић 2010а: Марија Циндори Шинковић, *Нова Европа (1920–1941): библиографија*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Циндори Шинковић 2010б: Марија Циндори Шинковић, „Часопис *Нова Европа (1920–1941)* Милана Ђурчина“. *Нова Европа 1920–1941*, зборник радова, уред. Марко Недић, Весна Матовић. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Чолак 2017: Бојан Чолак, „Рукописи Алексе Шантића у Националној и свеучилишној књижници у Загребу“. *Књижевна историја*, год. 49, бр. 162 (2017), стр. 259–279.
- Чолак 2018: Бојан Чолак, „У одбрану оптимизма: читање ране поезије Алексе Шантића у делу Милана Радуловића“. *Књижевност, теологија, философија: темејско-проблемски зборник радова у спомен Милану Радуловићу*, зборник радова, Београд: Институт за књижевност и уметност; Фоча: Православни богословски факултет Светог Василија Острошког, стр. 759–773.
- Шулц 1997: Валтер Шулц, „О проблему смрти“. *Градац*, г. 24, 124–125, стр. 58–70.



## ИМЕНСКИ РЕГИСТАР

Андрејевић, Ана 33, 213  
Андрић, Никола 150  
Анђелић, Бојана 9  
Аријес, Филип (Philippe Ariès) 213

Бабић-Ђалски, Љубо 150  
Бенешкић, Јулије 150, 167  
Бенц, Ернст (Ernst Benz) 213

Витошевић, Драгиша 8, 18, 61, 213  
Водник, Бранко 150  
Војиновић, Станиша 188, 213  
Вујановић, Драгутин 154, 213  
Вуковић, Владета 213  
Вучковић, Радован 7, 8, 213, 214–220

Гавриловић, Миомир 9, 213  
Голијанин, Момчило 9, 213  
Грол, Милан 167  
Грујић, Марија 214

Дамњановић, Александар 214  
Дамњановић, Александра 214  
Дежман, Миливој 150  
Делић, Јован 7, 9, 63, 73, 74, 154, 213, 214–220  
Дучић, Јован 8, 11, 214

Ђорђевић, Часлав 214  
Ђурић, Војислав 8, 95, 163, 164, 191–195, 199, 212, 214

Елез, Весна 214

Живановић, Јеремија 172, 188–190, 197, 212

Живковић, Драгиша 7, 214

Зечевећ, Ана 8

Ибровац, Миодраг 167

Ивакић, Јозо 150

Иванић, Душан 189, 190, 215

Ивановић, Радомир 8, 215

Илић, Војислав 39, 194

Илић, Јован 155

Јаковљевић, Илија 150

Јанкелевич, Владимир (Vladimir Jankélévitch) 215

Јашовић, Предраг 8, 215

Јежић, Славко 149

Јовановић, Војислав М. 167

Јовановић, Јован Змај 146

Јовић, Бојан 169, 215

Јовићевић, Татјана 171, 190, 215

Јовичић, Владимир 8, 215

Капетанић, Давор 215

Каровић, Немања 9, 60, 78, 215

Кнежевић, Миливоје 7, 216

Кољевић, Никола 74, 216

Константиновић, Радомир 7, 69, 216

Кордић, Сањин 9, 216

Костренчић, Марко 150, 167

Краталић, Иван 151, 216

Кумануди, Коста 167



Лазаревић Ди Ђакомо, Персида 83, 216

Леовац, Славко 8, 216

Ливадић, Бранимир 14, 150, 151, 156, 157, 161–163, 167, 178

Максимовић, Горан 9, 216

Макуљевић, Ненад 21, 22, 216

Маринковић, Никола 9, 216

Марјановић, Милан 150

Марковић, Слободан Ж. 8, 217

Матовић, Весна 8, 215, 218, 220, 221

Мештровић, Иван 158, 167, 169

Милановић, Александар 9

Милановић, Бранко 7, 17, 149, 163, 164, 187, 191, 194, 195, 200, 212

Милетић, Стјепан 150

Миливојевић, Младен 212

Милчиновић, Андрија 150

Мурко, Матија 167

Недић, Марко 215, 218, 220, 221

Ненин, Миливој 7–9, 40, 63, 82, 217

Николић, Миковил 150

Нодило, Натко 150

Опачић, Зорана 9, 217

Орфелин, Захарија 155

Остојић, Тихомир 167

Павићевић, Александра 21, 22, 217

Павловић, Миодраг 8, 69, 217

Палавестра, Предраг 8, 217

Пандуровић, Сима 11

Папјерковски, Станислав (Stanisław Papierkowski) 7, 217

Париповић Крчмар, Сања 9, 154, 217

Пековић, Слободанка 8

- Петковић, Ана 39, 217  
Петковић, Владислав Дис 11  
Петров Ного, Рајко 8  
Петровић, Душан 212  
Петровић, Љубомир 167, 218  
Петровић, Предраг 9, 218  
Петровић, Светозар 155, 218  
Печенковић, Вилдана 9  
Питамиц, Леонид 167  
Поповић, Богдан 7, 11, 12, 18–20, 218  
Поповић, Лаза 150, 167  
Поповић, Павле 7, 218  
Поповић, Ранко 7–10, 218  
Прерадовић, Петар 135
- Радичевић, Бранко 160–162, 171, 172, 187, 190  
Радоњић, Горан 9, 153, 218  
Радуловић, Јован 7, 219  
Радуловић, Марко 9, 219  
Радуловић, Милан 8, 17, 18, 22, 23, 29, 30, 47, 219  
Радусиновић, Милорад 219  
Ракић, Милан 11, 154, 167  
Решетар, Милан 167  
Ристановић, Цвијетин 8, 219  
Ружић, Жарко 7
- Сабол, Жељко 219  
Савић, Бранко 219  
Савић, Милан 31  
Саџак, Младенко 9  
Секулић, Исидора 8, 219  
Ситон-Вотсон, Роберт (Robert Seton-Watson) 151

Сјоберг, М. Џ. (Marilyn Joel Sjoberg) 7, 219  
Скерлић, Јован 133, 137, 219, 220  
Слијепчевић, Перо 7, 11, 17, 19, 20, 220  
Смодлака, Јосип 167  
Стојановић, Никола 167

Тадић, Љубомир 31, 220  
Томандл, Миховил 168  
Томић, Ивана 9  
Тронтл, Стјепан 150  
Тутњевић, Станиша 8, 151, 220

Ђеклић, Сава 220  
Ђоровић, Владимир 8, 24, 49, 85, 119, 162, 163, 164, 191–193, 195,  
198, 212  
Ђосић-Ђукић, Ана 8  
Ђурчин, Ђока 168  
Ђурчин, Милан 14, 149–151, 156–162, 167–171, 187–189, 212

Устамујић, Елбиса 9, 220

Францев, Фрањо 150

Хајне, Хајнрих (Christian Johann Heinrich Heine) 156, 160, 161, 162  
Хамовић, Драган 220  
Хаџизукић, Дијана 9, 220

Цар, Марко 7, 220  
Цвијановић, Светислав 14, 149, 161, 170  
Цвијић, Јован 19, 167, 220  
Циндори Шинковић, Марија 151, 221  
Цихлар Нехајев, Милутин 150

Шантић, Јаков 57, 59, 61, 62, 66, 88

Шатор, Едим 9

Шекара, Лука 9

Шулц, Валтер (Walter Schulz) 221

Шурмин, Ђуро 150

Бојан Чолак

ПОЕТИЧКА И ТЕКСТОЛОШКА ЧИТАЊА  
ПОЕЗИЈЕ АЛЕКСЕ ШАНТИЋ

Издавач

Институт за књижевност и уметност  
Београд, Краља Милана 2  
[www.ikum.org.rs](http://www.ikum.org.rs)

За издавача

др Бојан Јовић  
директор Института за књижевност и уметност

Тираж

300 примерака

Лектура

Ива Тешић

Штампа

ЈП Службени гласник

ISBN

978-86-7095-248-5

CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-1 Шантић А.

ЧОЛАК, Бојан, 1978–

Поетичка и текстолошка читања поезије Алексе Шантић / Бојан Чолак. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2019 (Београд : ЈП Службени гласник). – 228 стр. ; 21 см. – (Библиотека Поетика / [Институт за књижевност и уметност] ; књ. 9) – Тираж 300. – Библиографија: стр. 211–221.

ISBN 978-86-7095-248-5

а) 821.163.41.09-1 Шантић А.  
COBISS.SR-ID 275803148























































