ОБЛИКОВАЊЕ ЦИКЛУСА „ЈАДРАНСКИ СОНЕТИ“ ЈОВАНА ДУЧИЋА У ЗБИРЦИ ИЗ 1901. ГОДИНЕ

БОЈАН ЧОЛАК*

С а ж е т а к. – Циклус „Јадрански сонети“ Јована Дучића први пут објављен је у часопису *Зора* 1900. године, а потом је уврштен у збирке из 1901, 1908. и 1929. године. У овом раду пореде се верзије циклуса из 1900. и 1901. године како би се уочиле и описале разлике између првобитне замисли циклуса и оне која се нашла у оквиру прве књиге песама, у циљу одређивања поетичких константи, али и истицања промена у овом периоду пишчевог стварања.

Кључне речи: „Јадрански сонети“, сонет, мотив мора, љубавни мотиви, категорија страха, тема смрти

Циклус „Јадрански сонети“ Јована Дучића први пут је штампан у часопису *Зора* 1900. године, да би се потом појавио у оквиру збирке *Пјесме* 1901. Након тога, укључен је и у *Песме* из 1908, односно у *Сабрана дела* (књига I) 1929. године. Историја књижевности „Јадранске сонете“ види као први циклус у српској поезији формиран према начелима модерне циклизације: „Први песнички циклуси с јасном поетичком свешћу појављују се у модерни и то у опусима Јована Дучића“ ([13]: 265).

Међутим, Дучић је циклус „Јадрански сонети“ имао формиран још 1899. године, што се види из његове преписке с уредником *Летописа Матице српске*. У датом писму износи се и однос херцеговачког песника према сонетној форми, као и његово виђење сонетне традиције у српској књижевности:

> „Знам да ћете рећи, послије Ваше прећашње примједбе, зашто баш сонети? Ја сам покушао, драги господине, да сонет који је на Западу најомиљенија врста лирске пјесме први почнем у нас да омиљавам [...] Тежак је, лијепо сте рекли, гвоздена чизма, али за еластичну српску ријеч нема више потешкоћа него и за друге језике.

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

У Француској је писање сонета мода: њихов Хередија је с књижицом њих ушао у Академију. У нас је то форма омражена. Биће да је било воље мање писању сонета него читању. Ја сам написао овећи руковет. Врло сам љубопитив да ми речете јесам ли успио. Послаћу их у рукопису пјесама. Или би боље учинио да пошаљем засебно?“ (Цитирано према: [8]: 154).

У овом раду разматраће се генеза циклуса поређењем часописне верзије с издањем из 1901. године. Реч је о настојању да се уочи првобитна пишчева замисао циклуса, а потом да се сагледа на који начин се циклус формирао у оквиру прве збирке, које се Дучић одрекао. Како је истакнуто, „песниково одрицање од прве песничке збирке (1901) довело је до запостављања њеног проучавања, а самим тим и до изостајања целовитог увида у песнички развој Јована Дучића. Занимљиво је да је збирка из 1901. прештампана у целости тек 2008. године, захваљујући академику Радовану Вучковићу [...] Велику помоћ код проучавања оног што се данас подразумева под раном Дучићевом поетиком, пружио је Милош Милошевић, који је сакупио већи део песама које су публиковане у часописима до 1900. године“ ([12]: 14, 15).[1]

Овом анализом, услед ограниченог обима рада, неће бити обухваћене потоње трансформације циклуса, премда би их било занимљиво размотрити, јер се циклус значајно преображавао током знатног дела Дучићевог стваралачког периода, тачније од 1900. до 1929. године.[2] Промене су укључивале не само уврштавање, односно одбацивање појединих песама и рекомпоновање циклуса, него и интервенције на претходно публикованим сонетима, па је управо кроз сагледавање тих измена могуће пратити Дучићев песнички развој.

У часопису *Зора* (бр. 6, стр. 196–199) циклус је објављен под насловом „Из Јадранских сонета“. Реч је о шест сонета који су обележени римским бројевима (I–VI), а уводни је додатно и именован („Ноћ на мору“). Занимљиво, Дучић је пре овога циклуса написао само један сонет[3] („Сонет“[4]), и то 1899. године, у дванаестерцу, у чијем је средишту слика девојке која, суморног и плачног лица, бди у ноћи трагајући за „звездом драгих дана“. Рима ABBA[5] CDDC EFE FGG облик је који песник неће поновити нити у верзији циклуса објављеној у *Зори* нити у збиркама. Сонет је и графички маркиран – два катрена сједињена су, па и ви-

[1] И поред неоспорног значаја наведене Милошевићеве публикације, у појединим песмама наишао сам на извесна одступања у односу на верзије публиковане у периодичним гласилима, па сам се у анализама служио изворним песничким текстовима.

[2] Опште је прихваћено да се у вези с Дучићевим песничким опусом говори о три фазе – војиславовска, парнасо-симболистичка и постсимболистичка.

[3] Иван Негришорац запажа да Дучић „има прелепе сонете, али не толико много колико би се, због француских и уопште романских утицаја, могло очекивати; занимљиво је да ти сонети запостављају строге конвенције изворног Петраркиног, италијанског сонета“ ([10]: 18, 19). И Сања Париповић указује на мали број сонета: „У најзначајнијем и најраширенијем метричком облику из италијанске књижевности Дучић је испевао тридесетак песама, што је у односу на целокупно песништво невелик број“ ([11]: 613).

[4] Песма је штамана у листу *Звезда*, бр. 25, стр. 1.

[5] Наведена рима у првом катрену условна је, будући да Дучић римује *ӣусӣих* и *ӣусӣи*.

зуелно чине (сонетни) октет, док два терцета образују (сонетни) сестет. У односу на први и девети, увучени су други, трећи, четврти, шести, седми, осми, десети, једанаести, тринаести и четрнаести стих, а додатно су увучени пети и дванаести. Шема риме представља једну од варијација елизабетанског типа сонета, на шта упућује и графичко издвајање последња два стиха (претходи им додатно увучен дванаести стих) стварајући тако утисак двостиха, којем доприноси и посебно римовање, па сонет укупно има седам рима.

Знам да тајно бдијеш, из понора густих
Ноћ спокојно, мирно, ко дјевојче младо
На пољану вјечну кад изјави стадо
И без шума њиме немарно га пусти.
Из сузнога ока у поља звјездана
Твој суморни поглед подиже се журно,
И кроз сузе гледаш низ небо азурно
И с јецајем тражиш звјезду драгих дана.

Јадна моја драга! Залуд поглед блуди
Она никад није на том небу сјала
Једно небо бјеше поред твојих груди
Ал` занав`јек она с тог је неба пала
Као зли анђô поста за небеса она,
Већа него небо, него васиона...

(„Сонет“)

У часописној верзији циклуса „Јадрански сонети“ лирско Ја налази се у позицији лутајућег субјекта, који плови морем, не знајући куда, идентификујући се притом с худим морнарем (I, II), а у сонету VI с путником. Уз то, успоставља се веза и између лирског субјекта и ноћи (IV) као делу дана када се објављује („јасно чује“) и његов (мрачни) дух.

Прва три сонета укључују мотив мора. Иван Негришорац поводом поменутог мотива у Дучићевој поезији пише: „Песник није заинтересован за саму материјалност воде, већ море доживљава пре свега симболички... Море у овим песмама као да је лишено визуелне непосредности материје, као да се непосредно више чује него види...“ ([9]: 299). На значај мотива мора, између осталих, указује и Слађана Јаћимовић: „Овај централни медитерански мотив контекстуализован је у Дучићевој поезији на разнородне начине, као симбол иза којег се крију дубља и старија значења, и архетипске евокације, и својствено је да му је придодато да одражава најразличитија душевна стања лирског субјекта, односно да је у функцији лирског опредмећивања песникове емоције у пејзажу“ ([6]: 375).

У првом сонету наведени древни мотив превасходно се појављује као метафора за невидљиви и тајанствени свет.

Ко дише тако под покровом овим
Модрим ко небо, ко мисо бескрајним?
Ја му чујем дисај у часима тајним
Чујем – бунца, мрмља у дубоким сновим –
[...]
Ко ли дише тамо? О, св`јет један цио
С горама, са небом, и с р`јекама бурним
Дише под овим покровом азурним

Простор је у песми подељен тако да један засебан свет егзистира испод морске површине, док се изнад налази свет у којем је, у тајним часовима, могуће чути његово оглашавање.

У завршном делу песме, у другом терцету, уводи се атмосфера гробља и смрти најпре кроз слику подводних гробља бродова и људи, а потом и посредством слике ноћи – она шуми псалме палећи свеће у висини:

И дуга гробља ту спавају ти`о
Бродовља и људи. Ноћ врх хумка њини`
Шуми псалме, палећ св`јеће у висини.

Песнички субјект указује се као онај који плови по морском беспућу, мрачан, слушајући дисање подводног света, његово бунцање и мрмљање.

У наредном сонету слика мора употпуњена је таласима који су се дали у потеру. Море се овде представља као безграничан простор и симбол животног активизма, а песнички субјект као човек који је изгубио смисао живота:

Ал` ја куда наглим? У вечерје ведро
Куд лепрша снажно разапето једро?
Ох, ја бих далеко, твојим милим трагом –

Ал` куда и камо? Ја сам морнар худи
Што као вал јеца и ко вјетар блуди
Над мртвом пучином за пропалим благом.

Избор морнара повезан је с његовом симболичном улогом – означава човека који тежи апстрактном, а не реалистичном животу, и који уместо да је учесник у животу, стоји изолован од њега, при чему је позиција изгнаника вољно изабрана.

У трећем сонету акцентује се слика немирног мора кроз рикање, срџбу и бес које разбија брод:

Сањиви галеб трудно крило стреса,
За даљним негдје блудио је бродом
Веселим летом пучином, слободом...
Док рикну море пуно срџбе, б`јеса –
[...]
Али олуј стаде. Гле! Мир, ноћ без јава,
А море без брода... Само галеб спава
На црном трупу скрхане катарке.

Море се тако обликује не само као други простор у којем се наилази на свет умрлих него и као непредвидљив елемент природе, разарајући принцип и амбијент смрти. Овим се имплицира огромна природна моћ мора и вазда присутна опасност од њега.

На овакав вид деструктивне природе мора наилази се и знатно раније у Дучићевом опусу. Тако се, рецимо, у песми „На мору“ (1890) сусреће мање-више сличан тематско-мотивски садржај – бесно море гута чамац ломећи га као сламку. Основна разлика тицала би се разрешења песме које је у старијој верзији у знаку национлног мотива (слика туђина који управља његовим народом):

Заплак`о бих кад се сјетим,
Да к`о с чамцем на тој води,
Тако туђун с мојим родом
Упоравља, руководи.

И с пакленом својом мржњом
Казује му кривог пута,
Кад би мог`о – род би мили
У нестанак да залута.

Ал` неће га душман стрти,
Ни та патња вјечна није; –
Иза патње љепше сунце
Мом ће роду да засије!...

Слика гневног мора конструише се и у песми „У недоглед дањни пучина се вије“ (1893), при чему се ту наилази и на мотив звукова који се „оре из мрачних дубина“, односно на „вечиту песму из мрчних дубина“, па се може успоставити и извесна веза с уводном песмом из 1900, односно 1901. године. Поводом наведене песме забележено је:

„Доживљај мора као простора таме, као гневне силе која се све више жести уз присуство мрака и вечерњих сени, као простора *вечите йесме* која извире из мрачних дубина, те као вечног и непроменљивог принципа, наговештава песника `Јадранских сонета` из 1900. и 1901. године. Мада се у

верзији из 1893. године море не доводи неосредно у везу с мотивом смрти, његово одређивање као оног вечног и непроменљивог, на посредан начин повезује га са тим за Дучића важним мотивом (у циклусу `Сузе`, испеваног 1890. године, укидање цикличности и позиције непроменљивости и вечности везују се за простор гроба)“ ([12]: 17).

Верзију наведене песме „налазимо и у збирци из 1901. године (реч је о једној од две песме које су написане пре 1895, а које је песник прерађене унео у прву песничку збирку). Чињеница да се Дучић песми враћа и дорађује је (поступак карактеристичан за Дучићев однос према сопственом делу) сведочи о њеној важности за песника. Важност песме `У недоглед даљни...` очитија је ако се има у виду да је њена друга верзија настала упоредо с верзијом циклуса `Јадрански сонети`.“ (Исто: 16). [...] „У верзији песме `У недоглед даљни...` из 1901. године Дучић је [...] као доминантно осећање увео страх, а као главни мотив смрт“ (Исто: 17).[6]

Четврта песма циклуса не садржи мотив (немирног) мора, али се у њој појављује вода у облику река што „страхотно хује“ и потока што „сјетно роморе“. Оно што овај сонет повезује с претходна три јесте ноћна атмосфера која доминира и читавим циклусом[7] (слика ноћи не уводи се само у V сонету), те карактерисање лирског субјекта епитетом мрачан. За разлику од претходних, у овом сонету лирски субјект наглашава љубав/привлачност према тајанственој акустици ноћи. Ноћ се означава као време за откривање тајни бића, али и процеса сазнања који се не одвија на рационалном нивоу. Мотив мрака одлучујући је не само за одређивање идентитета лирског субјекта него и за идентификацију егзистенцијалне противречности, при чему ноћ добија сопствену специфичну звучну и динамичну карактеризацију. У песми је акцентована жудња лирског субјекта за ноћним постојањем, за припадањем другом свету, мраку. Према мишљењу Владимира Гвоздена, „субјект није производ утиска, већ тек онај ко ослушкује песму ноћи, односно који слути њен загонетни смисао [...] наглашен је епифанијски доживљај, откривање [...] то је снажна афирмација епифанијске аутоанализе“ ([1]: 100).

Када је о љубавним мотивима реч, на њих се наилази у последње две песме. У првој од њих успоставља се паралела између, с једне стране, љубави другог бића и, с друге, хришћанских мотива напуштене цркве и плачне мадоне, док у другој лирски субјект трага за драгом. Ни у једном сонету лик друге особе/драге не дочарава се физички или телесно нити се представља као сексуално биће. У V сонету она се јавља тек у завршном терцету, у којем се упућује на њену племениту природу и тужну љубав (љубав је симбол патње и невиности), док се у VI сонету драга уводи у првом терцету, али само као биће за којом лирски субјект трага (изостају њен опис и карактеризација). Уз то, ни у једној песми у првом плану није ак-

[6] Више о променама које су извршене у вези с песмом „У недоглед даљни пучина се вије...“ в. [12]: 16, 17.

[7] „Ноћ је један од најважнијих мотива његове [Дучићеве – Б. Ч] поезије. Безмало је непотребно рећи да је тај мотив у служби наглашавања епифанијског доживљаја насупрот реторизацији каква се може срести код романтичара па и код Бодлера“ ([1]: 103).

центовање љубавног осећања лирског субјекта према другом бићу/драгој него стања патње душе и лепоте жртвовања (V), односно присуства смрти (VI).

Међутим, без обзира на то што се оба сонета на тематско-мотивском плану разликују од осталих, и у њима се наилази на сличну атмосферу (у V: усамљеност, тишина, туга, плач; у VI: ноћ, гробље) и низ заједничких епитета (у V: бледо и плачно лице; у VI: немиран субјект, мрачан звоник). За разлику од песника романтизма, код Дучића усамљеност није последица изузетности лирског субјекта који сноси казну због свог генија. Напротив, самоћа је позиција и стање онога ко постаје свестан себе и света око себе, што за последицу има развијање осећање туге. Туга, према томе, извире из самих дубина људске егзистенције и спознаје живота.

С обзиром на то да су „Јадрански сонети" у верзији из 1900. године обојени мртвилом и тамним и мрачним тоновима, циклус неоспорно осликава песимистичко стање песничког субјекта. Овоме у прилог иде и доминација таме и ноћи у онтолошком пару *тама–светлост*, при чему се у IV сонету успоставља и веза лирског субјекта са светом таме.

У четири сонета наилази се на шему римовања која је својствена класичној француској традицији, и то II, V и VI према моделу Мароа[8] (ABBA ABBA CCD EED), док је IV испеван према моделу Пелетјеа (ABBA ABBA CCD EDE). И за I (ABBA ABBA CDD CEE) и III (ABBA ABBA BBC DDC) сонет може се потврда наћи у европској, тачније француској традицији.

Пишући о коначној верзији циклуса, С. Париповић бележи да су сви Дучићеви „сонети написани симетричним дванаестерцем који је еквивалентан француском александринцу (једино је први стих песме `Ноћни стихови` написан једанаестерцем)" ([11]: 614), стога је занимљиво указати да су у часописној верзији циклуса сонети I и III остварени комбинацијом једанаестерца и дванаестерца, док су остали написани у дванаестерцу. И у збирци из 1901. године наилази се на донекле сличну ситуацију – три песме (III, V, IX) испеване су комбинацијом једанаестерца и дванаестерца, у две се једанаестерац јавља у свега једном стиху (VI, X), а њих пет је дато у дванаестерцу.

Од наведених шест сонета публикованих у часописној верзији циклуса песник ће из збирке из 1901. г. изоставити један, док ће преосталих пет, с мањим или већим изменама, бити уврштено. Уводни сонет из 1900. године, који је и у највећој мери преобликован, задржаће своју позицију, док ће се други сонет наћи као осми у збирци, трећи као девети, четврти као други, а пети као четврти. Последњи, шести сонет, одбачен је, премда би се можда могло говорити и о његовом извесном преобликовању у сонет VI.

У збирци *Пјесме* из 1901. године циклус „Јадрански сонети" налази се као уводни и садржи десет ненасловљених песама. Све песме означене су римским бројевима, што је поступак доминантан и у часописној верзији. У формалном смислу запажа се слеђење француске сонетне традиције оба типа, па је чак шест песама дато у облику ABBA ABBA CCD EED, док три имају систем римовања ABBA ABBA CCD EDE. Једино одступање налази се у

[8] Дучић је за мото прве збирке, уз Љермонтове, узео и стихове Клемана Мароа.

сонету IX у којем се сусреће шема ABBA ABBA BBC DDC, те која самим тим нема пет рима него четири (реч је о песми прештампаној из часописне верзије циклуса).

Поређењем уводих сонета из 1900. и 1901. године уочава се већа заступљеност лексике која се односи на појам смрти. Тако се уместо *модрог* и *азурног покрова* из првог катрена 1900. године сада у првом стиху јавља синтагма *мртва вода*, а уводе се и *тишина смрти*, опело и слика пробуђеног гробља. Уз то, у ранијој песми лексика везана за смрт уноси се посредством мотива гробља тек у завршном терцету, док се у потоњој она налази већ у првом катрену:

Само ја и једро изван мртве воде
Неспокојни, мрачни, н`јеми подједнако!
Ноћ. Мирисни вјетар провејава лако
И облаци тихо и нечујно ходе.

Иницијално питање (*Ко дише тако под покровом овим / Модрим ко небо, ко мисао бескрајним?*) замењено је екскламацијом, чиме је наглашено болно сазнање лирског субјекта о немогућности промене сопствене позиције.

Промена се очитује и у опису гласова мртвих. Дисање, односно бунцање и мрмљање из почетног катрена верзије из 1900. године модификовано је 1901. у *хор тајанствен и страшан* и измештено у први терцет:

Мир, тишина смрти. Али испод мора,
Често ко да чујем глас далеког хора,
Тајанственог, страшног, у дугој тишини.

Запажа се да је Дучићева интенција у верзији из 1901. била да тек у сонетном сестету уведе подводни свет, па је стога друга строфа из 1900. (у којој се говори о лирском субјекту) постала уводна 1901. године, док је прва преобликована у трећу.

У верзији из 1901. није реч само о наглашавању лексике смрти и уобличавању атмосфере страха, него и о указивању на активност тог подводног света (у часописној верзији мртви тихо спавају):

То се буде гробља под широком водом!
Почиње оп`јело... Ноћ под црним сводом
Шуми псалме, палећ` св`јеће у висини...

С друге стране, позиција лирског субјекта умногоме је задржана, па се за њега везује епитет *мрачан*, с тим што се сада он одређује и као *неспокојан* (у првој верзији пловио је по беспућу), што значи да је акценат с беспућа света преусмерен на унутрашњи немир лирског Ја.

Ипак, највећа допуна тиче се друге строфе у верзији из 1901. године, која је новонаписана и садржи мотиве који нису постојали у претходној (удаљеног копна, острва под маглом, снова који броде таласима), а у функцији су додатног наглашавања атмосфере изолованости и усамљености песничког субјекта, те његове специфичне (изванрационалне) мисаоне позиције:

Далеко је копно; заман поглед оде
Да га тражи морем. Острво је свако
У вечерњу маглу увило се тако
И дубоки снови над валима броде.

Реорганизација строфа, те промена лексике и извесних стихова довела је до тога да се фокус песме измести с поступка да се у завршној строфи разреши „тајна“ из прве строфе (сонетни октет и сонетни сестет успостављају однос питања и одговора) на поступак, такође, карактеристичан за сонетну форму, који подразумева контраст између катрена и терцета – наспрам мртве тишине света изнад мора поставља се активни свет мртвих под морем. На визуелном плану оваква дијалектичка, дводелна структура сонета очитује се у распореду строфа (два катрена наспрам два терцета), а на акустичком у систему римовања (иста шема римовања катрена; преплитање риме у терцетима).

Иако сонет II у збирци није значајније мењан, његовим премештањем тежиште циклуса преусмерило се с мотива мора и луталачке позиције (доминантне у прва три сонета часописне верзије) на биће лирског субјекта, на мрачност и тајанственост његове душе која се објављује ноћу. Инсистирање на мрачном идентитету лирског субјекта и осећању туге очитује се и у преобликовању завршног терцета, у којем су епитети *н`јемо* и *бл`једо* замењени епитетима *тужно* и *мрачно*:

Она шуми због ога у одласку наглом,
И увија тужно, ко цв`јеће и ст`јене,
Моје мрачно лице сузама и маглом.

И у наредној песми (III) душа ће се наћи у средишту певања (она бежи од јаве), али ће овим сонетом тематска раван збирке обухватити и песме у којима је наглашен емоционални однос према другом бићу (у контексту патње душе песничког субјекта), премда ће атмосфера умногоме остати иста. Тако се у терцетима ноћ представља као *страшни мрак* (уочава се потенцирање атмосфере страха у верзији из 1901.; у верзији из 1900. епитет *страшан* појавио се само на једном месту – у сонету IV: *р`јеке што страхотно струје*) у којем се отвара понор мора и понор јада песничког субјекта, док се глас другог доводи у везу с ромором мора, а његове очи описују као мрачне. Први пут у циклусу лик друге особе јавља се као узрок патње лирског субјекта.

За разлику од циклуса из 1900. године, где је лик драге експлицитно уведен у сонет VI, у циклусу из 1901. Дучић је доследан у неименовању и непрецизирању идентитета другог

бића. Оно се уводи превасходно у форми директног обраћања лирског субјекта у 2. лицу једнине – III: *чујем глас твој како збори*; *видим два ти ока мрачна*; IV: *Тако твоја Љубав бди тужна и мрачна*; V: *У твоме врту свака ружа спава*; X: *Плачем, помињућ` те врх таласа они`*, а у песми VI стиховима *Да заглунем њиме ... / Један глас у души, једно тужно име*. Могуће да је песник настојао да циклус лиши песама у којима би се експлицирао мотив драге како би изразитије потцртао стање душевне патње лирског субјекта. Тиме би се, на известан начин, маргинализовао узрок његове патње.

Од пет[9] нових песама које је Дучић уврстио у циклус 1901. године, у чак четири увео је емоционални однос према другом бићу. Уз још један ранији сонет овог тематско-мотивског садржаја (V) добијено је пет од укупно десет песама. Од тих пет сонета, четири су везани (III–VI), док је пети сонет (X) последњи у циклусу.

У песми с љубавним[10] мотивима коју је из часописне верзије унео у збирку (IV) извршене су незнатне измене само на плану интерпункције. Реч је о сонету у којем се апострофира патња душе друге особе[11], тачније лепота жртвовања. Оно што повезује ову песму с претходном, али и с оном која следи, као и с последњом песмом циклуса јесте чин директног обраћања другој особи, тачније употреба 2. лица једнине. Разлика између овог сонета и осталих огледа се у постојању осећања емпатије песничког субјекта према души те друге особе, тачније према њеној тужној и мрачној љубави. С друге стране, у преосталим песмама у којима је успостављен емоционални однос према другом бићу наилази се на патњу душе лирског субјекта због њега.

Структура V сонета заснована је на грађењу у прве три строфе атмосфере супротне последњем терцету. Тако, првом, другом и трећом строфом доминира атмосфера ноћи, сна, мира, одсуства звука:

Виторог се месец заплео у грању
Старих кестенова. Ноћ св`јетла и плава...
У твоме врту свака ружа спава,
Ладолеж засп`о на широком пању...

Путују облаци у н`јемом блистању,
А ваздух без гласа, без звука, без јава.
Ћарлија чемпрес и мирише трава,
Ноћ тешком купом злато сипа на њу...

[9] Чак и када би се прихватила теза да је сонет III (1901) верзија сонета VI (1900), имајући у виду све промене које су у њему извршене, опет би се говорило о новонасталој песми.

[10] Љубав се у овој песми помиње само као својство друге особе.

[11] Остаје нејасно да ли је то драга лирског субјекта или нека друга особа наспрам које гради однос емпатије.

На мору нигдје једра ни галеба,
Мир само струји с љубичастог неба –
А сан, видим, слази и врх мојих јада.

Завршетак песме у знаку је метаморфозе – сунце ће донети пренуће јада, који се у последњем стиху пореде са црним змијама као симболом депресије или осећаја туге, страха и животне празнине:

Но кад сунце блисне на море и грање,
Тад ће да се прену, и изађу тада
Као црне змије на своје сунчање...

Још једном се Сунце јавља као принцип везан за осећај егзистенцијалне патње. У Дучићевом систему симбола „Јадранских сонета" (1901) оно се, дакле, не везује за енергију, снагу, моћ или неки други позитивни елемент. Наротив, Сунце се као основни соларни конституент доводи у везу са *црним змијама*, које превасходно припадају хтонично-погребној симболици. Занимљиво је да се у наведеном сонету (а први пут у циклусу) јавља и Месец, лунарни принцип, за који се везује статика (заплео се у грање), као и да је део амбијента у који су уведени мотиви воде и вегетације.

Ни четврти сонет у којем се апострофира емоционални однос према другом бићу (VI) не садржи ведрије тонове. У песми се појављују мотиви *дивље воде* и *црних мисли*:

Шуми сњежно једро преко дивље воде,
Мала барка наша нек ко галеб прхне!
Далеко ме гоне моје мисли црне,
На море, на простор, у њедро слободе!

Море се конструише као жељени простор слободе „гдје данак трне" и где је „пустош, коју мрак огрне / Док јој се оркани у дубини роде...". Екскламација се јавља у терцетима у којима се зазива активизам, борба елемената, природних сила – грмљавине (неба) и мора – како би заглушио унутрашњи немир, те како не би више мислио на другу особу.

Специфичност сонета посебно се огледа у присуству ексклаторне интонације, нарочито у коришћењу императивног облика глагола хтети у првом лицу једнине у терцетима, у чијој основи је позив на преуређење унутрашњег света песничког субјекта:

Хоћу лома, вала, док на земљу, ст`јене,
Небо баца громе, море баца пјене,
Хоћу дивљи олуј и помамне гласе,

Бој неба и мора! Да заглунем њиме
Кроз муње и вјетре, пјене и таласе
Један глас у души, једно тужно име!

Љубавни сонет из часописне верзије циклуса који је Дучић изоставио из збирке тиче се позива на умирање. За претпоставити је да разлог његовог искључивања може бити повезан са садржином терцета, јер се у њима, уз позив на умирање (несвојствен циклусу), обликује једна типична романтичарска слика – лирски субјект је путник који носи верно срце својој драгој. Узрок се може везати и за одсуство стања патње душе песничког субјекта, које је средишњи елемент и само језгро друге верзије циклуса, али и за чињеницу да је ово једини сонет у који је уведен лик драге.

Садржај катрена омогућује да се успоставе извесне паралеле са сонетом III. Тако ће у песми из 1900. године у вечерњим часовима прхнути јејина, а у оној из 1901. душа. Такође, у ранијем сонету јејина „паде на крст торња у мраку", а у каснијем душа „пада на вал што жуберка".

Вече, мрак све гушћи. У мирисном зраку
Љиљци лете, цвркућу кроза таму црну.
Из шупљега храста и јејина прхну,
Паде на крст торња што црни у мраку.

(VI, 1900)

Када падне вече врх пучине плаве,
И звјездане ватре блисну из далека –
Тада, као тиче из свог гн`језда мека
Од маховине и од морске траве,

Прхне моја душа... Бјежећи од јаве,
Ко галеб пада на вал што жуберка
Да заспе на њем. А ко јата нека,
Одлазе зв`језде изнад моје главе.

(III, 1901)

Чини се да је Дучић уводну строфу из 1900. развио у два катрена у верзији из 1901. извршивши притом значајна преобликовања.

Наведене корелације указују на то да се можда може говорити о сонету VI као о верзији оног из 1901. године (III). У прилог овој тези иде и то што се у обе песме у терцетима уводи мотив друге особе, с тим што се у првој верзији она везује за тему смрти, док се у другој она објављује песничком субјекту у контексту доживљаја морског пространства.

Једини новообјављени сонет уврштен у збирку који не садржи емиоционални однос према другом бићу јесте VII. У јесењем ноћном амбијенту, лирски субјект апострофира мотиве ветра, прошлости, гробља, туге, боли, непрежаљених снова. Песма је испевана у 2.

лицу множине, што је изузетак у циклусу. Лирски субјект се директно обраћа непознатом „Ви“, које се односи на читаоце, што значи да читаоци постају део песме. Употреба другог лица множине у функцији је и извесног приближавања лирског субјекта и читаоца – што за последицу има да се искуство читања доживљава интимније – са циљем да се пружи објашњење сопственога душевнога стања.

Слушате ли кадгод у поноћној тмини
Плач јесењег вјетра кроза пусте стране?
Он леденом руком загрливши гране,
Зајеца дубоко и мре у даљини.

Гану л` вас те р`јечи? Тужни смисо њини
Прене ли вам из сна неке давне дане,
Ваше свете мртве давно покопане –
Ваше драге хумке у срца дубини?

Носите ли гробље у дубини груди,
Ком лијете сузе скривене од људи,
Ког кадите тихим и побожним болом?

У фокусу песме налази се мотив непрежаљених снова (метафорично представљен сликом гробља) који се не доводи у везу с резигнацијом нити с оптимизмом, него са стањем патње. Уз то, у сонету је разумевање плача ветра везано за патњу душе, па се по том препознавању природе и лирског субјекта може успоставити и спона с II сонетом. Дучић, према томе, посеже за сликом ветра у јесен како би представио слику туге и бола душе.

Запажа се да у прве три строфе доминирају упитне реченице (од пет реченица свега једна није у упитном облику), чиме се ствара драматичан ефекат. Основна функција употребе упитних реченица је директно постављање питања читаоцу, која су у овом сонету везана за ослушкивање дешавања у природи, односно сопственој души, тачније њихове међусобне повезаности.

Последњи терцет је у облику узрочне реченице, што је још једна специфичност VII сонета у оквиру циклуса.

Јер ако сте мртве прежалили снове –
Не ћете разумјет` мрачне пјесме ове:
Овај плач вјетрова у дрвећу голом...

У зависној клаузи износи се нека врста одгонетке симболичког слоја стихова, али и потцртава узрок немогућности поимања описаног стања у песми (одсуство резигнације и равнодушности), будући да се главном клаузом акцентује моменат могућег читаочевог

неразумевања поетског света. Овим се имплицира одређена напетост између песничког субјекта и читаоца.

Наредна два сонета (VIII, IX) у збирци из 1901. године претходно су публиковани у часописној верзији циклуса. Први од наведених, у којем се лирски субјект (само)одређује као *морнар худи*, штампан је у нешто измењеном облику – доноси промене на плану лексике (посебно у првом катрену), па се указује на ширину пучине (у претходној верзији потцртавала се категорија бескраја) и на страшан плам залазећег сунца који све прождире (у првој варијанти пламен је био одређен као љути). У том смислу, сонет је измењен у складу с већ истакнутим Дучићевим поетичким тежњама и тематско-мотивским доминантама.

Море!... море!... море!... Свуда само вали...
Шире него небо, пучина се стере...
На западу пожар! Све плам страшни ждере
И дан, ко мученик, на њему се пâли.

Други пак сонет не доноси измене, уколико се изузму интервенције на плану интерпункције. Реч је о сонету у којем се јавља слика срдитог и бесног мора које разара брод.

Више него тематско-мотивски, наведена два сонета претрпела су измене у оквиру структуре самог циклуса, те се више не налазе као други и трећи, него као осми и девети. Дакле, више нису дати на почетку циклуса, већ на његовоме крају.

Последња песма изнова у циклус уводи емоционални однос према другом бићу. Сонет је грађен на принципу контраста, па је у катренима дат опис пејзажа који одише миром – острво је зарасло, галеб лежи, жалови су мирни, талас мирно целива стење – док су терцети у знаку унутрашњег немира песничког Ја због друге особе и оглашавања црквених звона. Чини се да у овој песми Дучић посеже за мотивом острва како би симболично представио осећај заробљености лирског субјекта унутар сопствених осећања према другом бићу:

Зарасло острво у шуми оливâ,
Ко црн галеб лежи насред морских валâ.
Опет пада вече поврх мирних жалâ
И морска магла сребрна и сива.

Пјенуши се талас, и мирно целива
Слано, црно ст`јење на рубу обалâ.
Видим врх звоника: то црквица мала
Вири из маслина, топола и ивâ.

Опет ноћ без мира.... И сад из далека
Вечерњега звона кад се чује јека,
Плачем, помињућ` те врх таласа они` –

Бл`јед, с капом у руци, изнад вода пусти`,
С побожном и тихом молитвом на усти – –
А с острва тужно звони, звони, звони...

Пишући о структури верзије ове песме („Вечерње“), Корнелије Квас износи запажања о присуству лирског субјекта која се односе и на сонет X: „Дистих, седми и осми стих сонета (7–8), граде [...] целину у којој је песнички субјект далеко присутнији и наглашенији, јер је, за разлику од првих шест стихова песме, изражен у првом лицу једнине“ ([7]: 323) [...] „следи трећа структурална целина (9–14), последњих шест стихова сонета, где се описи мешају са осећањима субјекта“ (Исто: 324).[12] Наведени аутор указује и на „интертекстуалне везе на основу принципа еквивалентности“ између сонета „Вечерње“ и „Слушање“ (верзија III, 1901) на основу којих изводи закључак: „Песнички субјект не помиње [...] женску особу која у његовој души изазива бол, он уз болну сузу помиње своју тужну и несрећну, црну душу“ (Исто: 333, 334). Међутим, како је наведени закључак превасходно заснован на стиховима који су уведени у потоњим верзијама, мишљења сам да он, ипак, не стоји када је реч о овој верзији песме.

Уколико би се за часописну верзију циклуса могло рећи да је отварају три песме у којима се конструише слика мора и, упоредо с њом, гради позиција лутајућег (мрачног) песничког субјекта, након чега следи песма о његовој идентификацији с ноћи, да би се потом дале две песме с љубавним мотивима, а циклус затворио песмом у којој се позива на умирање, за циклус штампан 1901. године приметно је да средишње место припада песмама у којима се успоставља емоционални однос према другом бићу, а да готово читав циклус обједињује мотив патње душе (изузетак су уводна песма и сонет IX у којима су наглашени мотиви смрти, тајанства, мора). Отуда се може закључити да је дошло до преосмишљавања циклуса – „Јадрански сонети“ су се 1901. године формирали као циклус у којем је превасходно опевана патња душе песничког субјекта, за разлику од циклуса из 1900, у којем се више инсистирало на објављењу песничког Ја, откривању тајанства природе и успостављању односа песничког субјекта према свету.

Уз то, примећује се да Дучић у циклусу из 1901. године у много већој мери инсистира на обликовању атмосфере страха и да је заступљенија лексика која се односи на појам смрти. У том смислу ће и црна бити доминантна боја циклуса.

[12] Више о структури и анализи верзије овог сонета в. [7].

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

[1] Владимир Гвозден, *Дискурзивно и епифанијско у поезији Јована Дучића*, Зборник радова Поезија и поетика Јована Дучића, Београд / Требиње: Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет / Дучићеве вечери поезије, 2009, стр. 95–116.

[2] Јован Дучић. *Сонет*, Звезда: лист за забаву, уредник Јанко М. Веселиновић, Београд, 1899, год. 3, бр. 25 (28. фебруар), стр. 1.

[3] Јован Дучић. *Из „Јадранских сонета“*, Зора: лист за забаву, поуку и књижевност, уредник Атанасије Шола, Мостар, 1900, год. 5, бр. 6 (1. јун), стр. 196–199.

[4] Јован Дучић, *Пјесме*, Мостар: „Пахер и Кисић“, 1901.

[5] Јован Дучић, *Рани Дучић 1872–1900*, Нови Сад: Светови / Подгорица: Октоих, 1993.

[6] Слађана Јаћимовић, *Медитерански мотиви у поезији Јована Дучића*, Зборник радова Поезија и поетика Јована Дучића, Београд / Требиње: Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет / Дучићеве вечери поезије, 2009, стр. 365–387.

[7] Корнелије Квас, *Промена перспективе у Дучићевом сонету „Вечерње“*, Зборник радова Поезија и поетика Јована Дучића, Београд / Требиње: Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет / Дучићеве вечери поезије, 2009, стр. 317–344.

[8] Милош Милошевић, *Предговор*, у: Рани Дучић 1872–1900, Нови Сад: Светови / Подгорица: Октоих, 1993.

[9] Иван Негришорац, *Дучићева лирска визија природе*, Летопис Матице српске, Нови Сад, 2008, год. 184, књ. 481, св. 3, март, стр. 293–320.

[10] Иван Негришорац, *Поезија као унутарња светлост: поетичке песме Јована Дучића („Поезија“, „Песма“, „Песма“)*, Зборник радова Поезија и поетика Јована Дучића, Београд / Требиње: Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет / Дучићеве вечери поезије, 2009, стр. 15–38.

[11] Сања Париповић, *Дучићеви сонети*, Зборник радова Поезија и поетика Јована Дучића, Београд / Требиње: Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет / Дучићеве вечери поезије, 2009, стр. 613–628.

[12] Бојан Чолак, *Стасавање песника – генеза Дучићеве поетике и мисли о њој*, у: Јован Дучић, Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књига 48, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2013, стр. 13–34.

[13] Светлана Шеатовић Димитријевић, *Метафизички циклуси у поезији Јована Дучића*, Зборник радова Поезија и поетика Јована Дучића, Београд / Требиње: Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет / Дучићеве вечери поезије, 2009, стр. 261–284.

Bojan Čolak

THE ARRANGEMENT OF THE CYCLE "ADRIATIC SONNETS" BY JOVAN DUČIĆ IN THE 1901 COLLECTION

S u m m a r y

The cycle "Adriatic Sonnets" by Jovan Dučić was first published in the journal *Zora* in 1900, and thenceforth it was included in the collections published in 1901, 1908 and 1929. This paper offers the comparison of the cycle versions published in 1900 and 1901, aiming at identifying and describing the differences between the cycle's original concept and that found within the first collection of poems, so as to determine poetic constants, but also to highlight the shifts taking place in this period of poet's work.

If the version of the cycle appearing in the journal could be said to be started off with three poems, wherein the poet constructs the image of the sea, and at the same time constructs the position of the wandering (dark) poetic subject, which is then followed by a poem wherein he is related to the night, followed by two poems with love motifs, whereas the cycle is closed with a poem in which he calls for dying; one may notice that the cycle published in 1901 centers around the poems wherein an emotional relationship with another being is established, and that the recurring motif of almost the entire cycle is the motif of the suffering of the lyrical subject's soul (the exception is the opening poem and sonnet IX, centering around the motifs of death, mystery, and the sea). Hence, it can be concluded that the rearrangement of the cycle took place – "Adriatic Sonnets" were arranged in 1901 as a cycle depicting the suffering of the poetic subject's soul, in contrast to the 1900 cycle, wherein more emphasis was placed on the proclamation of the poetic Self, the unveiling of the secrets of nature and the establishment of the lyrical subject's relationship with the world.

In addition, it is noted that Dučić in the 1901 cycle insists to a much greater extent on creating the atmosphere of fear and that the vocabulary related to the concept of death is more prevalent. Consequently, black will also be the dominant color of the cycle.