

Бојан ЧОЛАК

btcolak@yahoo.com

ПОЕТИЧКИ ХОРИЗОНТИ ПОЕЗИЈЕ БОРИСАВА СТАНКОВИЋА

Институт за књижевност
и уметност, Београд

Апстракт: Рад се бави поетичким и тематским особеностима поезије Борисава Станковића, настале претежно у гимназијском периоду, а полазећи од претпоставке да овај корпус превазилази оквир младалачких литерарних покушаја и представља важан траг његовог књижевног и поетичког самообликовања. Анализа показује да се у овим текстовима већ уобличава круг осећајних и поетичких структура које ће у каснијој прози и драми добити сложенију психолошку и уметничку артикулацију.

Кључне речи: Борисав Станковић, рана поезија, поетика, губитак, смрт, тужбалица, аутопоетички елементи

О поетици и уметничком свету Борисава Станковића написан је обиман и разнородан корпус критичке и научне литературе. Његова проза и драмска дела, нарочито *Нечистија крв*, *Кошћана* и приповедачки циклуси везани за старо Врање, постали су предмет бројних интерпретативних, поетичких, социокултурних и историјскокњижевних истраживања. Ипак, упркос таквој рецепцијској заступљености, један сегмент Станковићевог стваралачког формирања дуго је остао на периферији научног интересовања – његова рана поезија.

Песнички радови настали у гимназијском периоду најчешће су посматрани као пролазна етапа или као младалачки књижевни покушаји без већег уметничког и поетичког значаја. Уместо да буду укључени у шире сагледавање Станковићевог поетичког развоја, они су неретко примани као биографска занимљивост, или као претходница „правом“ стваралачком позиву који ће се у пуној мери испојити тек у прози и драми. Таква перспектива условила је да рана лирика остане у сенци канонских текстова, и да буде ретко тумачена као важан траг у реконструкцији Станковићевог књижевног сазревања и постепеног обликовања поетичких начела.

У споменици објављеној у Нишу поводом педесетогодишњице јачке дружине, о младом Станковићу бележи се да „интересантно је, пише само песме“, уз оцену да је као песник „велики песимиста“, иако се истовремено напомиње да у свакодневном животу, током

школских дана, није испољавао такво расположење.¹ Овај, наизглед успутни суд значајан је пре свега као документ о виђењу младог Станковића и његовог песничког рада, у којем се рана лирика тумачи превасходно кроз призму наглашене осећајности и песимистичког расположења, док поетичка димензија остаје у другом плану.

Овај рад настоји да преиспита место и значај Станковићевих песничких почетака полазећи од претпоставке да рана лирика не представља тек маргиналну епизоду његовог књижевног развоја, већ важан прилог разумевању обликовања његове поетике. Песме из ове фазе откривају круг осећајних, егзистенцијалних и поетичких преокупација које ће у каснијем стваралаштву добити сложене прозне и драмске облике, пружајући истовремено увид у процес Станковићевог књижевног сазревања.

Истраживање Станковићевих песничких почетака у значајној мери ослања се на пионирски рад Синише Пауновића, објављен у књизи *Писци изблиза* (1958), у поглављу „Први књижевни покушаји Б. Станковића“. Пауновићево истраживање представља први систематски покушај да се идентификују, опишу и хронолошки локализују сви до тада познати песнички радови настали у раној фази Станковићевог стваралаштва.

Методолошки посматрано, Пауновићев приступ има превасходно документарни и библиографски карактер. Његов истраживачки напор усмерен је ка реконструкцији корпуса, утврђивању распрострањености песама у рукописима, периодици и споменицама, као и прецизнијем одређивању околности њиховог настанка и објављивања. Његов рад отуда представља незаменљиву фактографску основу за свако даље бављење Станковићевом раном лириком. У оквирима такве методолошке оријентације остао је, међутим, отворен простор за поетичко и интерпретативно читање ових текстова.

Полазећи од Пауновићеве истраживачке основе, овај рад настоји да начини методолошки искорак: да, на темељу већ утврђеног и поуздано локализованог корпуса, приступи интерпретативној и поетичкој анализи Станковићевих раних песама, сагледавајући их као значајне носиоце поетичких и аутопоетичких значења, у којима се већ могу уочити замици тематских и поетичких структура карактеристичних за његово потоње стваралаштво.

Међу сачуваним траговима Станковићевог гимназијског песничког рада налази се и песма „Стан’те сузе“, објављена у споменици поводом двадесетпетогодишњице нишке ђачке књижевне дружине

1 Синиша Пауновић претпоставља да је Станковић, долазећи из Враћа у Ниш у осмом разреду гимназије, са собом већ понео изванредан број песама, и да је песничко стварање наставио и у новој средини: „По свему изгледа да је Бора донео из Враћа у Ниш леп број песама и да је написао и нове у Нишу“ (Пауновић 1983: 269).

„Његош“.² Овај текст омогућава непосреднији увид у природу његових раних песничких покушаја и у обликовање појединих тематских и поетичких преокупација, које ће се у различитим облицима јављати и у каснијем књижевном стваралаштву.

Песма „Стан’те сузе“, иако кратка и формално једноставна, открива изразито кондензовану мрежу егзистенцијалних, психолошких и метапоетичких значења. Она се показује као текст у којем се већ назире особен начин разумевања бола, губитка и саме функције књижевности. У том смислу, „Стан’те сузе“ може се читати као текст са израженом аутопоетичком димензијом, у којем писање није тек средство изражавања осећања, већ егзистенцијална нужност, и последњи облик отпора унутрашњем распаду.

Рука дрхти, перо пише
Ове ретке, строфе мале;
Суза сузу сама стиже
– Хартују су покапале.

Стан’те сузе, не теците.
Покоја ми дајте мало;
Натраг врелу! Усахните!
Да опевам жиће пало.

Пало жиће, идеале,
Душу младу – утрвену
Жеље моје, тек процвале.
Будућност ми разорену.

Ја не видим више ништа
На зениту неба свог;
Сам се видим сред згаришта
Сред пепела жића мога

Пиши руко, до искона
Бар олакшај срцу вај!
А кад клонеш руко бона,
Тад ће бити свему крај.

2 Роберт Ходел наводи да је Станковић ову песму, испевану у симетричном осмерцу са цезуром после четвртог слога, написао 1890. године на једном ђачком литерарном састанку (Ходел 2024: 56). Иако настала у раном периоду његовог стваралаштва, песма је објављена тек две деценије касније, у *Сјоменици о двадесетийейојојодишњици нишке ђачке дружине „Њејош“* (Ниш 1910). Према досадашњим сазнањима, то је последња Станковићева „ђачка песма“ штампана за његовог живота (Симоновић 1953: 5).

Већ у уводним стиховима песме успоставља се поетички простор у којем су чин писања и чин плача у непосредној унутрашњој вези. Дрхтава рука и перо које исписује „ретке, строфе мале“ стоје у тесној повезаности са сузама, њима окружени и готово преплављени. Сузе прате настанак песничког исказа и уједно га физички и симболички условљавају: „хартију су покапале“. Песнички текст тако настаје у простору емоционалне преоптерећености, на граници где плач прети да онемогући говор. Управо у том контексту треба разумети централни императив песме: „Стан’те сузе, не течите“. Тај захтев усмерен је ка успостављању услова за песничко именовање губитка, а његово значење превазилази оквир моралистичког самосавладавања или психолошке емоционалне дисциплине. Лирски субјект настоји да заустави плач како би отворио простор говору и песни, као јединим облицима способним да уобличи искуство већ проживљеног и неповратно нарушеног света. Сузе морају застати јер тек кроз песнички исказ бол добија могућност обликовања и смисаоног уобличавања.

Песма, дакле, не полази од конкретног догађаја нити од јасно одређеног узрока страдања. Пред читаоцем се отвара простор последица, односно духовно и егзистенцијално стање настало након слома. Лирски субјект не задржава се на именовању губитка у спољашњем свету, већ непосредно призива његове унутрашње трагове и размере: „жиће пало“, „идеале“, „душу младу – утрвену“, „жеље моје, тек процвале“, „будућност ми разорену“. Разарање захвата и проживљено и могуће, обухватајући подједнако оно што је постојало и оно што је тек требало да се оствари. Унутар таквога хоризонта обликује се егзистенцијална димензија песме: лирски субјект опева искуство прекинуте могућности живота и нарушеног односа према будућности.

Овај мотив добија снажну симболичку артикулацију у слици субјекта који себе сагледава „сред згаришта“ и „сред пепела жића мога“. Субјект више „не види ништа / на зениту неба свог“, што упућује на затворену перспективу и поништен хоризонт будућности. Песма се обликује без динамике преображаја и без хоризонта наде. За разлику од сентименталних и романтичарских песама у којима бол неретко добија катарзичку или духовно осмишљену функцију, „Стан’те сузе“ остаје унутар простора путоши и последица слома. Одсуство разрешења успоставља једну од важних спона с каснијим Станковићевим делом, где ће трајни унутрашњи конфликт и ограничене могућности избављења постати препознатљиве поетичке константе.

Завршни стихови доносе важан поетички нагласак, јер се у њима појављује други императив – овога пута упућен руци која

пише. Овим поступком песма добија изразиту метапоетичку димензију. Док је у првом делу било неопходно зауставити сузе како би се отворио простор говору, завршница чин писања поставља као последњи преостали ослонац лирског субјекта. Императив „пиши“ добија значење егзистенцијалног налога, далеко шире од позива на естетско обликовање осећања или литерарну саморефлексију у ужем смислу. Писање не укида бол и не успоставља изгубљени поредак света, али омогућава подношење унутрашњег расула, и одлаже коначни слом. Стога завршни стих – „Тад ће бити свему крај“ – постаје средишња тачка поетичког значења песме. У њему се имплицитно обликује свест о томе да престанак писања означава и гашење последње могућности егзистенцијалног одржања. Књижевност се, отуда, у овој песми јавља као један од последњих облика унутрашњег опстанка.

Из такве перспективе, „Стан’те сузе“ превазилази оквир младалачке исповедне лирике и показује се као концепцијски упечатљив рани аутопоетички текст. У њему се тематизује искуство бола насталог услед изгубљених идеала и нарушене будућности, али и функција књижевности као одговора на тај губитак. Још у овом гимназијском тексту обликује се представа о писању као простору унутрашњег уточишта и начину суочавања с егзистенцијалним расулом, представа чији ће се одједи препознати у Станковићевом прозном и драмском обликовању унутрашњег живота јунака. „Стан’те сузе“ тако надраста оквир биографске занимљивости или сентименталног песничког почетка и постаје значајно сведочанство процеса формирања поетике чије средиште испуњавају искуство егзистенцијалног рањавања и поверење у књижевност као један од начина очувања унутрашњег интегритета.

Песма „Другу“³ као наредни текст у корпусу Станковићеве ране лирике, тематизује једно од искустава које ће у различитим облицима пратити његово стваралаштво – суочавање с нарушеним односом између младалачких идеала и стварности. За разлику од песме „Стан’те сузе“, у којој преовлађују интроспективни тон и исповедна усмереност ка сопственом унутрашњем стању, „Другу“ се обликује као лирско обраћање, односно као дијалог с фигуром „друга“, која постепено прераста оквир конкретног саговорника и задобија шира симболичка значења.

3 Песма је сачувана у оригиналном књижевном рукопису. На основу њене садржине, Сениша Пауновић сврстава је у исти тип песимистичко-сентименталне поезије као и песму „Стан’те сузе“, претпостављајући да „обе песме, вероватно потичу из те велике рукописне збирке која се помиње у извештају нишке споменице“ (Пауновић 1983: 270). Пауновић истовремено разматра и могуће време настанка песме, износећи аргуменатацију у прилог трима годинама – 1895, када је почело излагање Бранковог кола; 1896, када је Станковић ступио на Велику школу; као и 1900, када је своје школовање окончао. Више о томе в. Пауновић 1983: 271.

Већ у уводним стиховима успоставља се изразита семантичка опозиција између младалачке виталности и искуствене свести лирског субјекта:

Што ме гледаш тако поносно и живо?
О, знам ја ту ватру што из ока сева,
– Разумем је и знам јој гориво
Што прска и букти те те млада згрева.

Поглед који је „поносно и живо“ усмерен ка субјекту, као и „ватра што из ока сева“, упућују на младалачку енергију, унутрашњу снагу и веру у могућност деловања. Говорник, међутим, том жару приступа из перспективе проживљеног искуства и временске дистанце. Посебно место у строфи заузима метафора „горива“, која ватру младости истовремено обликује као извор животне снаге и као енергију која се одржава унутрашњим жаром и заносом. Тако се већ у уводним стиховима успоставља значајна двојност која прожима целокупну песму: младалачки занос остаје препознат као носилац виталности и духовне енергије, али му се приступа из перспективе искуства које више не учествује непосредно у његовој пуноћи.

Друга строфа доноси непосредну артикулацију проблема идеала кроз глас „друга“:

Ти ме питаш гордо: 'Камо идеали?
Оне свете жеље, камо одисаја
Што но смо га у те ми некад гледали,
Где је толка бујност, камо оног сјаја?'

Реторичка питања која се овде нижу не функционишу само као дијалошки импулс, већ и као повратак прошлости у садашњост лирског субјекта. „Друг“ се тако обликује као носилац сећања на некадашњи систем вредности и очекивања, као фигура која призива време у којем су идеали, „свете жеље“, „бујност“ и „сјај“ представљали живо и делатно духовно искуство. Ова питања сабирају трагове изгубљене унутрашње снаге и отварају могућност преиспитивања њеног нестанка. Занимљиво је да песма не нуди непосредно образложење тога губитка. Уместо објашњења следи прекид дијалошког кретања, што указује на сложеност самог искуства. Идеали се у песми приказују као вредности подложне постепеном урушавању, у процесу који произлази из дубоког несасгласја између унутрашњих очекивања и проживљеног искуства света.

У завршној строфи долази до значајног преокрета у интонацији песме:

Прени се не чами! 'Доста друже, ћути!
Нашто живо жарје сред хладна пепела
Друже, сладак друже изгубљени пути
Обмануте наде, исповест је цела!

Императив „ћути“ означава прекид дијалошке ситуације и напуштање покушаја да се оживе некадашња уверења. У овом делу песме јавља се једна од њених кључних метафора – „живо жарје сред хладна пепела“. Њоме је обликована слика света у којем је процес сагоревања већ окончан, а сваки покушај поновног распиривања жара добија обележје узалудности и болног истрајавања. Код Станковића метафора пепела упућује превасходно на стање настало после губитка, и на свест о исцрпљености некадашње духовне енергије.

У томе контексту фигура „друга“ добија шири значењски хоризонт. Од саговорника он постепено прелази у раван персонификације „изгубљених путева“ и „обманутих нада“, постајући симбол некадашње вере у могућност животне и духовне пуноће. Посебан значај добија завршни стих – „исповест је цела“. Исповест се овде обликује као чин признања и прихватања неповратности проживљеног искуства, без катарзичног исхода и ослобађајућег разрешења. Њен смисао припада простору суочавања с поразом и свести о границама повратка изгубљеним идеалима.

Песма „Другу“ сведочи о раном обликовању тематских и осећајних структура, које ће остати препознатљиве у његовом књижевном свету. Несагласје између жеље и стварности, осећање губитка и свест о неповратности појединих животних стања овде су исказани у лирски непосредној форми и већ упућују на духовни хоризонт који обележава Станковићево прозно и драмско обликовање унутрашњег живота.

У односу на песме „Стан’те сузе“ и „Другу“, у којима доминирају искуство губитка, нарушених идеала и унутрашњег расула, неименована песма чији је први стих „Да на земљи самрт није“⁴ открива другачији модус суочавања с егзистенцијалном несигурношћу. Уместо интроспективног тона и резигниране свести о неповратности, у први план ступа виталистички импулс и настојање да се пролазност превазиђе интензивним проживљавањем тренутка. Ова промена интонације, међутим, не подразумева прекид с раније уоченим духовним преокупацијама. И овде је полазиште свест

4 Синиша Пауновић наводи да су наредне три песме пронађене у Сремским Карловцима, у архиви *Бранковој кола*. Према његовим подацима, најпре их је, заједно с осталом архивском грађом *Бранковој кола*, открио професор Карловачке гимназије Сергије Јовановић. Две песме у овој архиви сачуване су готово у целини, док је од треће пронађен само фрагментарно очуван део. Више о томе в. Пауновић 1983: 271–272.

о коначности, али је одговор на њу другачије емоционално и поетички артикулисан.

Да на земљи самрт није
Ни живота не би било,
Зато нек се вино лије,
А ми пијмо помно, чило.

Нашто толки умни збори
Рад чега нас туга мори
Када све то смрт покоси
– Вино, вино, чедо носи.

Точи купу ту велику
Ништ не мари, свеједно!
Пружи је, секо, мученику
Да јој видим тамно дно.

– Ох, како се туга губи
Како ми се загрева груд
Сада ко те не пољуби
Веруј, душо,⁵ баш је луд.

Песма тематизује једно од основних филозофских питања – однос живота и смрти – обликујући га кроз наглашено виталистичку и хедонистичку перспективу. Полазна мисао изричито је формулисана још у првом катрену: смрт се успоставља као неодвојиви хоризонт живота, чија свест подстиче потребу за интензивнијим проживљавањем тренутка. Коначност постојања овде добија парадоксално продуктивну функцију, јер управо свест о ограничености времена подстиче потребу за снажнијим, непосреднијим и интензивнијим проживљавањем живота.

Из такве онтолошке поставке природно произлази мотив вина као централног симбола песме. Вино превазилази оквир чулног ужитка и задобија ширу функцију посредника између свести о пролазности и животне жудње. У поновљеном узвику „Вино, вино“ осећа се готово ритуална интонација: пиће поприма улогу привремене животне утехе и средства ослобађања од тежине егзистенцијалне свести. Нарочито су индикативни стихови „Нашто толки умни збори“, у којима се претерано умовање и бесплодно распредање повлаче пред чињеницом опште пролазности. Смрт, која „све покоси“, релативизује претензије разума на коначно објашњење и уређење људског постојања.

⁵ Иза речи *душо* у последњем стиху првобитно је стајала реч *чего*, која је потом прецртана.

Трећа строфа појачава ову виталистичку логику кроз низ императива – „Точи“, „Пружи“ – који у песму уносе динамику непосредног деловања и препуштања тренутку. Захтев да се види „тамно дно“ чаше може се разумети као слика крајње тачке ужитка, и потпуног препуштања тренутку, с могућом симболичком асоцијацијом на границу између заборава и свести о пролазности. У том смислу, песма се приближава дионизијском моделу постојања, у којем екстаза и телесна интензивност постају краткотрајан облик отпора егзистенцијалној тескоби.

Завршна строфа доноси кулминацију овако успостављеног расположења. Туга се повлачи, груди се „загревају“, а телесна блискост и еротски импулс добијају функцију непосредне потврде живота. Пољубац се у овим стиховима обликује као гест животне афирмације и емотивне непосредности, док завршни стих, у којем се онај ко не пољуби означава као „луд“, уноси у песму тон разигране галантности и вином подстакнутог виталистичког расположења. Тако еротска блискост постаје један од привремених одговора на свест о пролазности и тежини егзистенцијалног искуства.

Посебно интересантна чини се текстолошка напомена да је иза речи „душо“ у последњем стиху првобитно стајала реч „чедо“, накнадно прецртана. Та интервенција открива занимљив процес песничког самообликовања. Лексема „чедо“ призива тон присности и благо заштитничке блискости, док „душо“ у контекст песме уноси непосреднију интимну и емотивно интензивнију интонацију. Прецртавање првобитног избора и задржавање другог указује на ауторово усмеравање песме ка непосреднијој чулној и емотивној равни. Ова измена, стога, превазилази оквир пуке стилске корекције и добија поетички значај, јер усклађује завршницу с основном логиком текста, у којој телесна и емотивна блискост функционишу као један од привремених одговора на свест о пролазности.

У целини посматрано, песма представља занимљив и концепцијски јасан пример Станковићевог раног суочавања с противречјем између свести о смрти и потребе за животом. За разлику од „Стан’те сузе“ и „Другу“, где доминирају губитак, духовна исцрпљеност и осећање неповратности, овде се обликује другачији одговор на егзистенцијалну несигурност – одговор заснован на интензивном проживљавању тренутка. Вино, тело и еротска блискост постају облици привременог превазилажења туге и начини да се живот, иако пролазан, доживи у својој непосредној и интензивној датости. У томе напону између свести о коначности и виталистичког одговора на њу, ова песма задобија важно место у корпусу Станковићеве ране лирике, и открива још један аспект његовог поетичког и духовног самообликовања.

У томе смислу, песма успоставља мотивски и духовни образац који ће се препознати и у Станковићевом каснијем стваралаштву. Вино, песма и еротска блискост овде се јављају као привремени одговори на свест о пролазности и ограничености живота, што успоставља сродност с виталистичко-меланхоличним расположењем Миткетовог лика у *Кошћани*. И код лирског субјекта ове песме и код Миткета чулни и емотивни доживљаји проистичу из свести о неповратности односно немогућности да се изгубљена пуноћа трајно поврати. Док се у овој песми тај доживљај исказује непосредно, кроз вино, занос и еротску блискост, у *Кошћани* добија шири животни и драмски контекст.

За разлику од песме у којој вино, занос и еротска блискост обликују привремени одговор на свест о пролазности, песма „Од оног часа“ враћа Станковићеву лирику у простор губитка и егзистенцијалне тескобе. Ако се у оној песми свест о ограничености живота преображава у подстицај за интензивније проживљавање тренутка, овде искуство раскида и духовног слома добија знатно мрачније обресе. Живот се више не указује као простор привремене утехе и превазилажења туге, већ као опустошени пејзаж након губитка. Управо та разлика у интонацији – између виталистичког заноса и осећања безизлазности – открива важну црту Станковићеве ране лирике, у којој се егзистенцијална питања обликују кроз међусобно супротстављене, али унутрашње повезане одговоре.

Од оног часа, клета времена
Кад ме одгурну, љубав пропаде
Стаза живота њом осветљена
У понор празан паде нестале.
----- нестала ---
----- сјајала ----

Уморне ноге нестално газе
По гробовима нада и ваја
Докле ћу тако, има ли краја
– Питам се често – кад ћу већ стати?
А гавран гракће: „До издишаја
Што ће га душа клонула дати.“

Већ у првом катрену успоставља се јасна временска граница: „од оног часа“. Тај „час“ превазилази значење обичне временске одреднице и добија функцију преломног тренутка, после којег живот губи свој дотадашњи ток. Нарочито је значајан избор глагола „одгурну“, којим се раскид обликује као чин одбацивања и наглог удаљавања, чиме се искуство љубавног губитка продубљује осећањем понижења и унутрашње рањивости. С нестанком љубави

урушава се и дотадашњи доживљај живота: „стаза живота“, која је била „њом осветљена“, пада у „понор празан“ и ишчежава заједно са светлошћу која јој је давала правац и смисао.

Посебан текстолошки значај имају фрагментарно забележени стихови у којима се јављају речи „неста“ и „сјаја“. Иако њихов прецизан контекст остаје отворен за тумачење, семантичко поље које призивају остаје блиско основном расположењу песме. Реч је о лексемама које додатно појачавају мотив ишчежавања и гашења светлости. У том смислу, и фрагментарно сачувани трагови текста могу се читати као појачање представе о губитку и нарушеној осветљености животног света.

Други део песме помера тежиште с узрока на последице. Љубав, која је у првом катрену именована као изгубљени ослонац живота, уступа место слици постојања обележеног исцрпљеним трајањем и унутрашњом опустошеношћу.

Метафора „гробова нада и ваја“ сабира основно расположење песме. У њој се сахрањују не само наде, већ и „вај“, појам који обухвата жал, јад и унутрашњи бол. Кретање по тим „гробовима“ обликује слику постојања обележеног губитком и исцрпљеношћу: живот се наставља, али без некадашњег ослонца и јасне унутрашње усмерености.

Реторичка питања – „Докле ћу тако, има ли краја“ – у песму уносе појачано осећање унутрашње напетости и безизлазности. Њихова функција усмерена је ка исказивању умора и тегобе трајања. Крај се овде указује као могућност прекида исцрпљујућег живота, а одговор на постављена питања стиже из спољашњег, симболички обележеног гласа.

Гавран, традиционални симбол смрти, коби и неминовности, преузима у песми функцију гласа који изговара коначни одговор на питања лирског субјекта. Његове речи укидају наду у преокрет и временски хоризонт патње везују за саму границу живота – „до издихаја“. Пажњу привлачи и рукописна особеност завршног стиха, у којем се иза речи „клонула“ налази прецртана реч „уморна“. Разлика између ова два лексичка избора превазилази оквир стилске нијансе. „Уморна“ упућује на стање исцрпљености које још подразумева могућност предаха и обнове, док „клонула“ означава дубље посустајање и губитак животне снаге. Душа у песми, стога, није тек заморена, већ доведена у стање дубоке унутрашње истрошености.

Песма „Од оног часа“ открива наглашено меланхоличну интонацију Станковићеве ране лирике. Љубав се у њој јавља као ослонац животног смисла, па њеним губитком нестаје и осећање унутрашњег правца и извесности. „Стаза живота“, некада „њом осветљена“, пада у „понор празан“, а постојање се своди на тегобно трајање „до издихаја“. У таквом разумевању љубави могу се препознати важне срод-

ности са Станковићевим прозним и драмским делом, у којем љубав често представља простор замишљене животне пуноће, док њено онемогућавање постаје извор духовног и животног расула. Разлика се огледа у томе што ће у прози и драми тај слом бити чешће повезан с друштвеним околностима и притисцима патријархалне средине: љубавни избор подређује се породичном ауторитету, економским интересима и нормама заједнице. У том контексту, песма „Од оног часа“ добија посебан значај као рано сведочанство о љубави схваћеној као темељном ослоњу егзистенције, мотиву који ће и у каснијем Станковићевом стваралаштву остати једно од важних средишта унутрашњег и животног сукоба.

Мотиви губитка љубави, нарушених идеала и виталистичког отпора пролазности у Станковићевој раној лирици обликују се у различитим интонацијама и духовним расположењима. Текст који следи уводи изразитије осећање егзистенцијалне опустошености. Ако је у песми „Од оног часа“ љубав представљала средишњи ослонац живота, чијим се губитком урушава доживљај смисла, овде и сам темељ егзистенције делује неповратно нарушен. Лирски субјект више не говори из искуства губитка и слома, већ из стања дубоке унутрашње истрошености и искуства друштвеног немара и одбачености. У том померању – од патње настале услед губитка ка свести о сопственој безвредности и искључености – песма открива опору интонацију Станковићеве ране лирике.

Текст је сачуван у фрагментарном облику, без уводних стихова, што захтева извесну интерпретативну опрезност. Одсуство почетка тешко је поуздано одредити као свесно ауторско решење, оно извесније упућује на последице рукописне или архивске дислокације. Ипак, таква текстолошка непотпуност не онемогућава читање песме. Њен сачувани корпус пружа могућност за реконструкцију основних егзистенцијалних и семантичких координата, при чему фрагментарност додатно наглашава атмосферу прекида и духовне дезинтеграције, која прожима читав текст.

Сачувани стихови отварају се категоричном формулацијом: „Сада је заман.“ Иако је извесно да тај стих није припадао изворном почетку песме, у постојећем облику функционише као непосредан улаз у стање након слома. Лирски субјект не задржава се на узроцима сопственог положаја нити реконструише наратив страдања; његов говор припада искуству последице, духовном простору obeлеженом дуготрајним осећањем губитка, немара и исцрпљености. Тежиште песме тако се помера са самог догађаја на егзистенцијално стање које после њега остаје. Такав положај субјекта препознатљив је и у појединим другим песмама ране фазе, где се у средишту налази управо искуство живота након слома, а не његова непосредна генеза.

Средишње место у овим стиховима припада метафори „суви, дебео пањ“, слици унутрашњег и животног расула у раној Станковићевој лирици. Пањ представља живот лишен могућности раста и обнове, изложен туђој вољи и ударцима. Стих „Можете људи колико је воља / Ковати на њ!“ додатно продубљује ову представу. Лирски субјект не супротставља се самом страдању, али се одлучно удаљава од људи и њихове близине. Такав став открива дубоку резигнацију и нарушену представу о сопственој вредности, али и одбијање закаснеле самилости, која више не може изменити његов положај.

Централни мотив песме обликује се кроз инсистирање на потреби да се остане у простору „где самрт блуди“. Смрт се при томе указује као близина која прожима читаво искуство субјекта, и обележава стање продуженог гашења. Императив „Не дирајте ме!“ произлази из потребе да се сопствени слом и умирање сачувају од накнадних и закаснелих интервенција. Идентификација с „ништавилом“ и тежња ка повратку „у прах“ обликују крајњу тачку егзистенцијалне резигнације, ослободу и на библијску представу о човеку као праху, али и на дубоко осећање личне безвредности и непризнатости, које прожима читаву песму.

Социјална димензија песме јасно се испољава у ретроспективном осврту на живот обележен одсуством љубави, милости и људског признања:

Родих се, живех, нико не рече:
„Где како овај гамиже црв?

Пружимо му помоћ нек и он стече
Врлине, снаге – драгоцен крв“.

У овим стиховима егзистенцијална патња непосредно се повезује с искуством друштвеног немара и искључености. Субјект свој слом доживљава и као последицу живота проведеног без подршке, саосећања и солидарности заједнице. Људи се именују као „хијене“, док метафора „олоша лист“ открива начин на који је субјект сагледаван и вреднован у друштвеном окружењу – као биће маргинализовано, обезвређено и трајно одбачено. Отуд и накнадно понуђени „злато и сузе“ губе снагу утехе: њихова закаснелост разобличава празнину самилости која долази тек након потпуног слома.

Понављање завршне строфе има важну композициону улогу:

О, оставите ме где самрт блуди,
Нек душа даје последњи дах,
– Не дирајте ме! Та бежите људи!
Ништавило сам хоћу у прах.

Ово понављање не успоставља кружну композицију у пуном смислу, јер песма, услед изгубљеног почетка, остаје лишена потпуне симетрије. Његова улога ближа је потврђивању већ успостављеног стања него заокруживању развоја. Песма се тако затвара унутар исте егзистенцијалне позиције из које је проговорила, без померања ка преокрету или обнови.

Песма открива опору егзистенцијалну интонацију Станковићеве ране лирике. Свет који обликује обележен је губитком животних ослонаца, осећањем друштвене одбачености и тежњом ка повратку у прах и ништавило. Лирски субјект не настоји да превазиђе сопствени положај, већ тражи да остане у простору „где самрт блуди“, прихватајући гашење као коначни исход духовног и животног расула.

Текстолошка непотпуност песме не умањује њен поетички значај. Напротив, фрагментарност остаје у сагласју са светом који текст обликује – светом нарушених животних ослонаца, прекинутих односа и осећања да се и сам живот распада пре него што достигне пуноћу и целовитост.

У таквој егзистенцијалној позицији могу се наслутити и поједине тематске сродности с потоњим Станковићевим прозним светом (*Газда Младен*). Лирски субјект, суочен са животом обележеним немаром и одсуством људске блискости, постепено одустаје од људи и од могућности обновљеног поверења. Управо зато накнадно понуђене „сузе“ и знаци самилости остају без снаге преображаја: долазе у тренутку када је духовно повлачење већ довршено, а осећање припадности неповратно нарушено. Тиме песма добија додатну интерпретативну вредност као рано сведочанство мотива који ће и у каснијем Станковићевом стваралаштву остајати повезан с искуством усамљености, нарушеног поверења и закаснеле људске блискости.

„Мајка на гробу свог јединца“⁶ припада кругу Станковићевих раних песама које искуство губитка обликују кроз тужбену и трагичку перспективу. У средишту песме налази се мајчин бол пред смрћу детета, док се лирски свет организује око жалости, нарушене породичне пуноће и свести о неповратности губитка. Ослањајући се на усмени и тужбалички модел исказивања,⁷ песма преузима пре-

6 Песма је објављена у часопису *Голуб*, год. XVI, бр. 21, Сомбор, 1. новембар 1894. године. Поводом њених формалних и стилских особености, Синиша Пауновић запажа: „Као што се види, ова песма разликује се и по форми и по ритму од свих досад, бар мени, познатих Станковићевих песама. У њој се осећа јак утицај народне поезије, у првом реду тужбалице“ (Пауновић 1983: 275).

7 За шири увид у место тужбалице у Станковићевом стваралаштву видети студију Б. Првуловића „Тужбалице и тужење у делима Борисава Станковића“. Према његовом мишљењу, Станковићеве тужбалице представљају „интимне изливе љубави и бола, настале у тренуцима повећане емотивности“ и функционишу као „култивисани облик пражњења жалости“ (Првуловић 1986: 170).

познатљиве облике народног оплакивања, али их укључује у композицију у којој тужбени говор постепено постаје носилац трагичког исхода. Управо у томе открива се једна од особености Станковићевог поступка: жалост није само тема песме него и покретач њеног драмског развоја.

Куда тако оде, сине,
У подземне мрачне тмине?
Да ли ти је лака, чедо,
Подигнута хумка ова!
Да ли ти је мека, сине,
Постељица гроба нова!...

Песма је у целини организована као тужбени монолог мајке, чији се глас обликује у блискости с народном тужбалицом. Реторичка питања, узвичне формуле и хипокористична обраћања граде језик дубоко повезан с усменом и тужбаличком традицијом. Узвици „Куку“, „Авај“, „Леле“ и „Јаох“, као и непрестано дозивање сина – „сине“, „chedo“, „цвете мој“ – представљају основне носиоце тужбеног говора, кроз који се жалост одржава у непосредном обраћању изгубљеном бићу. Тужбени исказ тако од почетка организује емоционалну и смисаону линију песме, најављујући његов значај и у самом трагичком исходу.

Повезаност песме с тужбаличким наслеђем потврђују и поједини мотивски и лексички додири с народним тужбалицама. Нарочито је уочљива сродност с обрасцем у којем ожалошћени себе именује као „сиротицу“ и „кукавицу“, доживљавајући губитак ближњег истовремено и као сопствену животну несрећу. У једној народној тужбалици стоји: „Јој, што остави сеју, брале / јој, сеју сиротицу, брале / јој, црну кукавицу, брале“ („Ката Илић тужи за братом“), што непосредно призива Станковићеве стихове: „Па нашто си оставио / Мајку твоју – кукавицу! / Ко ће гладну, босу, жедну, / Да нахрани – сиротицу!“ Ова сродност показује да Станковићева песма преузима препознатљив језик народног оплакивања и укључује га у сопствени композициони ток, чувајући његову емоционалну снагу и тужбаличку интонацију. Као и у народној тужбалици, жалост се обликује кроз непосредно обраћање покојнику и кроз језик сродничке и егзистенцијалне угрожености.

Станковићев поступак, међутим, превазилази оквир непосредног ослањања на образац тужбалице. Иако песма настаје у блискости с усменом традицијом, тужбени говор код њега постепено добија улогу важног чиниоца трагичког развоја. Мајчин глас, обликован кроз непрестано обраћање мртвом сину, постепено се приближава сопственом крају и тако шири значењски хоризонт тужбеног исказа. Завршница, у којој мајка, пригрливши гроб и крст, даје

„последњи дихај“, појачава трагичку снагу песме и открива једну од особености Станковићевог поступка: тужбени говор не служи само одржавању везе с покојником него постепено постаје део самог трагичког исхода.

Мотив „јединца“ заузима средишње место у трагичком хоризонту песме. Његова смрт у мајчином говору означава губитак који разара осећање животног ослонаца и будућности. Зато је жалост подједнако усмерена ка преминулом сину и ка сопственој судбини:

Па нашто си оставио
Мајку твоју – кукавицу!
Ко ће гладну, босу, жедну,
Да нахрани – сиротицу!

Низ питања „Ко ће...?“ функционише као трагичка анафора која појачава свест о одсуству онога коме је упућена. Именујући себе као „кукавицу“ и „сиротицу“, мајка открива да смрт детета у њеном доживљају подразумева губитак ближњег и истовремено нарушавање сопственог животног положаја. Жалост се тако шири изван непосредног оплакивања и обухвата страх од усамљености, немоћи и неизвесне будућности. Син се појављује као породични и егзистенцијални ослонац, што нарочито долази до израза у метафори:

Леле, стубе, целе куће –
Утрвени, разорени!

Син као „стуб целе куће“ обликује се као фигура породичне сигурности, па његовим нестанком кућа губи стабилност и постаје симболички нарушен простор. Губитак тако задобија и ширу социјалну димензију, повезану с вредносним представама традиционалне заједнице у којој је син често доживљаван као носилац породичне будућности. У том смислу, песма отвара могућност повезивања с оним слојевима Станковићевог потоњег прозног и драмског света у којима се нарушавање породичних ослонаца показује као важан покретач трагичког искуства.

Значајан тренутак песме настаје онда када „глас застаде“:

„Куку сине!...“ глас застаде,
Грчевито стеже хумку,
И последњи дихај даде.

Прекид говора у овим стиховима превазилази оквир непосредног описа умирања. Глас тужбалице, који је до тада носио емоционалну и смисаону линију песме, гаси се заједно с мајком, и остаје

тесно повезан с трагичким догађајем који обликује завршницу. Управо у томе поклапању гласа и смрти открива се једна од особности Станковићевог поступка. Народна тужбалица најчешће одржава везу с покојником кроз чин оплакивања, док код Станковића тужбени говор постепено постаје део трагичког исхода. Жалост се исцрпљује упоредо са животом онога ко тугује, без назнаке смирења или разрешења. Тако се прекид гласа обликује као знак смрти и истовремено као завршна тачка тужбеног исказа који од почетка носи композицију песме.

Завршна слика заузима важно место у композицији песме:

Једном руком крстић мали,
Другом руком гробак свежи
Пригнула, притиснула
Ох, на своје ледне груди:

Тако тихо она лежи –
Никад да се не пробуди!

Повезивање крста и свежег гроба уноси у песму хришћанску симболику, при чему утешни хоризонт остаје у позадини. Крст се појављује уз тело и гроб као пратилац смрти и знак последњег опроштаја, док мајчино пригрљивање крста и хумке обликује слику крајњег приближавања изгубљеном сину. После низа вапаја, питања и тужбених узвика наступа тишина, настала као последица гашења гласа који је носио песму. Завршна слика тако упућује на окончање жалости заједно са животом мајке, и затвара трагички ток песме. У томе споју тужбеног говора и смртног исхода открива се особен начин на који Станковић користи тужбени образац: језик оплакивања постепено постаје део трагичке судбине субјекта који тугује.

Ослањајући се на тужбено и усмено наслеђе, песма „Мајка на гробу свог јединца“ породични губитак обликује као искуство које разара осећање животног ослонаца и могућност окретања будућности. Уз то, у њој се могу наслутити поједини мотивски слојеви Станковићевог потоњег прозног и драмског света – снажна емотивна везаност, нарушавање породичних ослонаца и трагичке последице губитка. Блискост с тужбаличком традицијом прати и особен начин обликовања тужбеног говора, који постепено преузима улогу носиоца трагичког развоја, и окончава се заједно са животом онога ко тугује.

Песма „Жеља“⁸ обликује мотив смрти у посебном вредносном и поетичком оквиру. Иако се и овде у средишту налазе мајка, смрт и

8 Песма је објављена у часопису *Голуб*, год. XVI, Сомбор, у броју од 15. децембра 1894. године.

крај живота, њихов однос организован је око настојања да се смрти обезбеди морални и симболички смисао кроз идеју жртве и домовине. Смрт тако задобија значење које превазилази оквир породичне жалости и укључује се у шири колективни хоризонт, што открива једну од важних унутрашњих напетости Станковићеве ране лирике.

А кад паднем, о мајко моја,
Обливен крвљу по среди боја,
Ти пусти сузу, сузу једину,
И реци: „Пао је за домовину.“

Већ сам наслов песме – „Жеља“ – има важан интерпретативни значај. Жеља се у песми везује за начин погибије и за симболички оквир у којем ће смрт бити протумачена. Лирски субјект полази од претпоставке сопственог страдања, чиме се живот од самог почетка доводи у однос с коначношћу. Почетак уводног стиха „А кад паднем“ упућује на прихваћену могућност погибије и на унапред осмишљен однос према смрти као очекиваном исходу. Смрт у „Жељи“ добија јасно одређен морални и патриотски смисао.

Слика „обливен крвљу по среди боја“ уводи мотив ратног страдања, без историјске конкретизације и шире епске разраде. Рат остаје неназначен, противник одсутан, а пажња песме усредсређена је на сам чин жртве. Крв функционише као знак телесне цене коју идеал домовине подразумева, док сведена сликовност и одсуство наративног ширења усмеравају песму ка симболичком значењу погибије. Таквим поступком текст ступа у додир с народно-епским моделом, преузимајући његов вредносни хоризонт и преобликујући га у сажет лирски исказ.

Лирски субјект мајци поверава улогу чувара и тумача смисла сопствене погибије:

Ти пусти сузу, сузу једину,
И реци: „Пао је за домовину.“

Мајчин глас преузима посредничку функцију између породичног губитка и колективног значења жртве. Лирски субјект њој поверава задатак да смрт именује и укључи у морални поредак који надраста оквир приватне жалости. „Суза једина“ и једна реченица показују да се од мајке очекује уздржан и достојанствен одговор на губитак, у складу с вредносним хоризонтом који песма успоставља. У томе се препознаје блискост са народно-епском традицијом, у којој мајка често чува колективно памћење и потврђује смисао жртве. У односу на претходну Станковићеву песму, мајчин глас у „Жељи“ добија другачију функцију: тежиште се премешта с непосредног испољавања жалости на њено симболичко и морално обликовање.

Други део песме помера тежиште са чина погибије на мајчино памћење:

То реци, мајко, ништа више,
А на мом гробу нека ми пише,
Нека ми пише: „За народ пао,
Све што је имао за народ дао.“

Натпис на гробу функционише као завршна формула смисла и својеврсни лирски епитаф. Стихови „За народ пао, / све што је имао за народ дао“ обликују идеал жртве кроз језик потпуног предавања заједници. Пажњу привлачи и сведеност исказа: лирски субјект тражи кратку мајчину реченицу и једноставан надгробни запис, чиме се тежиште песме усмерава ка самом чину давања, и његовом моралном значењу. Смисао погибије тако се учвршћује кроз памћење и јавно именовање жртве, а гробни натпис постаје место у којем се лична судбина укључује у шири колективни хоризонт.

Песма показује јасну везу с народно-епском традицијом, пре свега у прихватању погибије као судбински осмишљеног исхода, и у улози мајке као чувара смисла жртве. Уз то, епски модел у „Жељи“ добија сажету и лирски усредсређену форму. Историјски контекст остаје сведен, ратни простор тек назначен, а пажња песме окупља се око дијалога између сина и мајке и око значења које погибија унутар тога односа добија. Епска вредносна перспектива тако се повезује с лирским говором, усмеравајући песму ка етици жртве и памћења.

Посматрана у односу на песму „Мајка на гробу свог јединца“, „Жеља“ открива важну унутрашњу разлику у обликовању мотива смрти и мајчиног гласа. У једној песми мајка чува смисао жртве и посредује између породичног губитка и колективног идеала; у другој њен глас прати трагички ток жалости, и гаси се заједно са животом онога ко тугује. Смрт у „Жељи“ добија морално и колективно утемељење, док се у песми о јединцу појављује као искуство које разара осећање животног ослонаца и доводи до окончања самог тужбеног гласа. Овај раскорак открива различите моделе разумевања губитка у Станковићевој раној лирици и показује да се мотив смрти обликује у више вредносних и поетичких перспектива.

„Жеља“ се издваја као песма која трагичко искуство повезује с етичким и колективним хоризонтом, показујући како смрт унутар патриотског оквира добија унапред одређен смисао.

Стихови који почињу императивом „Почуј песму“⁹ уводе у лирски простор у чијем се средишту налази сама песма и њено духовно дејство. Песма се од првих стихова обликује као простор

9 Песма је објављена у часопису *Бранково коло*, у свесци од 23. маја (4. јуна) 1896. године, на уводном месту и без посебног наслова.

унутрашњег додира, памћења и утехе, да би у завршници добила готово идејни и трајни статус. Такво разумевање песме превазилази оквир пригодне или искључиво патриотске лирике и открива важан увид у Станковићево схватање њене улоге у људском и колективном искуству.

Структурну особеност песме представља начин на који се постепено обликује лирска комуникација. Императивна формула „Почуј песму“, којом започиње уводни стих, организована је као позив на слушање и чулно учешће, при чему адресат остаје отворен и неодређен. Императив „Почуј“ може бити упућен читаоцу, имплицитном Другом или самом лирском субјекту, што почетној ситуацији даје унутрашњу покретљивост и ширину значења:

Почуј песму слатка мира,
Што кроз душу тихо јечи,
Те ми срце ббно дира,
Расветане ране лечи.

Њено присуство означено је пре свега акустичким и емотивним дејством. Песма „тихо јечи“, „ббно дира“ и „лечи“, па се унутар прве строфе обликује као сила која продире у унутрашњи простор субјекта и покреће његову осећајност. Она делује као посредник утехе и унутрашњег олакшања, успостављајући од самог почетка блиску везу између звучног доживљаја и духовног искуства.

Другом строфом мења се комуникативна и семантичка перспектива песме. Уместо почетног чулног доживљаја, сада се успоставља непосредно обраћање:

Песмо, песмо из даљина,
Мога краја, мога села,
Песмо, песмо из давнина,
Моћна ли су твоја дела!

Употребом вокатива и понављања песма добија персонализован статус и постаје саговорник лирског субјекта. Оно што је у првој строфи постојало кроз дејство и унутрашњи доживљај, сада задобија препознатљив идентитет и духовну физиономију. Истовремено, њена веза с „даљинама“ и „давнином“ уноси у текст просторну и временску димензију. Завичај и прошлост остају неназначени у конкретном историјском или географском смислу, али управо та симболичка неодређеност омогућава да песма буде повезана са ширим хоризонтом памћења и припадности. Она извире из „краја“ и „села“, па се унутар лирског света обликује као чувар завичајне и културне повезаности.

Мотивом „давнине“ песма се везује за трајање које превазилази појединачно искуство и укључује се у простор колективног сећања. Тако се њено дејство постепено проширује: од унутрашњег и личног доживљаја ка духовној сили која чува везу с пореклом, заједницом и временом што надилази живот појединца.

Дејство песме додатно обликује њена изразита реторичност и ослањање на поступке понављања и апострофе. Вишеструко дозивање – „Песмо, песмо“ – гради интонацију блиску химничком говору и појачава утисак непосредног духовног обраћања. Узвична синтакса, ритмичка правилност и акустичка мекоћа почетних стихова стварају утисак песме која се уједно и слуша и проживљава. Таквим поступком Станковић обликује лирски говор у којем се емоционално и идејно дејство међусобно подупиру, па се песма као тема потврђује и самим начином свога казивања.

Трећом и четвртом строфом перспектива песме додатно се проширује. Песма, повезана са завичајем и давнином, сада добија и изразитије колективно значење:

Ти си песма српског сина,
Чиме блажи груди своје,
Блудећ тужно по урвина
Домовине миле моје.

Тобом блажи ране љуте,
Што га тиште окована,
Тобом спрема, крчи путе,
Ускрснућу лепших дана.

Песма се у овим строфама обликује као духовни ослонац човека који пролази кроз искуство националног страдања и историјске угрожености. Одређење „српског сина“ успоставља колективни и национални хоризонт песме, док се мотив „урвина домовине“ везује за представу разореног и поробљеног националног простора. Таква слика домовине обележене страдањем и „окованошћу“ представља полазиште за деловање песме, која истовремено ублажава бол и одржава веру у будућу обнову. Управо зато мотив „ускрснућа лепших дана“ добија посебан значај, повезујући песму с надом у национални препород и превазилажење историјског стања угрожености.

Песма се тако постепено помера од завичајног сећања ка ширем духовном и историјском хоризонту. Њено дејство обухвата утеху, памћење и подстицај за опстанак, чиме она унутар лирског света стиче статус силе која човеку помаже да у времену кризе очува осећање припадности и смисла.

Завршна строфа заокружује уздизање песме од чулног и духовног искуства ка трајном принципу, који превазилази живот појединца:

Идеја си! Вечна ти си!
Почетак је твој незнани –
А свршетак?!... Никад, веруј,
Док год трају божји дани.

Песма овде задобија изразито апстрахован и узвишен статус. После строфа у којима је деловала као утеха, чувар завичајног памћења и духовни пратилац човека у времену кризе, она се сада именује као „идеја“, и доводи у везу с трајањем које превазилази појединачну судбину. Мотив „незнаног почетка“ песму повезује с осећањем дубоке временске укоренености и традиције чије порекло измиче прецизном одређењу. Њено трајање добија и религијски призив кроз формулу „божји дани“, која хоризонт песме проширује ка представи непрекинутог духовног постојања.

Таквим поступком песма се уздиже над непосредно историјско или лично искуство. Она остаје повезана с раном, завичајем и домовином, али њено значење сада обухвата и идеју културног и духовног континуитета. Песма се показује као сила која памти, повезује и траје, чувајући осећање заједништва и историјске припадности чак и онда када су околности обележене несигурношћу и страдањем. Управо у тој представи трајности открива се једна од кључних семантичких оса текста.

„Почуј песму“ превазилази оквир песме о песми и открива се као текст који у згуснутом облику артикулише једну од важних интуиција Станковићевог књижевног света. Песма се у овом тексту обликује као простор духовног трајања и унутрашње повезаности, као сила која истовремено чува памћење, покреће осећања и човеку обезбеђује ослонац у времену кризе и несигурности.

Корпус познатих Станковићевих песама проширен је 1992. године објављивањем текста чији је први стих „За пролетње тихе и дрјемовне ноћи“. Песму је у рубрици „Културна хроника“ листа *Дневник* (2. новембар 1992) приредио и представио Драгољуб Влатковић, наводећи да је реч о до тада непознатом Станковићевом песничком тексту. Према његовом мишљењу, песма је писана ијекавским наречјем вероватно с намером да буде објављена на простору Босне и Херцеговине. Влатковић је такође оценио да се она „не разликује много од осталих Станковићевих, претежно сентименталних и готово плачевних песама“ (Влатковић 1992: 12), доводећи је у везу с љубавним искуством младог писца и претпостављајући да је била посвећена Паси, његовој првој љубави.

Међутим, већ на нивоу извора потребно је указати на одређене методолошке недоумице. Влатковић не саопштава околности под којима је песма пронађена, нити доноси основне текстолошке податке који би омогућили проверу и вредновање налаза. Не зна се где је рукопис пронађен, ко га је истраживачу уступио, да ли је реч о аутографу, препису или преписивачкој копији, нити постоје подаци о материјалним карактеристикама рукописа: његовом формату, стању очуваности или евентуалним ауторским интервенцијама. Будући да су такви подаци од суштинског значаја за текстолошка истраживања, изостанак ових информација оставља отвореним питање статуса самог извора, и онемогућава његову потпунију научну верификацију.

Песма гласи:

За пролетње тихе и дрјемовне ноћи
Разум'јеш ли пјесму, што се у самоћи
Кроз обасјан етар разљева и тоне,
Ко дубоки уздах неке душе боне?

Да ли је разум'јеш? Чуј је само гласа,
Како тужно звони, броји и таласа,
Она љуби жарко, боји се и нада:
То је пјесма, душо, мога срца млада.

Већ у уводним стиховима песме успоставља се особен лирски простор обележен тишином, ноћним амбијентом и наглашеном музикалношћу. За разлику од већине познатих Станковићевих песама, у којима преовлађују мотиви губитка, смрти и нарушених идеала, овде је тежиште умерено ка односу између лирског субјекта и саговорника. Поновљена питања „Разум'јеш ли?“ и „Да ли разум'јеш?“ обликују песму као непосредно обраћање другом бићу, и откривају настојање да се унутрашње осећање препозна и подели. Тако се већ на почетку успоставља хоризонт разумевања и дељења унутрашњег искуства, који одређује читав ток песме.

Посебно место у композицији заузима мотив песме која се јавља у амбијенту „пролетњих тихих и дрјемовних ноћи“. Од самог почетка она је представљена као појава која прожима простор и постаје део ноћне атмосфере. Њено кретање кроз „обасјан етар“, као и слика песме која се „разљева и тоне“, сугеришу ширење кроз простор и постепено стапање с окружењем. Поређење с „дубоким уздахом неке душе боне“ додатно наглашава њену емоционалну природу и у текст уноси расположење тихе сете и меланхолије. У наставку песма добија и одређенија осећајна обележја: она „тужно звони“, „љуби жарко“, „боји се и нада“. Тако се постепено обликује као носилац различитих душевних стања, а тек у завршном стиху открива

се њено право значење: „То је пјесма, душо, мога срца млада.“ Атмосферска појава која је на почетку испуњавала простор добија тиме субјективно исходиште и показује се као одраз унутрашњег света лирског субјекта.

Завршни стихови доносе кључ за разумевање читаве песме:

Она љуби жарко, боји се и нада:
То је пјесма, душо, мога срца млада.

Тек на крају постаје јасно да песма која испуњава ноћни простор има своје исходиште у унутрашњем свету лирског субјекта. Њена осећајна обележја – љубав, стрепња и нада – истовремено су и обележја „младог срца“, чије се стање открива посредно, кроз слику песме која прожима простор.

Иако је могуће прихватити Влатковићеву оцену да је реч о љубавно интонираној песми, далеко је теже прихватити његову претпоставку да је она посвећена конкретној личности, односно Паси. У самом тексту не постоји ниједан биографски сигнал који би омогућио такву идентификацију. Обраћање „душо“ припада општем регистру љубавне лирике и не пружа довољно основа за повезивање песме с одређеном особом из Станковићевог живота. Стога овакво тумачење остаје у домену претпоставке која није поткрепљена текстуалним доказима.

Песма се, такође, у значајној мери разликује од већине познатих Станковићевих раних песама. У њој изостају мотиви гроба, смрти, ништавила, разорене будућности и егзистенцијалне пустоши, који доминирају у песмама „Стан’те сузе“, „Другу“, „Од оног часа“ или у фрагменту који се завршава стихом „Ништавило сам, хоћу у прах“. Уместо тога, у средишту се налазе унутрашња осећајност, потреба за разумевањем, комуникацијом и дељењем емотивног искуства. Тако ова песма проширује представу о тематском распону Станковићеве ране лирике и показује да она није ограничена искључиво на песимистичко-сентименталне тонове.

Текст истовремено открива извесну свест о односу између осећања и песничког исказа. Унутрашње стање субјекта не исказује се непосредно, већ посредством слике песме која испуњава простор и постепено добија конкретнија емоционална обележја. У том поступку могу се препознати рана настојања да се осећање обликује посредно, кроз атмосферу и звучне ефекте.

Из такве перспективе, Влатковићев закључак да је Станковић књижевни пут започео „минорним и минијатурне уметничке вредности песмама“ (Влатковић 1992: 12) показује се као сувише уопштен. Иако је неспорно да ове песме не достижу уметничку сложеност његове зреле прозе и драме, оне откривају тематску и по-

етичку разноврсност која превазилази оквир пуких младалачких вежби. Новопронађена песма посебно показује да се у Станковићевом раном песничком раду, поред мотива губитка и смрти, јављају и наглашена осећајност, музикалност стиха, атмосфера интимне меланхолије и настојање да се унутрашње стање обликује посредством слике и звука.

* * *

Станковићева рана поезија открива изразито хетероген, али унутрашње повезан поетички простор у којем се већ јасно обликују темељне духовне и тематске координате његовог потоњег стваралаштва. Иако ове песме не чине хронолошки уређен или поетички програмски циклус, а њихов настанак припада приближно истом развојном раздобљу, међу њима се успоставља мрежа препознатљивих мотива, осећајних образаца и вредносних напетости која омогућава да се рана лирика сагледа као важна фаза Станковићевог књижевног и поетичког самообликовања.

У средишту тога лирског света налази се човек суочен с искуством ограничености, губитка и нарушене животне пуноће. Губитак идеала, љубавни слом, свест о смрти, нарушени породични ослонци, друштвена одбаченост и духовна истрошеност појављују се као различита лица истог егзистенцијалног искуства. Ипак, Станковићева рана лирика не развија јединствен и једносмеран одговор на такве ситуације. Напротив, она показује изразиту унутрашњу разуђеност и открива више модела суочавања с коначношћу и кризом људског постојања.

Један од тих модела обликује се кроз меланхоличну и исповедну интонацију песама у којима доминира свест о неповратном губитку и унутрашњем расулу. У њима се живот појављује као простор нарушених очекивања, док субјект говори из перспективе већ проживљеног слома и духовне исцрпљености. С друге стране, поједине песме отварају могућност другачијег односа према истом егзистенцијалном исходишту: чулна блискост, вино, песма, љубав или патриотски идеал постају привремени облици отпора пролазности, и начини духовног самопотврђивања. Таква разноликост интонација показује да Станковићев лирски свет не почиња на једном вредносном моделу, већ на напону између резигнације и виталистичког импулса, између свести о поразу и трагања за облицима смисла.

Посебно место у овом корпусу заузимају песме у којима се обликују различити модели разумевања смрти и губитка. Тужбени говор мајке над гробом јединца, патриотски осмишљена погибија у „Жељи“ и лична искуства рањивости и слома откривају да се мотив смрти у Станковићевој раној лирици појављује у више вредносних

перспектива. Смрт се понекад доживљава као разарање животног ослоња и крај могућности будућности, понекад као морално осмишљена жртва, а понекад као стално присутан хоризонт који обликује сам доживљај живота. Управо та различитост показује да Станковић већ у раној фази избегава једноставна решења и да трагичко искуство сагледава као сложен и вишеслојан духовни проблем.

Једна од најзначајнијих особености ових песама огледа се и у постепеном обликовању поетичке свести о значају песме и књижевности. Од стихова у којима писање представља последњи ослонац унутрашњег опстанка до текстова у којима песма добија духовну, колективну и готово идејну димензију, рана лирика показује да Станковић књижевност доживљава као простор унутрашњег искуства, памћења и духовног трајања.

Посматране у целини, Станковићеве ране песме добијају значај који превазилази оквир младалачких литерарних покушаја или биографске занимљивости. Оне представљају важан траг процеса у којем се обликују осећајне, тематске и поетичке структуре касније препознатљиве у Станковићевој прози и драми. Уз доминантне мотиве губитка, смрти, нарушених идеала и духовне рањивости, овај корпус обухвата и песме у којима се у први план постављају унутрашња осећајност, потреба за разумевањем и успостављањем блискости с другим, што додатно потврђује његову тематску и интонацијску разуђеност. Рана лирика зато остаје драгоцено сведочанство о настанку књижевног света чије ће средиште и у зрелом стваралаштву испуњавати човекова унутрашња рањивост, сложен однос према љубави, смрти и заједници, као и трагање за облицима духовног опстанка у свету обележеном ограничењем и губитком.

Литература

- Влатковић, Драгољуб. „Непозната песма Боре Станковића“. *Дневник – орган народног фронта*, 2. 11. 1992.
- Пауновић, Синиша. *Писци изблиза*. Београд: Просвета, 1958.
- Првуловић, Борислав. „Тужбалице и тужење у делима Борисава Станковића“. *Зборник радова Филозофског факултета у Нишу*. Ниш: Филозофски факултет, 1986. 165–170.
- Симоновић, Риста. „Бора Станковић – као ученик осмог разреда Нишке гимназије“. *Народне новине*, 24. 1. 1953.
- „– – –“ „Борисав Станковић као ученик Врањске Гимназије“. *Врањске новине*, 12. 3. 1976.
- Станковић, Борисав. *Дела Борисава Станковића*, књ. 6. Београд: „Светозар Марковић“ – БИГЗ, 1983.
- Ходел, Роберт. *Рањав и жељан*. Београд: Лагуна, 2024.

Bojan Čolak

The Poetic Horizons of Borisav Stanković's Poetry

Summary

This paper examines the poetic and thematic features of Borisav Stanković's early poetry, written predominantly during his high school period, proceeding from the assumption that this corpus exceeds the framework of youthful literary attempts and represents an important stage in his literary and poetic self-formation. Building upon the documentary and bibliographical reconstruction established by Siniša Paunović, the study offers an interpretative and poetic analysis of several poems such as „Stan'te suze“ („Tears, stop“), „Drugu“ („To a Friend“), „Od onog časa“ („From That Moment“), „Majka na grobu svog jedinca“ („A Mother on the Grave of Her Only Child“), „Želja“ („A Wish“), „Počuj pesmu“ („Hear the Poem“) among others), with particular attention devoted to the motifs of loss, shattered ideals, emotional and existential collapse, death, poem, and spiritual continuity. The analysis demonstrates that these texts already contain emotional and poetic structures that would later acquire more complex psychological and artistic articulation in Stanković's prose and drama. Special emphasis is placed on different models of understanding death and loss, ranging from lament and familial grief to patriotic and collective horizons of sacrifice, as well as on the gradual shaping of the idea of song and literature as spaces of inner survival, memory, and spiritual connectedness. The paper argues that Stanković's early lyric poetry constitutes an important testimony to the formation of his poetic world and an essential component for understanding his later literary work.

Key words: Borisav Stanković, early poetry, poetics, loss, death, lament tradition, autopoetic elements

Примљено: 20. 5. 2026.

Прихваћено: 28. 6. 2026.