

## Влаџан Бајцетџа

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

### ЛИРСКА МЕЛАНХОЛИЈА АЛЕКСЕ ШАНТИЋА<sup>1</sup>

**Сажетак:** Студија испитује један карактеристични аспект Шантићеве поетске осјећајности, који је означен појмом *лирска меланхолија*. Будући да је ријеч о пјеснику вредносно далеко богатијег опуса од скромног пописа општеприхваћених књижевних вриједности у оквирима националне литературе („Емина“, „Бока“, „Вече на шкољу“ ...), у центар пажње постављено је неколико пјесама чији је врхунски естетски домаћај до сада остао непримјећен. Детаљно је анализирана пјесма „Позни часови“, као и сонет „Ти“, који су позиционирани у нешто шири контекст Шантићевих тематски сродних остварења. На крају се на основу неколико опречних примјера покушава заокружити поглед на однос Шантићевог стваралаштва и амбијента у коме је пјесник живио и дјеловао, спонтано умјетнички посредујући ту релацију.

**Кључне ријечи:** поезија, лирска меланхолија.

За поезију Алексе Шантића речено је да, слично неким другим примјерима у српском пјесништву, представља такву врсту лирског израза који се по једноставној љепоти својих резултата приближава народној поезији.<sup>2</sup> Бивајући таква, она је управо и

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру пројекта *Културолошке књижевне теорије и српска књижевна кришика* (178013), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>2</sup> У тој одлици уочен је, истовремено, отпор Шантићевих пјесама критичком посредовању: „Припадао је песницима који се могу и опевати, али је тешко о њима расправљати. И он није једини

примљена слично народној пјесми: испод површине најупечатљивијих појединачних остварења, доспјелих у ширу рецепцију као опште прихваћене вриједности, налази се значењски богат поетски свијет високих умјетничких домета. У другом плану, иза Шантићевих пјесама какве су „Емина“, „Бока“, „Вече на шкољу“, „Остајте овдје“, „Претпразничко вече“, „О, класје моје“, остао је знатан број пјесама подједнако достојних скрупулозније аналитичке пажње. Међу њима се нарочито издваја једна линија специфичне лирске осјећајности, коју одликује прожетост особеним меланхоличним сензибилитетом, као општијом умјетничком карактеристиком Шантићеве поезије.<sup>3</sup> Чак, могло би се говорити о шантићевској меланхолији као једном од пјесникових продуктивнијих лирских подстицаја. Приступ интерпретацији тога аспекта Шантићевог пјесништва ваљало би утемељити на теоријски заснованијој диференцијацији појма меланхолије од других сродних појмова, који се неријетко некритички међусобно мијешају, и то не само у лаичкој употреби.

Разграничавајући меланхолију од песимизма, депресије и сете, Сигмунд Фројд одређује њену фундаменталну сличност са жалошћу. Посредством Фројдове рефлексije могуће је сасвим прецизно оцртати контуре Шантићевог духовног портрета:

Сравнавање меланхолије и жалости изгледа да је оправдано с обзиром на свеукупну слику ова два стања. Такође, поводи за оба стања су заједнички и потичу из

---

такав у српској књижевности. Сродни су му у том погледу Јован Јовановић Змај и Десанка Максимовић. Једноставно, њихово песничко говорење, а наслањајући се на традицију народног песништва, изгледа као да је настало у самом народу – нешто је толико једноставно и само по себи разумљиво да и не изазива потребу за тумачењем. Прима се из ‘прве руке’, емоцијама и душом, а не критичким понирањем у тајанствене светове метафора и симбола“ (Вучковић 2000: 6).

3 „Меланхолија, као важан елемент пјесникове интимае, јавила се врло рано. Већ у пјесми ‘Моја ноћи’ (1901), када је Шантић имао само 33 године, присутно је песимистичко виђење живота“ (Ристановић 2000: 221)

животних околности, уколико се уопште могу видети. Жалост је по правилу реакција на губитак неке вољене особе, или, уместо тога, неке апстракције као што је домовина, слобода, неки идеал итд. (Фројд 1985: 120).

Жалост или меланхолија Шантићеве лирике последица је побројаних психолошких, односно егзистенцијалних предуслова, да наведемо важније: смрт неколико најближих сродника, пјесниково изражено немирење са ропским положајем властитог народа, стално измичући идеал еротске фасцинације. Поред тога, постоји друга битна карактеристика меланхоличног темперамента, у овом случају умјетничког, која упућује на једну недовољно уочену нит назначеног Шантићевог сентимента:

Понекад противречне особине особе захваћене преобилношћу црне жучи, како описује Аристотел, умногоне подсећају на особине које се напосто приписују осећању празнине (Кун 1985: 56).

Управо ова компонента, уколико то није посебан вид меланхолије, предмет је нашег интересовања, будући да је као важно питање Шантићеве поезије до сада остала занемарена. Ријеч је о лирској диспозицији проистеклој из укрштаја емоционалне осујећености и осјећања животне ефемерности, као дубокој интимној тангираности која се, изнова, код Шантића стваралачки испољавала. Та душевна празнина постојаног раста са проласком пјесникових година, проживљавана у провинцијској клаустрофобији, среазмјерна је и у најтјешњој вези са Шантићевом егзистенцијалним, последично и пјесничким осјећањем мостарске скучености. Стога је Шантићеву лирску меланхолију сврсисходно испитати и на до сада неупадљивим пјесмама, које у одређеном броју примјера не посједују ништа мању естетичку ефикасност у односу на његова најпознатија, непосредно поменута пјесничка остварења.

Да би се потпуније разумјела специфичност проблематизованог аспекта Шантићеве поетске

меланхолије, упутно је кратко се осврнути и на запажање пјесниковог савременика и пријатеља Јована Дучића:

Шантић је спадао међу оне своје земљаке са толико урођеном добротом и отменим оптимизмом, што никад немају очи на другом, него на оном што је налик на њихов сам идеал. Ово је нарочито чудно у једном народу који још носи свој северњачки праточак нагон за песимизам и *меланхолију*, који се налазе на дну све његове поезије, народне музике, племенске психологије (Дучић 1969: 140; подв В. Б.).

Дучићева опаска само је наизглед у контрадикцији са примарном претпоставком овог рада: ријеч је управо о томе да се срж шантићевске меланхолије, како смо је претходно разумјели, веже за дубоко интимна искуства и да нема значајне везе с укоријењеним, наслеђеним предиспозицијама колектива. Отуда ће у средишту пажње бити нит Шантићевог лирског израза усмјерен мимо породичних трагедија и патриотских усхићења, да би се везао за љубавну лирику у којој је најпотпуније изражен пјесников акценговани лирски штимунг.

У једноме од тематских образаца елегичне лирике – туговању за протеклом младошћу – Шантић инвентивно варира конвенционалне романтичарске мотиве, али проналазећи у језичкој материји којом их попуњава обновљену поетску комбинаторику. Сонет „Госпођици“ установљује препознатљиву идентификацију животних са годишњим добима, при чему версификацијска педантност епилоских строфа у споју са интерпункцијски призваном недореченошћу, задуженом да сугерише изненадну спознају, постиже жељену ефектност:

Ја знам, ваше срце сада ватром гори,  
Моје хладна зима окива и мори;  
Ваше очи сјају к'о два неба плава,  
А моје су мутне као магле сиње...

Младост, љубав, огањ, све у гробу спава –  
По косама мојим попануло иње...

Исти поступак примјењен је у пјесми „Јесен“, гдје се најбоље очитује Шантићева вјештина да прије свега мелодијски иновира препознатљиве пјесничке слике метафорички уобличене егзистенцијалне, односно духовне опустјелости:

Прошло је љето! Мутна јесен влада.  
У срцу нашем ниједног славуља;  
Ту хладан вјетар свеже руже љуља,  
И мртво лишће по хумкама пада.

Међутим, најбољи учинак Шантић постиже у пјесми „Позни часови“, која синтетизује ефикасност претходно уочених поступака, уз нове креативне додатке и досегнуту семантичку слојевитост:

Ко каква слика чаробна из рама,  
У твоју башту, где шедрван бије,  
Ти мирно гледаш са прозора, сама,

И наслоњена. Тихо мирис вије,  
На твоје леје месечина пада  
Топла и мека, и руже ти мије

Сребром... Ти не знаш да преда мном сада  
Ноћ дуга стоји, пуста, и у чами,  
С развалинама... изнад глуха града

Свуд слепи миши круже, и у тами  
Буљина буче... И сенке без броја  
Сокаком грну, и свака куца ми

Руком у прозор, како прође која...  
Ти не знаш... твоју ноћ светле драгуљи,  
Докле из таме све у окна моја

Кô слепо око позни месец буљи.

У првом реду, пјесма је изведена без иједног огрешења о постављени структурни план: то је

терцина организована изометричним једнаестерцем и доследно уланчана (верижним) распоредом риме, према налогу традиционалне форме. Ипак, види се како пјесник савладава потенцијалну крутост таквога устројства консеквентним прибијегавањем опкорачењу на граници сваке строфе, чиме се у чврсто организовану версификацијску мрежу уноси говорна виталност. Мимо жеље за театралним претјеривањем у случају пјесника за чију поетику се углавном чини да је већ потпуно саморазумљива, а заправо стереотипизована у бескрајним лектирским хабањима, треба подвући тај квалитет као Шантићеву истинску виртуозност: познато је колико и највећи мајстори везаног стиха ступају на несигурно тло када примјеном *rejet*-а и *contrarejet*-а покушају било распоредити складно у строфе своју надохлу поетску мисао, било разлабавити конвенционалну предвидљивост метричко-синтаксичког преклапања. У томе смислу Шантић би могао бити истински претеча пјесника попут, рецимо, Борислава Радовића, чије су пјесме строгог формалног уређења најбољи примјерци ефикасне употребе различитих врста опкорачења. Ако се и даље посматра сама структура „Позних часова“, очитује се да Шантић подједнако спретно, а евидентно интенционално, нивелише граматичку раван стихова: интерпункција (запете и три тачке) осим што диктира спорији темпо и доприноси еуфонијском богатству, сугерише имагинацији читаоца, односно слушаоца, битнија мјеста пјесме – крај трећег и почетак седмог стиха, нпр. Та одлика, пак, чини да Шантић може бити виђен и као поетички претходник једног Милоша Црњанског, са којим би се подударности могле уочити и на другим нивоима – призивани амбијент Шантићевих „Позних часова“ вишеструко евоцира Црњансков изванредни, а такође помало маргинализовани поетски ноктурно „На улици“.

Шантићев однос према жанр-призорима, присутним и у претходним двијема пјесмама узетим као репрезент омеђеног тока пјесникове поетске

меланхолије, у „Позним часовима“ продубљен је од самог почетка. Пјесма отпочиње стихом: „Ко каква слика чаробна из рама“, имплицирајући став лирског субјекта спрам опјеваног као стварносној реплици визуелно већ више пута умјетнички уобличене сцене. Та индикација јасно предочава узлазни развој укупног Шантићевог пјесништва: од пјесме „Госпођици“ из 1906, преко „Јесени“ из 1908, пјесма „Позни часови“, написана 1911, осим доказаног формалног склада, испољава поетичку самосвијест о неминовности отклона од, нешто строже речено, до тада примјењиваних лирских клишеа. То по Шантића срећно напуштање готових романичарских формула наставља се одмах у продужетку – меланхолични амбијент, пројектован у спољашњи свијет, позициониран је у конкретно пјесниково окружење: херцеговачка касаба метонимијски је означена ријечју „шедрван“. Препознатљиви приказ, дакле, једно од својих упосебљења добија у локалној боји којом је нијансиран. Даља повољна решења нижу се редом: контраст је доведен, ако начас допустимо приступ произвољности утиска, до једне отмене одмјерености – са друге стране лирског Ја не стоји недвосмислена опозиција његовој несрећи, тамо је сугестивна (можда у неком случају благо узнемирујућа) слика усамљене жене, међу ружама, у сребрној свјетлости мјесечине. На његовој страни атмосфера је готово готска: ту је „ноћ дуга [...] с развалинама“, „слепи миши круже“, „буљина буче“, али је нови жанровски оквир опет спасоносно локализован – „сенке без броја / сокаком грну“ (подв. В. Б.). Завршни крешендо изведен је и самим избором фигура: док су на почетку леје ружа и сребрна мјесечина *симболички* подупирали женину узвишену љепоту, она је сада појачана *метафором* „драгуља“, који освјетљавају њену ноћ. Пјесма се окончава једним од Шантићевих најупечатљивијих стихова, изазивајући, упркос постепености градације обликованог контраста, изненађујући, скоро саблажњив утисак: „Ко слепо око позни месец буљи“.

Херменеутичка брзоплетост овде би лако повела на пут несигурне интерпретације у заводљивом митолошком кључу, будући да би стих свакако могао асоцирати на гротескно киклопско око. Међутим, насупротив могућем (у)чита(ва)њу у томе правцу, које засигурно не би било лишено барем извјесне интересантности, на трагу досадашње анализе претпостављамо да је ту на дјелу промишљена умјетничка стратегија: Шантић том сликом превасходно *стилистички* заокружује пјесму, значењски усаглашавајући њен почетак и крај. Видјели смо да он посредством фигура поступно образује своју поетску визију; тако је и овдје – финално поређење преосмишљује цјелокупну представу, резонирајући са иницијалном композицијом: „Ко каква слика чаробна из рама“. Тај стих, првобитно протумачен као поетички знак, преображен је и продубљен након што је озрачен новим свјетлом с краја пјесме, на коме кулминира Шантићев поетски продор у језгро властите меланхолије. „Месец ко слепо око“, колико неочекиван, толико је и одговарајући закључак „Позних часова“, несумњиво врхунског домета Шантићеве лирике, затеченог на њеним маргинама. Осврнувши се поново у назначеном смјеру превредновања Шантићевог мјеста у контексту модерног српског пјесништва, тек се овде без већег ризика може потражити веза између подстицајности његове имажинације и поетских домета какве репрезентују, на примјер, Раичковићеви *Записи о Црном Владимиру*, управо на свом најмаркантнијем мјесту поредбеног уобличења пјесникове ноћне импресије: „Ноћ је ко црна домина / Са белом тачком једином“. Притом, читаоцу ваља препоручити да до сада повучене релације не би требало схватати као насилно изналажење директних утицаја, већ као скицу новог увида у Шантићеву улогу у модернистичком преображају српске лирике, која је у његовом случају чудно већа тамо гдје је мање препозната.



Продужавајући хронолошки путем Шантићеве лирске меланхолије, долазимо до сонета из 1912. године под насловом „Ти“. Дало би се штошта рећи о пјесниковим успјелим варијацијама у укупној ширини захваћеног тематског регистра какве су, на примјер, пјесме „Часови“ или „Тамни тренуци“, али анализа његовог доминирајућег мотивског модела води двоструком циљу: минуциознијем опису разматраног питања, као и адекватнијем приказу Шантићеве стваралачке еволуције:

Моје је срце у чађи и у гару  
Напуштена и бедна кућа стара,  
Где само гладни црв капије шара  
И паучина виси о дувару...

Одлетеле су испод крова ласте;  
Ту сад јато кобних тица грне.  
По авлији се плету травке црне,  
И сваког дана нови пелен расте.

Немо и пусто... кроз скрхана окна  
Ветрови вију са прашином, док на  
Прагове гњиле повија се трње.

Само ти стојиш у дворишту сама,  
И кобне тице падају ко тама  
И с твоје руке црно зобљу зрње.

Иако версификацијски благо немарнији од „Позних часова“ ([хипер]каталекса је лако могла бити избјегнута у првом и шестом стиху), сонет „Ти“ још један је примјерак за Шантићеву лирику плодносног тла његовог меланхоличног расположења. У погледу римарија запажа се већ предочена склоност и спретност у лексичким модулацијама (трње / зрње), подједнако као и неконвенционалност колело и крајња ефектност у иновативном откривању звуковних подударача (окна / док на). Таква врста риме знак је „музичког“ мајсторства највишег реда, будући да се на тај начин укида један од потенцијал-

но најпогубнијих утисака пјесничке експресије, најпростије речено – да је рима тражена.

Опет на плану фигура, Шантић иде дубље ка све згуснутијем изразу свога меланхоличног сентимента. Док је у „Позним часовима“ простор куће био ограда од мрачних приказа које лирског јунака опсједају у његовој самоћи, у сонету „Ти“ долази до метафоричке идентификације: пјесниково срце је „Напуштена бедна кућа стара“. Ту је поистовјећење далеко непосредније од првог сличног поређења још из пјесме „Наш стари доме“ (1906) – „И ја се рушим ко ти, доме стари“. У тим Шантићевим пјесмама, заправо, поједине формалне карактеристике рефлектују континуирану имплозију пјесниковог меланхоличног осјећања, о коме на поменутом мјесту свједочи Дучић:

Шантић је био најмање номад од целог света. Чак и у свом Мостару кретао се само у једној улици. Најзад му је и мали Мостар постао одвећ хучним. А последњих година живота, у најжалосније дане, чак и његова скромна домаћа соба у којој је био заточен, изгледала му је одвећ широком (Дучић 1969: 162–163).

Та биографска биљешка, како се види, примјењива је у значајној мјери и на Шантићеву поезију. Она, дакако, не говори много о самој њеној вриједности, али ће на крају битно помоћи да се разумије суштинска детерминисаност Шантићевог стваралаштва простором и амбијентом у коме је настајало.

За назначену групу пјесамa углавном подразумевајућа метафорика годишњих доба, својеврсни шантићевски *киџо* (чију метаморфозу можемо испратити), у датом примјеру такође је специфично примјењена. Док се у „Госпођици“ зима експлицитно призива као симбол пјесникове старости, а у „Јесени“ мутно вријеме као знак љубави на издисају, јесен је у сонету „Ти“ метонимијски евоцирана посредством лексеме „ласта“. Успјелост укупне лир-

ске слике највише дугује контролисаном развијању метафоре „куће“ као пјесниковог срца, испод чије стрехе се аветињски окупља јато кобних птица. Шантић пуну пажњу обраћа на ритам предочавања своје поетске визије: у првом терцету он учинковито прави паузу и даје још један потез дескрипцији, прије него се окрене централној фигури композиције („њој“), приказаној у последњој строфи. Такође, његови несвакидашњи епитети нису, како би се могло учинити, празна псеудобарокна декоративност – „прагови гњили“ пригушено сугеришу одлику живе у неживој материји, приказану у стању њенога видљивог пропадања.

Овога пута, за разлику од других примјера, тек се на крају открива узрок пјесникове патње. Док је у раној „Емини“ (1903) ријеч о конкретnoj башти и дјевојци са властитим именом, у „Једној сузи“ (1910) врло слично томе, мада унеколико дискретније, у „Позним часовима“ (1911) већ о магловитој представи безимене особе на граници стварности и поноћног привиђења, у сонету „Ти“ (1912) жена је интериоризована и потпуно апстрахована. Проширена метафора обликована цјелином пјесме везује се, у завршници, за спољашње узроке опјеваног расположења, претворене одавно у пјесниковом духу у сублимно предочен приказ. Шантићев лирски јунак у младости затрављено загледан преко авлијских зидова, у средњим годинама разочараног погледа ка истим тим двориштима и бившим дјевојкама преображеним у супруге и мајке, у старости је коначно подлегао осјећању које у пјесми „Једна суза“ именује као „Најцрњи покров бола и горчина“. Сцена архетипске радијације са непрестано пулсирајућим бљесковима црнила, који кулминирају у кобним птицама што „падају ко тама“ и „црно зобљу зрње“, представља тачку коагулације Шантићеве лирске меланхолије. Шантић је, карактеристично за пјеснике његовог стваралачког темперамента, изнова и изнова тражио што потпунији израз једноме од својих доминантних душевних стања, и дотакао га

у два претходно анализирана примјера са прворазредним естетским исходом.

Раније поменути есенцијалну везаност Шантићевог меланхоличног расположења за амбијентацију у којој се оно формира, показују и пјесме које по свом основном осјећању стоје на супротној страни од претходно разматраних. Постранице од намјере да се у закључном дијелу рада конструише некакав херменеутички *happy end*, понуђеној анализи корисно је придодати осврт на неколико примјера пјесникових мостарских лирских екстаза у циљу обећаног склапања потпуније слике једног до сада пренебрегнутог Шантића. Уколико се осмотре двије у том смислу репрезентативне пјесме, сонети „Метеор“ (1911) и „Срце“ (1912), може се примјетити да Шантићу готово идентичан лирски реквизиторијум служи за изражавање опречних расположења. У сонету „Метеор“, чија ће се идилична атмосфера, назначена првим стихом („У старој башти на прагу од врата“), преобразити у сонету „Ти“ у злокобни знак пјесникове унутрашње пустоши („прагови гњили“), љубавна оствареност поетски је осмишљена мотивски кореспондентно пјесми „Позни часови“:

Бијела ватра по грању се просу,  
И кô да небо раздоби планету,  
Сав Мостар *грајим камењем* се осу.

(Подв. В. Б.)

Насловни симбол пресељен је одатле у сонет „Срце“, у коме физичко измјештање из стијешњености касабских улица пјесника води ка врху околних планина и врхунцу његових емоционалних узбуђења:

Моје срце лети, и кличе, и гори,  
Просторима кружи и, кô метеори,  
По родноме крају расипа се златно...

Ускраћена љубав, односно њена досегнута пуноћа – као и осуђеност (уколико не избор) на до-

животну везаност за родну касабу, односно бар и привидни бијег из ње, претварају Шантићев Мостар у, са једне стране, позорницу његових најмрачнијих пјесничких визија, а са друге, у позадину космичких лирских усхићења. У сваковрсно ограђеном и одвојеном простору херцеговачке провинције пјесникова префињена осјећајност проналазила је упориште цјелокупном распону властите сензибилности. Шантићева меланхолија тако се указује као једно лице поезије све изникле на уско локалном тлу, али домашених универзалних значења захваљујући његовом, надамо се, на нов начин доказаном умјетничком дару. Испоставило се, наиме, у завршном интерпретативном обрту одавно познато: да аутентична пјесничка индивидуалност у сведеном просторно-временском оквиру и тематско-мотивском обрасцу несметано изражава крајности човјекових осјећања. Стога је Шантићева лирска меланхолија тек једно блиставо лице његове поезије, утолико и само једна од равноправних могућности критичког разбуђивања из њене успавано подразумијевајуће прочитаности.

### Извори

Алекса Шантић, *Сабрана дела*, Београд – Гацко: ИП „Филип Вишњић“ – ДОБ – Друштво за очување баштине.

### Литература

- Вучковић 2000: Радован Вучковић, Предговор у: *Алекса Шантић. Живо и дјело*, Бања Лука – Српско Сарајево: АНУРС, 5–7.
- Дучић 1969: Јован Дучић, *Моји сајушници*, Сарајево: Свјетлост.
- Кун 1985: Рајнхарт Кун, „Ефект празнине“, *Дело*, 8/9, 55–68.

Ристановић 2000: Цвијетин Ристановић, „Лично и колективно у поезији Алексе Шантића“, Предговор у: *Алекса Шантић. Живош и дјело*, Бања Лука – Српско Сарајево: АНУРС, 218–228.

Фројд 1985: Сигмунд Фројд, „Жалост и меланхолија“, *Дело*, 8/9, 120–134.

*Vladan Bajčeta*

## ALEKSA ŠANTIĆ LYRICAL MELANCHOLY

### Summary

This paper explores a characteristic aspect of Šantić's lyrical sensitivity, denoted by the notion of *lyrical melancholy*. Since we are dealing with a poet whose opus is far richer than the modest list of commonly accepted valuables in the context of national literature („Emina“, „Boka“, „Veče na školju“ [„An Evening at the Islet“]...) we focus on several poems whose superlative aesthetic achievement has remained unnoticed. We offer a detailed analysis of the poem „Pozni časovi“ [„Late Hours“] as well as the sonnet „Ti“ [„You“], positioned in a somewhat broader context of Šantić's thematically similar texts. Finally, by means of several contrasting examples, we attempt to offer a complete view of the relationship between Šantić's opus and the surroundings in which the poet lived and worked, spontaneously mediating that relationship artistically.

**Keywords:** poetry, lyrical melancholy