

АНА М. АНДРЕЈЕВИЋ¹

УНИВЕРЗИТЕТ У ПРИШТИНИ СА ПРИВРЕМЕНИМ СЕДИШТЕМ
У КОСОВСКОЈ МИТРОВИЦИ, ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА ЗА ЕНГЛЕСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТИ

КОНЦЕПТ ВРЕМЕНА И СМРТИ У ШЕКСПИРОВИМ СОНЕТИМА

АПСТРАКТ. Песник ренесансног сонета конвенционално описује узвишену љубав према идеализованој жени, која је често неосвојива. Међутим, Шекспирови сонети упућени жени откривају њену сексуалну природу и ружноћу њеног лика и карактера, док они посвећени мушкарцу идеализују љубав. Осим ове разлике, Шекспирови сонети су личнији и елегичнији од свих сонета његових претходника, због изражене песникове опседнутости разарајућим ефектом времена. Аутор рада ће се фокусирати на такве Шекспирове експресије, а акценат ће бити стављен на оне сонете у којима су страх од смрти, променљивости и пролазности живота доминантна осећања. Одабиром ових општих мотива за анализу избећи ће се традиционална подела Шекспировог циклуса сонета на оне упућене мушкарцу (1–126) и оне упућене црној дами (127–154).

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Шекспир; сонет; смрт; бесмртност; променљивост; време.

Када су Шекспирови сонети објављени 1609. године, сонет као литерарна форма у Енглеској није уживао исту популарност као у време његових сонетних претходника Сиднија и Спенсера.

¹ andrejevic03@gmail.com

Рад је настао као резултат истраживања у оквиру научноистраживачког пројекта ИИИ 47023, који финансира Министарство за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије.

Рад је примљен 9. маја 2019, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 14. јуна 2019.

Отуд претпоставке да су и Шекспирови сонети настајали сукцесивно од 1590-их година. Написани у оквирима конвенције овог жанра, они се ипак знатно разликују од стриктно елитног и дворског стила његових претходника, истиче Калахан (Callaghan, 2007, стр. 16). У њима има петраркистичке идеализације лепоте, али се она неконвенционално налази у сонетима посвећеним мушкарцу. Супротно традиционалним петраркистичким мотивима (опис женске лепоте и платонске љубави), Шекспирови сонети нуде лепежу животних, филозофских и елегичних тема. Неретко је и у сонетима његових претходника мотив идеалне женске лепоте повезиван са мотивом жалости због брзог проласка живота, када се утеха тражи у нади да поезија може победити време и смрт. Међутим, Шекспировим сонетима доминира мисао о пролазности и времену које прети да уништи младост, љубав, лепоту и живот. Дакле, Шекспир је

„са сонетом [...] учинио исто што и с драмом – прихватио је традицију, али јој је потпуно изменио значење. У многим његовим сонетима петраркистичке ситуације су само оквири за продорне анализе расположења“ (Ковачевић, Костић и др. 1979, стр. 157).

Традиционална подела Шекспирових сонета на оне који су упућени мушкарцу (1–126) и оне упућени црној дами (126–154) носи са собом вишевековну и до данас неразрешену полемику о идентитетима ове две личности.^{2,3} Један од разлога опседнутости лирским објектима у сонетима је лична нота сонета, али и покушај да се употпуни оскудна Шекспирова биографија и боље упозна аутор чији је персонални глас нечујан у његовим драма-

² Мушкарац је могао бити Хенри Ризли, ерл од Саутхемптона, коме су посвећени Шекспирови спевови *Венера и Агонис* и *Најасјивовање Лукреције*, али и Вилијам Херберт, ерл од Пембрука, коме је био посвећен *Први Фолио* Шекспирових драма. Тамнопута жена могла је бити Елизабетина дворска дама Мери Фитон, али и ћерка јеврејског музичара, Емилија Басано. Потрага за њиховим идентитетима не престаје и она понекад води до опседнутости сличне Сириловој или Ерскиновој из Вајлдове приповетке *Порџрејџ њосџодина W. H.* који су поверовали у фабрикovanу причу да је извесни млади глумац Вил Хјуз био Шекспирова инспирација (Wilde, 1889).

³ Традиционалну поделу Шекспирове збирке на две групе сонета према лирским објектима којима су упућени покушали су да оспоре многи критичари, залажући се за појединачно читање сонета. Тако је Стенли Велс са сигурношћу издвојио само 20 сонета у првој групи од 126 у којима се песник експлицитно обраћа мушкарцу, док 21 сонет у овој групи то само наговештава. Остали могу бити упућени и жени и мушкарцу (Wells, 2010, стр. 64). Исто тако, само је 7 сонета у другој групи дефинитивно посвећено жени или женама.

ма. Поред тога, разлог можемо тражити и у покушају дефинисања, да не кажемо оправдања, превише интензивног осећања која песник исказује према једном мушкарцу.⁴ Исто тако, атипична и за сонет неочекивана промискуитетност и сексуалност црне даме је врло привлачна, те њен идентитет побуђује велико интересовање. Међутим, фокус овог рада нису лирски објекти којима су сонети упућени, били они историјски или измишљени. Оно што ће се у раду анализирати је меланхолично расположење лирског субјекта, које се јавља под утицајем спољашњих и унутрашњих импулса. Поседна пажња ће се обратити на оне сонете у којима је снажно изражен песников страх од пролазности живота и смрти (*timor mortis*). Мотив жалости у сонетима повезан је са мотивом проласка времена, а овај је неодвојив од смрти. Иако су ови мотиви присутни у целом циклусу, мање их има у сонетима посвећеним црној дами.

„Реч 'време' јавља се 54 пута у сонетима посвећеним младићу, док је нема у сонетима о љубавници. 'Смрт' и њој сродне речи (мртав, умрети, умирање итд.) јављају се 45 пута у сонетима посвећеним младићу, а само 7 пута у сонетима посвећеним љубавници и то четири пута у сонету број 146, који се фокусира на смрт, али нема никакве везе са љубавницом или другом дамом.“ (Boyd, 2012, стр. 194)⁵

Време је од првог сонета истакнуто као највећи непријатељ младићу којима су стихови упућени, али и самом песнику и његовој поезији. Шекспир упозорава младића на биолошки сат који куца као темпирана бомба и он „придегава чудној комбинацији двеју песничких традиција у исто време: *carpe diem* и *temento mori*, иако ова последња традиционално служи да обликује понашање у супротном смеру (прва је нагињала ка томе да охрабри сензуално задовољство, док је друга упозоравала да је боље уздржати се)“, сматра Шонфелд (Schoenfeldt, 2007, стр. 107). Емили Стокард пак сматра да се Шекспир у сонетима служио једном другом ренесансном књижевном традицијом – књижевношћу

⁴ Пријатељство међу мушкарцима било је велика тема књижевности и филозофије у периоду ренесансе, истиче Левер (Lever, 1968, стр. 164) и могло је бити исказано интензивнијим језиком љубави него што је данас замисливо. Едмондсон и Велс врло детаљно објашњавају широка семантичка поља која су у ренесансној Енглеској имале речи *љубавник* и *пријатељ*. Њихово значење често се поклапало (Edmondson & Wells, 2004, стр. 68–69). Морамо додати да је у периоду ренесансе однос између песника и патрона био још снажнији и посматрао се као света веза.

⁵ Сви наводи непреведене литературе дати су у преводу аутора рада.

утехе, која је настала као реакција на скептицизам епохе.⁶ Поред субјективних разлога за меланхолично расположење у сонетима, разлоге можемо тражити и у објективним чиниоцима тадашњег времена. Лидија Мореира истиче да би Шекспир сигурно другачије третирао време и његову претњу животу да је писао у средњем веку, када је срећен систем веровања и црквених пракси управљао човековим битисањем. Порушено веровање у уређен птоломејски универзум изазвало је код човека елизабетинске Енглеске несигурност и песимизам (Moreira, 2007, стр. 249). Шекспировим сонетима доминира очај због пролазности времена, али оног субјективног.⁷ У сонетима не постоји временски оквир дешавања, знамо само да песник познаје младића три године и да је знатно старији од њега. То је и могући разлог што се пролазак времена и његова галомирајућа брзина третирају као претња животу. Песник не може да се отргне осећању да људски живот кратко траје и тако се стално враћа на чувену Хорацијеву парољу: *Vitae summa brevis*. Време је свеprisутни алегоријски непријатељ у овим сонетима.

Песник се у првих седамнаест сонета обраћа младићу са жељом да се он ожени и остави потомке, како би се његова лепота овековечила.⁸ Тема о прокреацији прилично је нестандартна за ову лирску форму и Стивен Гринблат каже да је ово можда чак једини пример где су рађање и продужетак лозе теме сонета (Grinblat, 2006, стр. 231). Зато се претпоставља да је Шекспир започео циклус сонета да би утицао на неког младог племића, можда свог патрона, да се ожени.⁹ Он то чини сталним подсећањем мла-

⁶ Позивајући се на Монтењев „Есеј о искуству“, Стокардова пореди његов покушај да одагна мисли од своје болести бекством од реалности са личним борбама песника у Шекспировим сонетима. Ова критичарка сматра да у првих осамнаест сонета „песник прелази са једне утехе на другу: од утехе да ће потомство подарити младићу нови живот до тога да ће га стихови овековечити и учинити бесмртним“ (Stockard, 1997, стр. 469).

⁷ Субјективно време је „феноменолошка, осећана, темпорална датост, која захватањем освешћује оно објективно (то јест чијом се емпиријском аперцепцијом заснива однос према објективном времену)“ (Поповић, 2011, стр. 142–143).

⁸ Према неким претпоставкама, први сонети написани су само осам месеци после смрти Шекспировог јединог сина.

⁹ То је могао бити млади ерл од Саутхемптона. „У том случају би првих седамнаест сонета били написани програмски, са сврхом која би била утилитарна“, каже Зорица Бечановић Николић у предговору за најновије српско издање сабраних Шекспирових дела (Шекспир, 2011, стр. xlviii).

дића на пролазак времена и приближавање смрти, те сонети добијају карактеристике поетског *metemorphosis*. Чињеница смрти као коначног краја живота у овим сонетима је споредна наспрам пролазности времена као постепене смрти, која је увек актуелна. Време је код Шекспира оно које мења, осваја, тиранише, краде, прождире и жање животне плодове. „У првом сонету Шекспир отвара циклус врсте која је нормално фокусирана на љубав, али не наглашава одмах љубав већ изненађујуће опасност смрти. Тај фокус на време и смрт не истрајава само у првих седамнаест сонета“ (Boyd, 2012, стр. 134). Песник жели да младић продужи своју лозу, јер ће време и смрт напослетку уништити његову лепоту. Први сонет и цео циклус почиње стиховима:

*Од најлепших дића поштомке желимо
Да ружа лепоше никада не мине .*

(Шекспир, 2011, стр. 1837)

Шекспир поручује да човек има могућност да достигне социјалну бесмртност само преко својих потомака, док ће се у супротном истрошити у смрти. Младићево одбијање да остави потомке открива нарцисоидну себичност „која ће имати смртне последице; тело младића ће постати његов гроб, морбидна Шекспирова слика“ (Bloom, 2008, стр. 30). Страх од смрти појачава жељу за опстанком и потомством, истиче Калахан (Callaghan, 2007, стр. 36). Ненадмашна младићева лепота посебно заслужује бесмртност, али песник је очајан због чињенице да је и лепота променљива категорија која ће временом нестати у смрти. Хелен Вендлер сматра да почетак овог сонета указује на датост да смо у естетичкој форми апсорбовали Божју заповест дату првим људима у рају. Наша жеља за Еденом, у коме ружа лепоте никада неће умрети, је вечна (Vendler, 1997, стр. 46). Уколико нема продужетка лозе, „пустош свету прети“, каже сам Шекспир (Шекспир, 2011, стр. 1837). Најупечатљивија песничка слика овог сонета је ружа, која симболично и традиционално представља фигуру променљивости.¹⁰ Њена лепота не може да надјача застрашујуће и бројне слике смрти и пропасти у овом сонету. Оне су доминантније захваљујући снажном ефекту речи које их описују: „сагорети“, „сахранити“, „спомен“, „глад“, „пустош“ и „гроб“. Други сонет наставља тради-

¹⁰ „Ружина ишчезљивост представља смрт, смртност и тугу; трње јој означава бол, крв и мучеништво. Као погредна осликава вечни живот, вечно пролеће, укрснуће. Ружа такође предочава ћутњу и тајност“ (Kuper, 1986, str. 147).

цију *carpe diem* „и подстиче младића да остави потомке док време то дозвољава, али претња надмашује обећање јер сонет почива на пустошењу година“ (Belsey, 2008, стр. 82). Потомство је једини начин борбе против старости и смрти. За песника је старост „усахло око“ и хладна крв, коју може угрејати само нова, „топла крв“. Старост је застрашујућа и беспомоћна, доноси емотивну слабост, отуђење, самоћу, физичко пропадање, нестајање лепоте и смрт. Аутор је свестан да не може да спречи брзо протицање времена, те исказује страх од смрти кроз очигледну анксиозност. Он поистовећује старост са мраком и зимом, а младост са сунчаним даном и пролећем. Остали сонети из ове групе настављају се у истом стилу. Сви су прожети жељом да младић створи „новог себе“ у другом бићу, да би се тако борио са разарањем времена и постигао вечан живот. Ови сонети су „на тај начин чврсто засновани на платонистичком идеалу о прокреативној љубави израженом у *Симјозијуму*, 'зато што је прокреација најближа ствар вечности и бесмртности коју смртно биће може да постигне'. Шекспир жели да се његов љубавник кроз прокреацију поново створи и трансцендентује кроз време“ (Edmondson, Wells, 2004, стр. 65). Трећим сонетом доминира слика огледала која има двоструко значење: у њему се младић огледа да би видео своју ненадмашну лепоту, али исто тако, оно му служи као доказ неминовног протицања времена и старења. Цео сонет је посвећен животу, али завршни дистих подсећа на смрт, приметила је Вендлерова. Она истиче да овај дистих звучи као претња смрћу, уколико се захтеви из претходних стихова не остваре (Vendler, 1997, стр. 58). „Ако свој спомен не оставиш ником-/Умри инокосан, заједно са ликом“ (Шекспир, 2011, стр. 1837). Упозорење против нарцизма стална је тема у сонетима о потомству, јер Шекспир ту врсту себичности изједначава са самом смрћу. Живети живот на прагу смрти јесте проблем првих седамнаест сонета, сматра Арчер (Archer, 2012, стр. 41). Само ако младић дарује своју лепоту потомцима „опет у живот ће прећи“, каже се у четвртном сонету.¹¹ Шекспир у следећем сонету

¹¹ Џон Арчер анализира Шекспирове сонете као филозофску поезију и у њима налази одјеке идеја Аристотела и Платона. Арчер сматра да их на тај начин треба читати, будући да се у њима налазе фундаментална питања о истини, бићу, вредности, животу и смрти. Иако се филозофска поезија не може уклопити у концепт сонета као жанра љубавне лирике, поред овог основног мотива у њима се свакако јављају и друга осећања, моралне дилеме и мистерије живота. Тако Арчер сматра да се у Шекспировом четвртном сонету може читати Хајдегеров идеја да је узрочност ствар дуга (Archer, 2012, стр. 41).

упозорава да ће време једном постати „тиранин лепоти и порушити све оно што зида“.

*Немирно, вечно време лејџо води
Рујодној зими да ја џу развеје,
Мраз кочи сок и лишћу рачун своди,
Лејџоу скрива снеј и јоло је све.*

(Шекспир, 2011, стр. 1838)

Време нема обзира ни према коме и оно једнако делује на сва природна бића. Песник пореди етапе људског живота са годишњим добима: од лета до „ругобне зиме“ која доноси пустош. Природна лепота остаје само у есенцији цвећа које се дестилисано може употребити као парфем, чиме се поново имплицира могућност опстанка младића преко потомака. „У петом сонету, као и у свим сонетима, време се прогресивно убрзава и коначно изобличава младост у току животног века у тако гротескне форме да су младић и песник суочени са наглом, страшном и збуњујућом трансформацијом од младости до трулежи“ (Schoenfeldt, 2007, стр. 107). Ово је први сонет у циклусу у коме нема личне заменице, тако да његова порука може бити универзална. Песник се већ у следећем сонету усредсређује на младића:

*Не дај да јруба рука зиме збрише
Док десџилисан ниси – лејџо џвоје...
Шџа ди џи онда кад ди оглазио
Смрџ мојла кад се џреселиш у нове?
О, не дозволи да лејџоу џвоју,
Наследе црви као јлен у доју.*

(Шекспир, 2011, стр. 1838)

Да би утицао на друштвену одговорност младића да остави потомке, Шекспир га застрашује ружном сликом смрти која је традиционални пример *temento mori*. Црв је типичан симбол распадања и смрти, физичка манифестација овог феномена и коначни подсетник да је сваки човек једнак у њој. Смрт и старост се у седмом сонету поистовећују са заласком сунца, а у деветом је човек представљен као „шака праха“ уколико нема порода. Човек себи тако припрема „срамну смрт“. Смрт се може победити само ако човек „другог себе створи“ каже Шекспир у десетом сонету (Шекспир, 2011, стр. 1838). Следећи сонет преноси исту идеју: старење без порода једнако је лудости и води у „хладан гроб“. Дванаести

сонет има мрачнији тон и показује пустош коју време доноси природи и људима: сат броји часове, дан у гнусну ноћ креће, љубичица вене, црне коврце ће белим бити посређрене, с висока стабла ће лишће отићи (Шекспир, 2011, стр. 1839).¹² Шекспир подвлачи брзину, ружноћу и непожељност старења, јер боре на младом лицу наступају истом брзином којом јутро прелази у ноћ. Оваква реалност наводи га на мисао да и лепота младића:

*Као оштрадак времена ће дићи,
Јер чар њоружња и мре...
Не одбрани се нишпа исод косе
Времена, само – њород, а нас носе.*

(Шекспир, 2011, стр. 1839)

Алегоријска слика смрти као „коса времена“ која ће пожњети човечанство јавља се и у другим Шекспировим сонетима. Међутим, овим сонетом по први пут доминира лична заменица за прво лице јединине, истиче Вендлерова. То наговештава лични став песника према протицању времена, па је с тога и тон овог сонета елегичнији од осталих. Вендлерова издваја два модела времена у овом сонету: оно које сат откуцава и оно које представља агресивну фигуру времена са косом (Vendler, 1997, стр. 97). Тринаести сонет почиње стихом: „О, да си ти вечан!“, али одмах следи отржење кроз осврт на неоспорну чињеницу да ће део младићевог идентитета постојати само кроз његове потомке „кад куцне ура зла“. Младић не би смео да одбаци ту једину могућност коју човек има за бесмртност, јер се само на тај начин можемо одупрети бесу „који смрт има у власти“. Песник прориче смрт младићевој лепоти и његовим чарима уколико не остави потомке и у завршном дистиху наредног сонета: „Твој смртни час биће/И за истину и чар–смртно пиће“ (Шекспир, 2011, стр. 1839). У петнаестом сонету по први пут се помиње нови модел постизања бесмртности поред потомства: „хвала“ песника, односно, његови стихови наводе се као начин борбе за очување младости и достизања бесмртности у борби против проласка времена и смрти. Међутим, несигурност аутора у сопствену вештину да то учини протеже се кроз овај и остале сонете. Тон овог сонета прилич-

¹² У оригиналном тексту овог сонета, „механички ритам стихова обележених алитераацијом /k/ у 'count' и 'clock' и /t/ у 'tells' and 'time' подсећају нас на куцање сата, заправо ритам целог сонета то исто чини“ (Moreira, 2007, стр. 251).

но је песимистичан до завршног дистиха. Шекспир је свестан да је „све што расте“ савршено само у једном кратком тренутку и да на позорници света људи расту и вену попут биља.¹³ Ове слике га нагоне на мисао да „време са смрћу договоре склада / Да твој дан претвори у поноћ дубоку“ (Шекспир, 2011, стр. 1839). Младић је разлог песниковог рата са временом, јер он жели да сачува његову младост и лепоту. Смрт је брат времена, а још је античка иконографија представљала Хроноса (време) као силу стварања, али и прождирања (Тома, 1980, II, стр. 279). Међутим, вечност једном „моменту“, једном животу, једној младости и лепоти подариће песникова „хвала“, његови вечни стихови који доказују стару латинску изреку да је живот кратак, а уметност вечна – *Ars longa, vita brevis*.

Шекспир се поново фокусира на потомство као начин достизања бесмртности у следећа два сонета, уверен да је то сигурнији пут. Идеално решење би било да младић двоструко живи „кроз стих и кроз време“, каже се на крају седамнаестог сонета. Оба начина се морају заједно подупирати да би покушали да поразе променљивост природе и живота. Антологијски осамнаести сонет наглашава бесмртност младићеве лепоте кроз вечне стихове. Међутим, трајање стихова зависи од егзистенције човечанства, јер мора постојати неко ко ће их читати. Дакле, потомство јесте иницијалан начин достизања бесмртности, али не личне већ колективне, сматра Левер (Lever, 1968, стр. 206). „Песникова тврдња да поезија може да овековечи свој предмет је такође покушај да се потврди сопствена бесмртност, јер он 'живи' у својим стиховима колико и младић [...] Вечни стихови осамнаестог сонета су, ипак, вечни само 'док око види и док дишу људи'“ (Nyland, 2003, стр. 183). Младићева лепота је супериорнија од природе али је ипак и сама подложна пропадању и смрти, те је најсигурнији начин да се овековечи путем стихова. Отпор који песник пружа смрти у овом сонету („смрт се неће/Хвалити да ти покри тамом боје“) подсећа на стихове чувеног Дановог сонета „Смрти не буди поносна“, с том разликом да Дан прижељкује есхатолошку вечност, а Шекспир социјалну бесмртност путем уметности.

¹³ Шекспир често пореди свет са позорницом у својим делима да би нагласио пролазност живота, који је само илузија попут представе. Човек је „кукавни глумац што на позорници сат - два се пући и разбацује, а потом зуба не обели више“, каже Магбет (Шекспир, 2011, стр. 1400). „Човек је само деперсонализован глумац који проведе неколико сати на сцени живота играјући своју улогу и онда нестане“ (Андрејевић, 2017, стр. 233).

Деветнаести сонет садржи очајничку молбу „неситом времену“ да не „избразда својим часовима [...] чело мога друга“, иако то чини са животињама и чак са бесмртним фениксом. Сlike које Шекспир користи да би дочарао моћ времена у овом сонету су насилније него у претходним. Упркос томе, он својим стиховима наставља да се бори против времена. „Многи сонети после првих седамнаест су изненађујуће прожети очајним осећајем губитка и смрти. Шекспир говори о 'мучењима' бесаних ноћи, о животу у коме 'мој бол је – испред, моја радост – за мном'. Ово је песник очајан због љубави или губитка“ (Wood, 2005, стр. 197). Он је сломљен руком времена! У сонетима има честих алузија на његове године и тај страх од старења доприноси атмосфери меланхолије. Чак и песникова љубомора има узрочника у његовом физичком пропадању, сматра Вуд (Wood, 2005, стр. 205). Међутим, психијатар Слејтер овакво осећање приписује болести или депресији, будући да Шекспир у време писања сонета није био стар (Slater, 2016, стр. 157).

Следећа група сонета више је фокусирана на очување љубави, него младићеве лепоте. Песник у двадесет и другом сонету по први пут замишља сопствену смрт, коју би примио као „гошћу“ уколико га младић остави. До тада он живи у његовој младости и заједно са његовим срцем. У двадесет и седмом и двадесет и осмом сонету несаница је узрок песникове меланхолије. Она се јавља због умног и телесног неспокојства, као последица одвојености од младића и чежње за њим. Ноћ која треба да донесе спокој и сан постаје му страшна мука: „Као слепи гледам, сам, у тами“ (Шекспир, 2011, стр. 1841). Смрт се одавно замишља као царство мрака, док се живот може замислити у контексту светлости. Даље, песника опседају слике земље и воде, које га притискају тугом и доводе готово до смрти, истиче Левер (Lever, 1968, стр. 206). Група сонета од тридесетог до тридесет и трећег експлицитније говоре о смрти. Први у низу исказује жалост и тугу за старим жељама. Песник „сузи за драгом свитом покопаном/У непрегледној ноћи смрти“ и „буди старе туге ко из праха“ (Шекспир, 2011, стр. 1842). Међутим, само помисао на младића брише у њему све губитке. Следећи сонет нам открива да младић има чудновату моћ за песника: у његовом лику васкрсавају сви покојни љубавници и сва њихова лица он сада налази на његовом. Он више не осећа тугу због њихове смрти, они:

*Који сада као да су
Одсујни само, у њедеи скривени.*

*Ти си сїецишиїе љубави одбїле
Са даровима мрївним миљеника
И све, њихове, честїице су леїле
Љубави моје – у срце тївої лика.*

(Шекспир, 2011, стр. 1842)

Шекспир замишља младића као господара мртвих који оживљавају у њему и то је разлог да престане да пати за њима. Тридесет и други сонет открива песникову анксиозност поводом сопствене смрти. Утеху му пружа само уверење да ће младић живети и читати његове стихове. Шекспир на тај начин имплицитно исказује жељу да и сам буде бесмртан путем своје уметности. Ако младић преживи дан када песника „покрије прахом смрти страшни слуга“, он треба да чита ове сонете и сећа се његове љубави. Шекспир у више сонета замишља земљу и прах као крајњу дестинацију човека у смрти. „Земља је родитељка и сачуватељка, *prima materia*. Она нас у смрти прима, у њој се распадамо, али смо из ње и потекли (Андрејевић, 2016, стр. 316).¹⁴ Следећи сонет у овом низу за главну тему има одвајање и губитак: физички и метафизички. Песник је разочаран тиме што његово „сунце“ сија и на друге. Ово може бити схваћено као алузија на религијско искуство, јер се у сонету помиње „небеско сунце“ наспрам „земаљског“. Прво симболизује небеског сина, Исуса, а друго смртника. „Шекспир овде изгледа да спаја губитак младића, губитак сопственог сунца/сина и губитак Божијег сина. Елизабетинском читаоцу не би промакло да је број овог сонета, 33, број година које је Исус имао у тренутку распећа. (Случајно или не, то су биле и Шекспирове године 1597)“ (Wood, 2005, стр. 199). Мајкл Вуд сугерише да би записивање овакве емоције психолози данас назвали трансфером бола због смрти Шекспировог сина, који је умро само годину дана пре настанка овог сонета. Међутим, ако одбацимо биографски и религијски контекст сонета, у њему је очито поистовећивање две појаве: сунца и љубави. Оне заједно сијају и „живе“, али „само један сат то траја, /А сад га облак скрива од мог тела [...] Ја га не кривим: Ако сунце неба / Зна да потамни – и земаљско треба“ (Шекспир, 2011, стр. 1842). Зато што стално излази и залази, као и зато што зраци могу да му буду животворни или заторни, сунце симболизује живот и смрт, као и обнову живота посредством смрти, записао је Купер (Kuper, 1986,

¹⁴ „Сви су постали од праха и у прах се враћају“ (*Biblija, Stari Zavjet*, 1968, стр. 638).

стр. 160). У хришћанској традицији, оно је увек симбол Христа. Ако „сунце неба“ може да потамни, неминовно је да ће и земаљско временом изгубити своје чари.

Песника у наредним сонетима море љубавне бриге, страх од заорава, младићева репутација и његова превара. Он се враћа теми смрти, променљивости и бесмртности кроз стихове у педесет и четвртом и педесет и петом сонету, од којих је други импресивнији. У првом Шекспир каже: „Кад ти лепота свене и поси-ви/Твоја ће верност кроз мој стих да живи“ (Шекспир, 2011, стр. 1846). Међутим, већ кроз следећи сонет издија очај због узалудног покушаја да се избегне дезинтеграција ствари и бића. Време не штеди мермер, златне плоче кнежевске, ни гробни камен. Ратови и буне уништавају кипове и дворце.¹⁵ Песник и даље верује да ће младић „упркос смрти, заборау лета“ остати у сећању будућих поколења до краја света. „До страшног суда живећеш у стиху,/У сваком срцу што зна љубав тиху“ (Шекспир, 2011, стр. 1846). Младић ће бити овековечен стиховима до тренутка ускрснућа и стварног вечног живота. Њему се нуде две вечности: она пре и после страшног суда. Прва је ограничена, материјална и биће овековечена у стиховима, док је друга неограничена, вечна и трансцендентална. Шекспир је можда свестан ограничења поезије и чињенице да само Бог може дати вечни живот младићу, истичу Вонг и Џонг (Wang & Zhang, 2011, стр. 1013).

После неколико сонета у којима преиспитује сопствену вештину писања и исказује љубавну чежњу, песник поново изражава сетније мисли. У серији сонета од шездесетог до шездесет и шестог поново доминира меланхоличан тон.¹⁶ Први од њих почиње стиховима:

*Као шио вали јуре жалу своме
Тако нам журе свом крају минући:*

¹⁵ Иако се акценат ставља на неминовно пропадање споменика и великих грађевина, Хајланд напомиње да и песме опстају захваљујући издржљивости папира или данас хард драјва или евентуално сећања које их је запамтило. Песме многих Шекспирових савременика нестале су одавно, закључује Хајланд (Nyland, 2003, стр. 183). Томас Мјур је повезао слике уништавања споменика у овом сонету са уништавањем црквених обележја и реликвија, односно са нестанком манастирског живота у периоду реформације (Muir, 2014, стр. 33).

¹⁶ Када је Бен Џонсон објавио Шекспирове сонете заједно са осталим његовим делима 1640. године, ову групу сонета (60–66) је спојио у једну дугу поему и назвао ју је „Штетно време“, записао је Харолд Блум (Bloom, 2008, стр. 33).

*Сваки заузме месџо ѿрејходноме
И ѿлако се у вечносџ ујууџи.*

(Шекспир, 2011, стр. 1847)

Незауостављиво кретање таласа који огољују обале и глачају камење могу се поистоветити са проласком минута наших живота, што нас асоцира на његову ерозију. Вода је егзистенцијално извориште живота, први облик материје и животна моћ, али дубоке воде често симболизују царство мртвих. Трагична судбина човека у овом сонету приказана је и кроз слику брзог проласка живота – чим „са светлошћу сине“ човек „пузи зрелости“. Време је страшна деструктивна сила која коегзистира са смрћу, њено главно оружје, оно које „потамни лепоте и згоде“ и „својом косом све живо обара“. „Шекспир претвара апстрактног непријатеља у фигуру разјареног жетеоца који коси све живе ствари. Све што младић може да уради је да се размножава, што постаје нека врста отпора према смрти, иако ће га напослетку она одвести“ (Bloom, 2008, стр. 32). Без обзира на то што завршни дистих доноси преокрет и наду да ће „овај стих вечно да проноси хвалу твом лику“, смрт прети младићу и целом човечанству. Песимизам овог сонета је очигледан, будући да се не помиње повратни циклус животних доба које нуди природа. Песника у наредном сонету поново мучи несаница, да би се у шездесет и другом вратио мислима о сопственом старењу. Када види свој „зборан и сив“ лик у огледалу, он аутоматски помишља на смрт. Утеху налази у лику младића, свом „другом ја“, али ово изобличено огледало далеко је од реалности у којој је време незауостављиво и значи пропадање и смрт. Песник само завава себе да своју младост и даље црпи из лика свог пријатеља. У следећем сонету исказана је његова брига због старења младића, који ће постати „скрушен временом, као и ја сада“. И његову ће крв „часови попити“, а „лепо чело“ ће „стати да пропада“. Лична стрепња и страх од старења и смрти добијају универзалну поруку – ако је и таква безвремена лепота попут младићеве склона пропадању и смрти, шта може да очекује обичан човек? Када посматра брзину протицања времена, Шекспир заправо гледа смрти у очи. „Сва лепота догори ко свећа“, каже он у овом сонету. „Рука временита/Руши све оно што време сазида“ – куле од гранита, од тучаног зида и моћна царства. Када описује такво стање у шездесет и четвртом сонету, песника „општа пропаст на мисао гања/Да ће и моју љубав време

стрти“ (Шекспир, 2011, стр. 1847).¹⁷ Ова мисао му је попут смрти. Време је непобедиво у својој деструкцији и константном поништењу постојећег реда, било да се појављује у манифестацији људске моћи и богатства, у структури држава или у привидној сталности земље и мора, истиче Левер (Lever, 1968, стр. 251).

Будући да не може да одоли „коби света“ и природном поретку ствари, Шекспир и пише ове стихове („црно чудо од мастила“ – 65 сонет) надајући се чуду: да ће младић заувек живети у њима, што указује на његову сумњу у бесмртност поезије. Песник је већ уморан од лажних слика света, те ишчекује смрт која му може донети одмор. У шездесет и шестом сонету он „вапије за смрћу“: „Умро бих одмах сморен од тих зала/Када ми љубав још не би остала“ (Шекспир, 2011, стр. 1848). Једино га љубав према младићу спречава да се препусти смрти. Бес због социјалне неправде који се чује у овом сонету усмерен је против корумпираног друштва, а оставити све значи пристати на анихилацију бића и ништавило у коме нема више смрти, али ни живота.¹⁸ После неколико сонета који описују лепоту младића али и неки његов скандал, Шекспир се враћа теми смрти у седамдесет и првом сонету. Овај и наредна три сонета формирају јединствену групу у збирци, јер у њима песник наслућује сопствену смрт. Фокус се преноси са неминовне и застрашујуће смрти младића на смрт самог аутора. Тек се у последњем сонету овог низа помиње његова евентуална бесмртност кроз стихове. Поједини критичари, попут Спилера па и Вендлерове, читају прва два сонета као један (71 и 72). Песник у њима даје савете младићу како да га памти после смрти.

*Не џујуј за мном кад умрем дуже
Нећо шћо звоно оіласи весіі ѝрву
И џужну – да сам оіишао, друже,*

¹⁷ Хелен Вендлер сматра да, поред пропадања и деструкције које доноси време, Шекспира забрињава мисао да се ове промене дешавају без икаквог циља или смисла (Vendler, 1997, стр. 300). Мјур повезује слике порушених грађевина у овом сонету са уништеним црквама за време владавине Мери Тјудор и касније. Међутим, он указује и на песникову потребу да стално замишља пропаст, у чему види изванредан нагон смрти. Мјур се позива на Деридин став да у сваком сећању и понављању лежи тај нагон (Muir, 2014, стр. 30–31).

¹⁸ Песник заправо умањује неминовност смрти тиме што је прижељкује, што представља сатиричан однос према њој. Смрт постаје бекство из света који је неподношљив. Песнику је дражи живот само због постојања младића у њему и не жели да га остави самог у страшном свету.

Са ѿдној свеѿа још ѿднѿјем црву...
 Кад иловача дуде с мојим ѿрахом...
 Нек ѿвоја ѿубав сѿане с мојим дахом.

(Шекспир, 2011, стр. 1849)

Творац ових стихова замишља сопствену смрт, али је не приказује као морбидно стање кога се прибојава већ прихвата природност и неминовност смрти. Донекле јој се и радује, јер ће га одвести из „гадног света“. Не треба дуго туговати због смрти, поручује Шекспир, што би било протестантско веровање које претпоставља вечни онострани живот.¹⁹ Међутим, у овом сонету се не исказује нада у есхатолошки живот, већ искључиво нада у бесмртност поезије. Слејтер сматра да се песник помирио са сопственом смрћу и занемарио своју бесмртност, јер му је циљ да овековечи само младића и његову лепоту (Slater, 2016, стр. 160).²⁰ Чак би волео да сећање на њега нестане ако оно подстиче тугу код младића (супротно хришћанском захтеву да се сећамо мртвих) или да траје само онолико колико треба звону да огласи вест о његовој смрти.²¹ Песник у следећем сонету тражи од младића да му са телом сахрани и име, али само зато да би свет престао да прича о њима. Седамдесет и трећи сонет је „слика јаке депресије и носи са собом снажан наговештај телесне болести и близине смрти“, сматра Слејтер (Slater, 2016, стр. 158). Страх од смрти испољава се традиционалним симболима. „Свака слика – жуто лишће, белог дана вече и ватре пламсај жути – изванредно изражава пролазност. Само је питање тренутка када ће све бити бесповратно окончано: голе гране, тама, хладни пепео су близу“ (Grinblat, 2006, стр. 252–253). Међутим, Шекспир, као у *carpe diem* традицији, закључује да морамо волети и ценити живот док можемо и тиме покушава да поништи фаталистички тон који про-

¹⁹ Вендлерова другачије тумачи овај сонет – песник зна да ће га младић брзо заборавити после смрти, те зато покушава да пробуди жаљење у њему (Vendler, 1997, стр. 329).

²⁰ Овај психијатар сматра да Шекспир кроз целокупну збирку сонета показује претерану опседнутост старошћу и физичким пропадањем које неминовно води смрти, што је знак да пати од једне врсте меланхолије – ендрогене депресије (Slater, 2016, стр. 160).

²¹ Звона која песник помиње део су хришћанске праксе и погребних обичаја. Она су обавештавала тренутак нечије смрти и подсећала на мртве, док су у фолклору означавала звук за који се веровало да ће отерати ђавола од душе преминулог (Dyer, 1884, стр. 366).

вејава целим сонетом.²² Последњи сонет у овом низу (74) уздиже веру у вечност уметности и душе:

*Земља добија земљу, што је њено;
Мој дух је твој – шај бољи део мене.
Талој живоћа само ти односе,
Плен црва, само мртво тело моје,
Ту бедну жетву душманкине косе,
Баи недостојне за сећање твоје.*

(Шекспир, 2012, стр. 1849)

Човеково тело је склоно труљењу и пропадању и то је очигледна физичка манифестација смрти. Отуда и тако помирљив тон песника према овом феномену, јер ће и његово тело постати храна црвима и трунуће у земљи. Међутим, вера у вечност душе која оставља свој отисак у стиховима умањује фаталистички однос према смрти. Преко песникове поезије и младићева љубав ће наставити да живи. У седамдесет и седмом сонету Шекспир поново упозорава младића на „пролазност лепоте“ и „бразде у огледалу“, које треба да га подсети на „отворен гроб“ и чињеницу да „време у вечност носи своју коб“ (Шекспир, 2011, стр. 1850). После неколико сонета о песнику ривалу који му може помутити славу и овековечити младића на бољи начин, јављају се нове контемплације о смрти. Иако зна да ће умрети и бити заборављен, песник наставља да пркоси хаосу времена и смрти у осамдесет и првом сонету. Утеху проналази у нади да ће лепота младића остати овековечена у његовим стиховима, које ће људи изнова читати и славити. „Смрт збрисати неће спомен стиха мог/Мада ћу тада заборављен бити“ (Шекспир, 2011, стр. 1850). Овакво реалистично и отрежњујуће проматрање природе смрти показује крајњу немогућност човека да јој се супротстави. Дакле, песник се овде мири са сопственом смрћу, али не и са надом у младићеву бесмртност. Смрт за њега сада постаје „труљење“ и одредиште у „парче тла земље“. После нове медитације о смртности људи и

²² Песник се на чудноватан начин опходи према пролазности времена у овом сонету, јер смањује трајање људског живота из катрена у катрен, истиче Мореира. Поређење људског живота са годином, даном и на крају са ватром која догорева „само појачава осећај краткоће живота који се преноси у сонету“ (Moreira, 2007, стр. 259–260). Вендлерова, такође, види ова три модела живота у сонету: песник прво пореди себе са јесени, затим са даном (сумраком) и на крају са бледим пламсајем жуте ватре, што представља живот који се гаси (Vendler, 1997, стр. 335).

бесмртности стихова који ће победити време, морамо поверовати Шекспировим речима када каже: „Читаће њега очи још не живе, / Будући језици говориће о том / Кад сви што дишу – буду хумке сиве“ (Шекспир, 2011, стр. 1850). Сведоци смо да у овим стиховима вечно живе и младић и Шекспир.

Песник у наредним сонетима говори о напуштању и патњи, па утеху налази у самоћи. Он бира да живи у свету илузије у коме се не признаје губитак љубави. Њему то постаје једнако губитку живота и зато ће учинити све да се то не деси. У супротном, он ће „у гроб хтети“ (сонет 91). Та параноја да га младић напушта наставља се и у наредним сонетима, истиче Слејтер (Slater, 2016, стр. 159). Међутим, песника забрињава и муза која га оставља, али овакво осећање траје врло кратко и већ у сто седмом сонету он поново има наду да ће живети „вечно кроз стихове ове/Докле смрт коси тупаве и неме“ (Шекспир, 2011, стр. 1855). Смрт доноси заборав појединцу који не остави неко завештање и зато су „тупави и неми“ брзо заборављени, каже Мјур (Muir, 2014, стр. 38). Овде ће стихови бити споменик младићу и кад тирани збришу све хумке. Очај због проласка времена и губитка младићеве љубави, али и истрајна вера у вечност песникових осећања према њему прожима следеће сонете. Шекспир изнова пркоси времену у сто двадесет и трећем сонету: „Заклетве ево: увек веран бићу/Упркос твојој коси и твом бићу“ (Шекспир, 2011, стр. 1857). Он одбацује моћ промена које време носи, јер вечни принципи нису склони променама а љубав је један од њих, закључује Стокардова (Stockard, 1997, стр. 489).

Последњи сонет који је посвећен младићу (126) говори о његовом старењу које се не види на његовом лику. Он је „лепши у сваком трену/Докле сви твоји пријатељи вену“. Природа успорава његово старење да би времену „мало за врат стала“. Међутим, у завршним стиховима следи упозорење младићу: „И одложени рачун свој рок има,/Те кад он дође – бићеш налик свима“ (Шекспир, 2011, стр. 1858). Када коначно дође време да се среде рачуни са природом која га је очувала младим, она ће морати да га жртвује да би исплатила свој дуг времену, закључује Мореира (Moreira, 2007, стр. 262). Овај сонет не нуди наду у бесмртност преко потомака или стихова као претходни. Време је постало саучесник песнику, јер у овом сонету он упозорава младића да оно доноси неизбежну смрт сваком појединцу. Њих двојица сада постају једнаки пред смрћу, за разлику од ранијих сонета када је аутора мучила разлика у годинама међу њима. Изостављање за-

кључног дистиха (овај сонет има свега 12 стихова и као такав преседан је у читавој збирци) као да указује на напрасни прекид живота и евоцира финалност смрти. Човек је немоћан наспрам незаустављивог времена које нас води гробу. Овај сонет „сугерише не само неминовност смрти, већ можда и њену близину и трајно и финално одвајање младића од песника“ (Callaghan, 2007, стр. 91). Празне заграде тамо где би требало да стоји завршни дистих (у штампаном кватро издању из 1609. године) наговештавају „језик одсуства и смрти у песми, али оне такође обележавају графички ехо краја и тишине. Оне су ништавило и празнина, али оне такође преносе непотпуност и очекивања; оне остављају тај неозначен део странице у заградама отворен за спекулације“, истиче Шонфелд (Schoenfeldt, 2007, стр. 263–264). Овај сонет најинтензивније и најсвесније говори о томе да без обзира на младићеву лепоту која одолева времену, он је ипак подложен пропадању и смрти, закључује Фулер (Fuller, 2011, стр. 67).

Шекспира престаје да интересује пролазак времена у сонетима посвећеним црној дами, па овај последњи сонет упућен младићу можемо тумачити као крај целе збирке, „неку врсту прећутног признања да моћ речи на крају не може да надјача тишину смрти“, сматра Хајленд (Hyland, 2003, стр. 186). У другој групи сонета смрт постаје жељено стање у које песник жели да побегне због емоционалне борбе коју води, знајући да је црна дама недостојна његове љубави.²³ Сто четрдесет и шести сонет један је од ретких који у себи садржи религиозне елементе. Он није упућен ни једном лирском објекту, већ се песник обраћа души као јединој есенцији која може да досегне бесмртност. Он жали своју јадну душу која је језгро грешног тела. Сви телесни напори и задовољства на крају живота немају много смисла, јер „ће црви/Ти, свега земног наследници тајни,/Појести твоје скупо тело први?“ (Шекспир 2011, стр. 1861). Његова жеља је да више води рачуна о души, јер ће „смртност и смрт победити тине/И за бесмртност освојити име“ (Шекспир, 2012, стр. 1861).²⁴ Будући да у сонету нема помена о васкрсењу, Христу или животу после смрти, он представља „медитацију о универзалности смрти и непоправљивој материјалности тела“, закључује Вендлерова (Vendler,

²³ Песник доживљава страст према жени као пораз и згрожен је женском сексуалношћу. Жена је у сонетима повезана са несталношћу, zarazом и смрћу, сматра Калахан (Callaghan, 2007, стр. 98).

²⁴ Душа у овом сонету можда је душа његовог младића, коју песник покушава да спаси одговарајући га од земаљских задовољстава.

1997, p, 614).²⁵ Шекспир на тај начин исказује сумњу у религиозна веровања која ублажавају страх од смрти. Сви ранији покушаји да се овај страх ублажи надом у бесмртност преко потомака или уметности постају неуверљиви. Завршни дистих овог сонета фокусира се на природу смрти, а не живота. Иако се наговештава нада да чиста душа може досећи бесмртност, утеха коју овај сонет пружа је илузорна. Већ се у следећем Шекспир враћа очају, као и сликама болести, лудила и смрти, истиче Хајленд (Hyland, 2003, стр. 174).

Уместо љубавних заноса и патњи као главних тема конвенционалних сонета, Шекспирови откривају патњу песниковог духа и његову борбу између очаја и тражења утехе. Слејтер истиче да се овај распон осећања јавља због покушаја песника да се помири са сопственом природом која је осуђена на смрт (Slater, 2016, стр. 171). Смрт се у овим сонетима, слично као и време, упоређује са освајачем, одласком, непријатељем, тамом, финалном дестинацијом и осталим конвенционалним метафорама за овај феномен. Будући да мотив пролазности времена тако сугестивно прожима ове сонетима, у њима смо пронашли личну песникову забринутост због његовог разарајућег ефекта који доноси смрт. На том путу, Шекспиру пружа утеху само нада у бесмртност која је замишљена као световна постмортална слава коју уметност може донети, а не као есхатолошка слика вечног живота. Иако он повремено сумња у предложена решења којима се одупире тиранском времену и смрти (потомство и стихови), сведоци смо трајања ових сонета и вечне славе њиховог креатора. „Наизглед нудећи бесмртност само 'теби' кога не именује, он је на неки начин нуди и нама, као и себи“, закључује Бојд (Boyd, 2012, стр. 172). Песникова свеprisутна идеја да сонетима овековечи младића се остварила, јер се и данас дивимо његовој лепоти која је записана у вечним стиховима бесмртног Шекспира.

²⁵ Овај сонет би се жанровски могао сврстати у хомилију о души уколико би нудио спасење, рај или васкрсење, истиче Вендлерова (Vendler, 1997, p, 611). Међутим, у њему нема религиозне утехе, једино се наглашава жеља да човек треба да престане да се задовољава материјалним стварима да би помогао својој души. Најчуднија слика у овом сонету је да човек умире два пута: његово тело ће појести црви, а онда ће се душа хранити смрћу. Садашњост представља пуко умирање шта год да се дешава после смрти, интерпретира Вендлерова (Vendler, 1997, p, 614).

- ЛИТЕРАТУРА Archer, J. M. (2012). *Technically Alive Shakespeare's Sonnets*. New York: Palgrave Macmillan.
- Belsey, C. (2008). *Shakespeare in Theory and Practice*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
- Biblija. (1968). *Stari Zavjet*. Zagreb: Stvarnost.
- Bloom, H. (2008). *The Sonnets*. New York: Infobase Publishing.
- Boyd B. (2012). *Why Lyrics Last. Evolution, cognition, and Shakespeare's sonnets*. Cambridge, Massachusetts: Harvard university press.
- Callaghan D. (2007). *Shakespeare's Sonnets*. Time Malden: Blackwell Publishing.
- Dyer, T. (1884). *Folklore of Shakespeare*. New York: Harper & Brothers.
- Edmondson P. & Wells, S. (2004). *Shakespeare's Sonnets*. Oxford: Oxford University Press.
- Fuller, D. (2011). *The Life in the Sonnets*. New York, London: Continuum International Publishing Group.
- Grinblat, S. (2006). *Vil iz Stratforda. Kako je Šekspir postao Šekspir*. Beograd: PortaLibris.
- Hyland, P. (2003). *An Introduction to Shakespeare's Poems*. New York: Palgrave Macmillan.
- Kovačević, I., Kostić, V. i dr. (1979). *Engleska književnost I (650-1700)*. Sarajevo: IGKRO „Svjetlost“ Zavod za udžbenike.
- Kuper, DŽ. K. (1986). *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*. Beograd: Prosveta-Nolit.
- Lever, J. W. (1968). *The Elizabethan Love Sonnet*. London: Methuen and Co. LTD.
- Moreira, L. C. C. (2007). The Conception of Time in Shakespeare's Sonnets. *A Cor das Letras*. UEFS, 8, 247-264.
- Muir, T. (2014). Without remainder: ruins and tombs in Shakespeare's Sonnets. *Textual Practice*, 24 (1), 21-49, DOI: 10.1080/09502360903219840.
- Schoenfeldt M. (2007). *A Companion to Shakespeare's Sonnets*. Malden. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Slater, E. (2016). A Psychiatrist's View of Shakespeare's Sonnets. *The Oxfordian*, 18, 155-174.
- Stockard, E. E. (1997). Patterns of Consolation in Shakespeare's Sonnets 1-126. *Studies in Philology*, 94 (4), 465-493.
- Toma, L.V. (1980). *Antropologija smrti. II*. Beograd: Prosveta.
- Vendler, H. (1997). *The Art of Shakespeare's Sonnets*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- Wang, D. Zhang, D. (2011). Religious Belief in Sonnet 55 of Shakespeare. *Theory and Practice in Language Studies*, 1 (8), 1011–1014. doi:10.4304/tpls.1.8.1011-1014
- Wells, S. (2010). *Shakespeare, Sex, Love*. Oxford: Oxford University Press.
- Wilde, O. (1889). *The Portrait of Mr. W. H.* First published in Blackwood's Edinburgh Magazine, cxlvi (885), 1.
- Wood, M. (2005). *In Search of Shakespeare*. London: BBC Books.
- Андрејевић, А. (2016). *Феномен смрти у Шекспировим њрајединама* (одбрањена докторска дисертација у рукопису). Филозофски факултет: Косовска Митровица. http://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/6483/ana_andrejevic_dd.pdf
- Андрејевић, А. (2017). Физичка пројекција смрти у трагедији Магбет. *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини*, 47 (4), 219–238. doi:10.5937/ZRFFP47-15731
- Поповић, Б. (2011). *Интуиција и наука у Хусерловој феноменологији*. Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини.
- Шекспир, В. (2011). *Сабрана дела*. Београд: Завод за уџбенике: Досије студио.

ANA M. ANDREJEVIĆ

UNIVERSITY OF PRIŠTINA IN KOSOVSKA MITROVICA
FACULTY OF PHILOSOPHY
DEPARTMENT OF ENGLISH LANGUAGE AND LITERATURE

SUMMARY

THE CONCEPT OF TIME AND DEATH IN SHAKESPEARE'S SONNETS

A Renaissance sonneteer conventionally describes a sublime love for an idealised woman, who is often unconquerable. However, Shakespeare's sonnets addressed to a woman reveal her sexual nature and ugliness of her figure and character, while those dedicated to a man idealise love. Apart from this most obvious distinction, Shakespeare's sonnets are more personal and elegiac than all the sonnets of his predecessors, due to the poet's expressed obsession with the devastating effect of time. The author of the paper will focus on such Shakespeare's expressions, especially on those sonnets in which the fear of death, mutability, and transience of life are the dominant feelings. By selecting these general motifs for the analysis, the traditional classification of Shakespeare's sonnets into those

dedicated to a man (1–126) and those addressed to the Dark Lady (127–154) will be avoided.

KEYWORDS: Shakespeare; sonnet; death; immortality; mutability; time.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално Међународна 4.0 (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).
This paper is published and distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial International 4.0 licence (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).