

Марија Грујић

Институт за књижевност и уметност, Београд
margru22@hotmail.com

АЛЕКСА ШАНТИЋ: ПАРАЛЕЛНИ СВЕТ ПЕСНИЧКЕ ЧЕЖЊЕ

Сажетак: Рад указује на песнички стваралачки поступак Алексе Шантића, карактеристичан за његове песме зрелог периода, у којима се, поред предочавања материјалне стварности, гради и паралелни свет покрета у духу субјекта, представљајући чежњу за објектом који је просторно или временски удаљен. Тако песнички субјекат, заступајући усмерење духа ка нечему што се не може достићи, конструише и поетичко виђење сврхе песничке егзистенције, као и метафизичке утехе која песнику и човеку као таквом доноси поезија. Рад показује на примерима неколико песама насталих у периоду после 1900. године како се овај мотив песничке чежње код Шантића претвара у једну врсту аутопоетичког поступка.

Кључне речи: песничка егзистенција, духовно кретање, чежња песничког субјекта.

Песничка и животна судбина Алексе Шантића уплеле су се једна у другу, стварајући особену димензију медитеранске песничке фигуре чији се ауторски поступак, доследно, заснива на динамичној линији чежње као централног песничког интересовања. Док је о Шантићу као песничком горостасу српске књижевности на почецима српске модерне речено и написано небројено много страница, чини се да се и даље указује простор за осветљавање појединачних, особених планова његовог стваралашта,

нивоа анализе који су функционални паралелно с многим другима, и уграђују се у многоспратну структуру Шантићевог песничког полета и заноса.

Наиме, кад говоримо о Шантићу, прва и основна асоцијативна црта, која силовито надире при евокацији његових стихова, тема и поступака, јесте блесак еруптивног заноса, вере, одушевљења, и својеврсне еуфорије. Шантић је песник који нам, бритким језиком који се развијао и напредовао током живота, с одушевљењем или очајем дечарца открива бритку снагу вере, уздања, убеђења, тежње и, напokon, чежње да свет буде бољи, лепши, праведнији, да сви људи буду сити, заштићени у своме идентитету, и да свака љубав нађе своје остварење. Како Леовац истиче, његове „добре песме“ (мислећи притом на песме зрелог периода), јесу „песме оданог брата и пријатеља, који с песмама, и у песмама пријатељује с нама“ (Леовац 2000: 12). Шантићева жеља за бољитком колектива, за свеопштом солидарношћу мисли и душа, обележила је његову поезију:

Његова душевност је душевност пријатеља који песмом не ставља себе на чело песме, него и оне који у њему покрећу песму и остварују се у њој самој. Прожимање и сажимање тих душевности, у песми и у песнику, субјекту песме, даје нам ту Шантићеву поетску супстанцијалну душевност. И кад апострофира себе, ређе неку радост а чешће тугу и жалост, он не удаљује себе од других, од људи и ствари; напротив, он са њима душевно и поетски живи. Ма како се чинило, неким исказима, неким стиховима, да је сам, очајно сам, он је у песми и песмом с таквим као он, па онда и са другима – читаоцима, тако да израста једна света и жива душевна породица (Леовац 2000: 12).

С овим запажањем би се, међутим, у једном другом смислу, могло полемисати јер, као што ће се видети, песнички субјекат у Шантићевим делима тражиће спас за индивидуалност своје песничке судбине и објашњење сврхе сопственог бивствовања, и налазити га у светом и неисцрпном окриљу

песничког рада, у својим чежњама духа и духовним кретњама. Индивидуалност га је често и стављала у контроверзан положај: упркос живом духу и окренутости колективу, његов песнички субјекат градио је свој паралелни свет песничке чежње, који га је неминовно одвајао од појавног света и материјалне реалности.

О Шантићевој склоности ка иновацијама и жаљењу за претходним временима и обичајима, Делић пише:

Ма колико био склон извјесним иновацијама – рецимо на плану облика стиха, строфе и пјесме – Шантић носталгично жали за временима кад је поезија имала значајнији друштвени утицај и била гарант истине, светости и пророштва и изразито критички се односи према наглашеном страном, у том тренутку превасходно француском утицају, иако је, мада посредно, у извјесној мјери, под тим утицајем и сам био (Делић 2008: 230–231).

Шантић је, биографски посматрано, свој век провео као становник једног локалитета, загладан у лепоту онога што је било непосредно пред њим: окриље породице, патње осиромашеног и маргинализованог становништва, обесправљеност сопственог етницитета, и, напослетку, осујећеност неусловљене, бескрајне и вечне љубавне везе са женом.¹ За разлику од свог савременика и великог путника Јована Дучића, који се настањивао на различитим географским просторима, те био изложен песничким потицајима тих искустава, Шантић је стварао сопствени свет унутрашњих песничких путовања, искушења, загладаности, тражења, и напослетку утехе. Овакав његов став, нетипичан за човека његове вокације онога доба, као и друштвеног положаја, и данас подстиче на различита размишљања. О Шантићевом одсуству интересовања

¹ Основне теме Шантићеве поезије досад су побројали многи аутори, а главне теме систематично је назначио већ Перо Слијепчевић у есеју „Алекса Шантић“ (Слијепчевић 1980).

за физичко и материјално путовање, које је одударало од жеђи његове генерације за упознавањем других крајева и предела, и престоница културе, Радуловић пише:

У својој ученој генерацији, која је почела да учи из библиотека и музеја, он је можда једини остао старински човек или дете, самотњак и мудрац који учи из „књиге природе“, и који стога, у потрази за знањем, не мора никуд да се миче из света у којем се једном нашао, јер осећа да ни његов смисао неће до краја појмити (Радуловић 2000: 51).

Одсуство било каквог програмског аутопоетичког става карактеристичног за модерну коментари-сали су и други аутори и врсни познаваоци овога периода, попут Слободанке Пековић. Она каже:

Душа о којој пева Шантић је сеновито извориште осећања, док је душа модерних песника истог периода извориште мистицизма, метафизике, средство помоћу кога се уклања спољашњи свет, или помоћу кога се субјекат уклања из света. Таква *душа* остваривала је потребу стваралаца за јединственим и изузетним појмом који је у себи садржавао сва осећања, симболичка значења и ознаку изузетности и различитости. Шантић није ни размишљао о клацкалицы ново–старо, нити је своју садашњост супротстављао традиционалној прошлости. Он је певао када би имао „божанско надахнуће“. Није мислио да је форма изузетно важна, па самим тиме није ни имао потребу да је ломи. Његово мишљење о прошлости било је пре визија о „златним временима“, па и није могао да буде против ње, нити је могао да се у односу на прошлост и традицију постави као побуњеник и критичар свега што је било (Пековић 2000: 77–78).

Из једног таквог живота, који се није докраја остварио ни у узбурканим подухватима у стварном животу нити у поетичкој побуни, Шантић је ипак изградио извесну узбуркану песничку егзистенцију као паралелну стварност оном животу који већи-

на људи, у својству физичких и материјалних индивидуа, проживљава. Док се, с једне стране, чини да су сва његова певања чврсто укорјењена у ономе што је његов непосредни живот и искуство, с друге стране треба уочити да је имагинативна преобликованост свих тих људских искустава и искушења досегла ниво специфичног естетизованог песничког света, реалности која се, у односу на профаност свакодневних људских искустава, осамосталила и формирала свој сопствени паралелни свет људског искуства. Моторика тога света, његово унутрашње гориво, узрок и катализатор, јесте моменат Шантићеве бескрајне и неизмериве поетске чежње да се у свему покрене један екстатички замајац естетизованог бола за нечим што је ту, субјекту надохват руке, нечим што му је као људском бићу хуманитетом загарантовано, а што је, опет, бескрајно далеко, одвојено временом, простором, заблудама, погрешкама, вољом силних, и спутано смрћу као коначном снагом која се уздиже на крају свега.

Предмет овога текста јесте паралелни свет изграђен на чежњи као основном гориву људске мисли и емоције, који се једноставно може назвати светом чежње, који се саодноси са светом биографских и историјских догађања, али постоји паралелно у односу на њега, са сопственим поступцима и исходштима.

Овде ћемо указати на мотиве из неколико пејама Шантићевог зрелог периода, који наступа у времену након 1900. године, кад његова поезија поприма спорији, зрелији и сталоженији ритам, стих постаје дужи, а снага песничке емоције зрелије је и постојаније распоређена у укупном доживљају, распоређена стратешки – ради достизања врхунског екстатичког доживљаја, то јест патње, која истовремено даје и одговор и утеху у естетском задовољству. Иако тематски различите, све ове песме уводе у свет чежње за нечим што је некад или било или је толико реално и жељено да се чини да је одувек било, а сада изостаје. Чежња је толико велика

да се утеха проналази најпосле управо у тој снази трпљења и преживљавања бола, који открива неке нове, изванматеријалне способности субјекта да бол преобрази у смислену лепоту и веру у живот.

Загледаност у оно чега (више) нема

Иако писана за један махом другачији медиј културне анализе, теорија афекта пружа извесне увиде инспиративне за читање и раслојавање анализе модела приступа основној подлози песничких поступака, откривајући ретко уочаване иако свеприсутне моменте естетичке функционалности. Афект, према Терези Бренан, можемо, најједноставније речено, интерпретирати као усмерење субјекта према објекту.² На основу њених увида, афекти се, у филозофском смислу, могу схватити као извесна претходница односно основа емоција. Према Масумију, та усмереност креће се више у домену сензација (sensations) него нечега промишљеног.³ Песнички свет и јесте свет духовног покрета, усмерења, полета, замаха, кретања субјекта ка објекту. Усмереност ка објекту конструише и идентитетску оријентацију субјекта. Захваљујући свести о оријентацији ка нечему, покрету ка нечему, субјекат конструише сопствено Ја, постоји дакле кроз покрет, кретање и тежњу ка нечему.⁴

Ако бисмо, тек посредно подстакнути овим теоријским размишљањем, погледали у сферу песничког деловања, може се рећи да, у овоме духу, и

2 Више о томе видети у: Brennan 2004.

3 Више о томе видети у: Masumi 2002.

4 Теорија афекта (The Affect Theory) једна је од најутицајнијих савремених теоријских оријентација, која своју применљивост налази у разноврсним областима хуманистичких дисциплина. Бројни аутори данашњице дали су великодушан допринос овој области, позабавивши се нарочито начинима на које се, кроз појам афекта, анализира динамика савремених идентитета и концепт интимности, при чему свакако треба поменути рад теоретичарке Лорен Берлант – видети више у: Berlant 2000.

поетско Ја субјекта бива дефинисано усмерењем и тежњом, неограниченом и безвременском, према неком предмету или искуству које се, једноставно, жели, а које се никад не досеже. У случају Шантићеве поезије може се говорити о својеврсном духовном покрету и полету, и сладострасном уживању у мукама сећања и упитаности, замишљања предмета чежње који је одвојен од субјекта не само просторно него и временски, и на све друге материјалне и симболичке начине, иако је сасвим замислив, и за песника опипљив. Чини се да, још много пре него што песник може сам себи да разјасни природу свога осећања, субјекат тежи објекту, у односу на њега се самоуставља, и у тој тежњи тражи сопствени смисао. Шантићева поезија умногоме је изградила један аналоган механизам песничког поступка. Субјекат се енергетски конституише у својој тежњи ка нечему, жељи да се нешто доживи или поседује, да би се тек током песме разјашњавала природа ове чежње, односно жеље. Али конституисање односа чежње, као некогнитивне усмерености као нечему што се бескрајно жели, и претходи свакој разјашњеној емоцији, представља, чини се, подлогу развоја песме, и грађења оне доминантне тематске емоције која се већ гради и анализира на когнитивном нивоу. Чежња као интериоризовани покрет, као претходна основна оријентација субјекта према објекту, у неку руку јесте подлога изградње Шантићевог песничког субјекта.

Почетак сваког Шантићевог певања у оквиру појединачне песничке јединице назначавача ситуацију у којој смо, пре свега, свесни временске и просторне дистанце на којој се налазе субјекат и објекат певања. Поигравајући се неким постулатима, или сугестијама теорије афекта, можемо и Шантићев поступак посматрати на трагу једног слободније уређеног, али аналогног концепта. Шантић у својим песмама примарно успоставља свет у коме се чежња конституише као релација дистанце, као опште извесна релација, при чему се подразуме-

ва да је сама неједнакост између субјекта и објекта већ по себи нека дистанца, и ствара релацију чежње. Због тога је и та прва подлога Шантићевог света управо релација чежње због неподударана субјекта и објекта, да би се тек постепено откривала природа те чежње, то јест следећи ниво формирања емоције, који се оваплоћује као културолошки и метафизички објашњива артикулација чежње.

Шантић је, другим речима, песник *одвојено-сти* *од нечега*, и само то одсуство поистовећења са предметом или доживљајем за којим се чезне представља уводну платформу песме. Као песник који свој зрели период досеже почетком двадесетог века, у времену значајне технолошке али и социјалне модернизације европских друштава, Шантић се својим радом појављује делимично као песник жала за старинским временом, али добрим делом и као песник чија поезија оцртава анксиозност маргинализованих друштвених слојева. То је истовремено и поезија читавих групација које су током бурног деветнаестог века понесено маштале о напретку цивилизације, исправљању неправди, доживљавању друштвеног признања, да би почетком двадесетог века постајале тек нешто модернизованије оруђе у играма друштвених сила модернијих од оних на које су до пред крај деветнаестог века биле навикнуте. Шантићева поезија, иако наизглед укотвљена у један посебан локалитет, далеко од кључних, централних историјских збивања, одражава ужас савременог човека пред пролазношћу и материјалношћу живота, упркос свим хедонистичким и технолошки опремљеним приликама за задовољство, напредак, кретање. Усамљеност, превртљивост и слабост људске природе, неумитност неписаних друштвених норми, суровост друштвених подела и хијерархија, и слично, не бивају избрисане новим добом, већ напротив, уз технолошка унапређења, углавном само потцртане. У поезији Алексе Шантића истиче се болна свест о томе да је човек увек сам, и тај парадокс се устаљује као горка утеха због

тренутног, непосредног бола услед губитка вољених, и пропадања колективних идеала. Уметност, стварање као усамљенички подухват, болна је али једина утеха којом се Шантићеве песме, инициране чежњом ка објекту који је ван субјектовог домета а ка коме је субјекат стално усмерен – по правилу завршавају.

На првом месту треба нагласити да Шантићев песнички субјекат задовољство налази најпре у скицирању, па онда све прецизнијем позиционисању те „дистанце“ између субјекта и онога за чим се чезне, и то најчешће преко дочаравања два основна постулата те дистанце: ноћног пејзажа и самоће субјекта, који у том васионском бескрају ноћи управо седи, стоји или лежи негде, потпуно сам, остављен самом себи и суочен са питањем смисла свога постојања.

Мотив и суштина ноћи јесте полигон за увођење теме бескраја. У томе мраку, који је у исто време и страхан и поетичан, субјекат има доживљај бескраја, безобалног космоса у коме је самоћа јединке изражена и наглашена до неиздрживости. Готово све Шантићеве елегичне песме смештене су у оквир ноћи. Мрак је песнику потребан као време у коме се бришу границе времена и простора, и указује могућност сагледавања и сауживљавања у паралелни свет чежње. У неку руку, чини се да пуни доживљај те чежње и није могућ за дана, на дневној светлости, у окриљу свакодневних баналности. У томе смислу, енергијске релације између објеката, као што је већ поменуто, током ноћи бивају другачије. Интернализовани односи и покрети између објеката и појединих догађаја у дневном пејзажу, у песничком поимању као да обмањују песничку свест, заокупљају је бесмислицама свакодневице. Ноћ је, за Шантића, време суочавања с питањима усамљености песника који пева, и то путем грађења паралелног света, и ураћања у њега. Тај паралелни свет чежње у извесном је смислу рашчлањен углавном на три момената ефективности: најпре, то је уочавање дистанце,

афективне тежње субјекта ка објекту; затим, на другом месту, уобличења тога покрета у духу и мислима у емоцију бола, жалости; и, на трећем, предавања смиреним водама поетске утехе.

Чак и песме попут „Моја ноћи“ (1901), у којима постоји колоплет саговорних субјеката, те тако и необично мноштво објеката којима се тежи, што допушта и могућност умножавања оног главног Ја, представљају ситуације у којима се најпре успоставља идеја дистанце, и неумитног покрета према објекту чежње:

Моја ноћи, када ћеш ми проћи?

– Никад!

Моја зоро, када ћеш ми доћи?

– Никад!

Почетни импулс песме уводи тему ноћи као стања које „не пролази“. Док, у једну руку, дочарава страдање меланхоличне егзистенције, у другом смислу указује да је песник, иако очајан, ипак учвршћен у оном правом истинском расположењу самопознаје, кад субјекат престаје да се заваравати, и кад се сагледава права истина. А о томе да, упркос тој истини, и даље постоји осамостаљени свет песничке тежње сведочи следећи усклик, у коме субјекат ипак назначавати одвојеност од објекта, и тежњу за „доласком“, приближавањем. Тако се успоставља паралелни свет чежње, и то упркос горкој свести о непроменљивости стања. То само указује да шан-тићевска чежња није једнака и једнозначно одређена фактуалном, социјалном збиљом, већ се, преобликована, и подстакнута ситуацијом дистанце, самоуспоставља као свет паралелан свету нарације, догађаја и реалних стања:

Моја срећо, кад ћеш ми се јавити?

– Никад!

[...]

Моја сузо, када ћеш ми стати?

– Никад!

Применом једноставне језичке анализе долази се до запажања да је покрет или жеља за покретом, или променом стања, код песничког субјекта доминантна. У питању које се поставља срећи, субјекат добија одговор да се кретња „јављања“, за којом се чезне, никада неће догодити. С друге стране, на самом крају, када се поставља питање сузи када ће стати, одговор је и да промене која изискује прелазак у статичност – никад неће бити. Ипак, колико год читава тематска ситуација одисала очајем и безнађем, структурна потка песме одише метафизичком заокруженошћу која, на један горак начин, слави покрет. Туга не стаје, али ни суза, као појавни вид комуникације, такође никад неће стати. Чежња за некаквом „решеношћу“ ситуације, и смирајем, може постојати довека – и она представља, ако ништа друго, једину сигурну ствар. У тој сигурности песник, парадоксално, доживљава и насладу самомучења и горко задовољство.

У песми „У прољетњој ноћи“ (1901) песник поново чезне за покретом, загладан у ноћ. То је подлога поетске ситуације, на којој се даље гради емотивни набој који ће читаоцу приближити моменат чежње:

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

Песнички субјекат овде ноћ већ конструише као поднебље „слатке тајне“, дакле сферу у којој су разни покрети и оријентације, чак у неслућеним правцима, могући. Тако се, у форми императива, и прижељкује кретање душе увис, дакле узношење, што имплицира нешто надљудско, божанско. На крају се то надљудско прижељкује као форма птице, која се надмоћно креће у висинама, и „песмом се брани“ од људи – недостојних, земаљских створова. Песничка визија је у овој песми толико снажна да је почетни корак, који дефинише окренутост ка нече-

му што је недоступно, уграђен у песнички поклик којим се души не само прижељкује, већ и експлицитно даје дозвола, чак јој се и наређује, да се упуту ка ономе за чим чезне. Емоција је већ толико испроцесуирана у односу на почетни афект да се реалност чежње већ унапред трансформисала у радост визије. Након платформе покрета, и формирања емоције, успостављање визије је трећи, ређе уочавани ступањ Шантићевог песничког света чежње. Док је емоција бола и даље јака, она се овде ипак показује као ступањ иза којег постоје утеха и нирвана, то јест као ступањ који није коначно исходште песничке оријентације.

Нужност покрета и усмерења као једине релације која интериоризује смисао песничке егзистенције налазимо и у првој строфи песме „Не застани...“ (1902):

Не застани! Све даље и даље,
Тамо гдје те твоја вјера зове!
Бог, који ти своју милост шаље,
Водиће те на подвиге нове.

Не дај срцу да га слутња свлада,
Нити оку да га суза роси;
Тамо куд те зове снага млада,
Свој крст тешки на плећима носи!

Иако песма не открива коме се то субјекат у императиву обраћа, жеља да се иде даље, да се кретња настави, сугерише да се глас пре свега обраћа своме песничком Ја, барем исто онолико колико се обраћа и некаквом младом бићу, сународнику, или сапатнику са којим се идентификује. Емоција храбрости и жеље за исправном акцијом, за прегалаштвом, мучеништвом које доноси ипак спокој моралне исправности, бива и овде надвладана снагом визије и предказања. Афекат као интериоризовани покрет, праћен је импулсом заокружене емоције, која се пак повлачи пред снагом песничке визије. Тако се овде матрица света поетске чежње прелама у троструку

структуру у којој поетско Ја, иако није досегло свој вечити предмет чежње, ипак ту чежњу доводи на ниво заокружавања смисла поетске егзистенције. Чежња може бити толико велика да на крају призива визију као ултимативно разрешење.

Знаменито остварење „Вече на шкољу“ (1904) представља занимљив изузетак који потврђује тезу о томе колико су покрет, тежња и путовање покрета од субјекта ка објекту битни да би Шантићев стих неометано текао. У песми слика ноћи и фигуре пејзажа наизглед умртвљују покрет. Али, мотив молитве покрет враћа, као кретање у духу: искање је кретање. Дух се узноси и путује ка духовном одредиштву, а сам афекат, који подразумева молбу и тражење, успоставља се као врло јасан однос чежње између субјекта и објекта:

И јеца звоно
боно,
по кршу дршће звук;

с уздахом туге
дуге,
убоги моли пук.

Упркос статичности и непокретности слике, звук звона и уздах представљају покрет кроз ваздух. То су међутим кретања која се губе у простору, у ваздуху, лишене суштинске релације с објектом, иако, официјелно, оне јесу усмерене ка трансцендентном, ка божанству. Међутим, у свету Шантићеве чежње ова врста кретања и оријентације не досеже до свога објекта ни у метафизичком смислу ништа више него што би физички убога појединачна егзистенција успела да види или досегне бога. Тај недостатак аутентичности чежње, која је овде научена, али не и самосвојна, онемогућава и формирање неке арикулисане емоције. Највећа трагедија овога пука, чији бог „ћути“, управо је у неузвраћању тога звука, тога покрета кроз ваздух. Чак и у уму, у духу, и у срцу, тај звук се не враћа, и визије нема. Краткоћа песме

у неколико је задата и одсечношћу ове песничке ситуације: одсуство аутентичне чежње, која би се појавила у виду снажне и разарајуће емоције, осујећује наставак, и досезање поетске утехе песме.

Покрет у духу и времену на супрот материјалној стварности

Шантићева љубавна поезија је кретање духа ка објекту чежње, покрет емоције који се одваја од свега материјалног, а опет је у својој сржи производ интернализације материјалног. У песми „Чежња“ (1905) тај покрет изражен је једноставним питањем, захтевањем одговора, сазнања, које одражава уверење о пуном праву субјекта на устремљеност ка ономе за чим се чезне:

Гдје сте?... Ја будан на прозору стојим
Наслоњен челом на стакло... Све спава...
Ноћ сјајна, ко да по окнима мојим
Полако шушти ваша коса плава...

Немир и покрет мисли и овде се одвија на фону ноћи, која мирује као позадина, а духовни покрет је у константном сукобу с материјалном статичношћу спавања. Међутим, ни само спавање није мртво стање непокретности, већ такође непрекидан покрет даха, и обнављање живота. У наизглед једној те истој слици ноћи, у којој све наоко мирује, Шантић још једном оживљава свој поступак грађења света који је паралелан ономе појавном и опипљивом, градећи свет чежње субјекта, на коме почива читав поступак односа према објектима и кретању духа. Машта у којој се коса објекта чежње помера у простору својим шуштањем, указује и даље да је статичност слике само привидна. „Шуштање“ је кретање звуком кроз ваздух и, исто као и будност субјекта, нарушава мирноћу ноћи.

Као и у другим песмама, завршна строфа заокружује паралелну стварност о којој субјекат пева.

Оно што је на метафоричком плану започето у првој строфи, сада се разјашњава, у дословном смислу. Субјекат сам „гине“, и „стоји у чежњи“. Чежња се, дакле, издваја као паралелна реалност, стање које само собом ствара не само поезију, него и особену конструкцију реалности, из које поезија проистиче. Шуштање косе по окнима, што укључује и просторно кретање и звучну импресију, ствара реалност у уму, као апстраховање и поунутарњење физичког покрета, стварање поетског квалитета који се осамостаљује у односу на материјалну, свакидашњу слику:

Но све је прошло... Ко јаблан без росе
Сам гинем сада и у чежњи стојим...
Ноћ, сјајна, ко да свила ваше косе
Полако шушти по окнима мојим.

Напокон, интериоризована схема покрета уочава се и у Шантићевом елегичном остварењу „Претпразничко вече“ (1910). Представљена слика оцртава хиперреалистичну материјалну ситуацију собе, у хладно зимско вече, у којој субјекат обитава потпуно сам, док су му мисли у покрету. На столу се притом налази и свеска са песмама. На почетку песме чини се да се покрет остварује само до материјалне инстанце, која је део сценографије: пламен, гране које ударају о прозоре, казаљке које производе звук, па чак и време, а да је субјекат у соби непомичан:

Сјутра је празник. Своју свјетлост меку
Кандило баца и собу ми жари.
Сам сам. Из кута бије сахат стари,
И глухи часи неосјетно теку.

Напољу студен. Пећ пуцка и грије.
Ја лежим. Руке под главом, па ћутим,
И слушам како грањем замрзнутим
У моја окна голи орах бије.

Но, убрзо, откривају се кретања и стремљења мисли, жеља и жудњи:

Тако на врата суморног ми срца
Сјећање једно удара и чека
Ко друг и сабрат, као душа нека
Што са мношћом плаче и у болу грца.

[...]

О мили часи како сте далеко!
Ви драга лица, ишчезла сте давно!
Пуста је соба... моје срце тавно...
И без вас више ја среће не стеко'...

Реалност жудње за оним чега више нема креира унутрашњи, духовни покрет према објекту који измиче не само у простору него, пре свега, у времену. Занемаривање материјалне реалности као нечега мање вредног, и оријентисање ка објекту жудње конструише, управо кроз то кретање у духу, грандиозан песнички идентитет субјекта. Живот његовог субјекта потпуно је усмерен као ономе што (*више*) *није ту*. Али, с друге стране, то нематеријално и невременско присуство субјекту и омогућава да се у духу позиционира другачије него што би му материјална реалност то дозвољавала, те се тако и његова комуникација почиње одвијати са нечим што такође материјалну присутност не поседује: његов дух почиње материјализовати сопствене мисли, продукте сопственог ума, градећи тако, из сопствене чежње, паралелни свет утехе, заокружујући тиме и питања сопственог идентитета:

Не тужи! С болом куда ћеш и гдје би!?!
Ми, пјесме твоје, и другова свију
Што своје душе на звјездама грију –
Света смо жива породица теби!

Тај процес кристално јасног и несавладивог грађења песничке самосвести у процесу развоја ове песничке ситуације и јесте главна и централна тема ове песме. Овом песмом Шантић је, као у ретко којој песми, назначио објашњење не само свог поетичког концепта, већ и концепта песничког рада као таквог, који и даље треба пажљиво проучавати.

Грађење света песничке чежње, паралелног материјалној стварности, који се читава као покрет у духу према нечему што је просторно и, још чешће, временски удаљено, као паралелна стварност које (више) нема, окосница је Шантићевог непрекидног поступка остварења, објашњења и потврђивања свога сопственог песничког идентитета, као налажења, увек изнова, и кроз специфичну голготу, утехе у њему:

И акорд звони... Све у сјају јачем
Кандило трепти и собу ми зари...
Из кута мукло бије сахат стари.
Ја склапам очи и од среће плачем...

У Шантићевој грандиозној песничкој фигури, тачније речено – у тој потрази за идентитетом, сустигле су се две трагичне оријентације. Једна је сама неухватљива и еуфорична, али углавном мучна друштвена и симболичка позиција песника, у микросвету који је и сам тек један скрајнути крајак великог света, који га и културно и политичко-економски или експлоатише или занемарује. Људска индивидуа која се у таквом свету изјашњава као песник, изложена је непрестаном притиску и зазору своје сопствене врсте, чији се припадници углавном тешко могу истински поистоветити са духовним путовањима оних ретких међу собом који у таквим путовањима проживљавају свој век. Друга пак оријентација која оставља трага у Шантићевој поезији јесте лична, биографска упитаност Шантића као индивидуе над пропадљивости биолошког света око њега самог, и његове немогућности да се то пропадање усмери, заустави или заузда. Зато су његове песме, својом великом већином, тражење и, углавном, налажење смисла у томе пропадању света, човека, врсте, и на крају њега самог. Специфични усуд његовог живота, који га је из окриља једне велике породице довео у стање усамљености, изолованости, на крају до својеврсног губитка контакта не само са људима него и са реалношћу као

таквом, довео је и до опсесивности поступка упитаности о смислу бивања, и поезији као спасу не само за колектив, већ пре свега за усамљену јединку којој је и додељена судбина да у једном паралелном свету чежње поима тугу и апсурд људске пролазности.

Године 1912. Шантић ће прибележити још једну, кратку, песму у којој ће једноставном метафоричком сликом, поново преко дихотомије мировања и покрета у духу, описати своју егзистенцију, и паралелни свет којим његов дух гради осећање сопствене вредности. Док је у многим ранијим песмама ту дихотомију градио помоћу неког статичног предмета у односу на који би певао о кретању у духу, у песми „Моја соба“ та дихотомија гради се у односу на физичку омеђеност собе, која се у духу претвара најпре у богату и бескрајну башту што скрива безброј могућности, са потоцима и мирисима, и у којој су песникови снови и машта разиграни као лептирице:

Један кревет, астал, књиге у орману,
У куту бачене новине без броја,
И лик мајке моје виси о дувару,
Уз икону, – ето, то је соба моја.

Малена. Но мени велика је башта,
Гдје над потоцима тихим трепте јоште
Лептирице сјајне мојих снова, машта
Радости и среће, мира и милоште.

Док и друга строфа песме задржава идеју о коначности и одређености простора и кретања, завршна, међутим, указује на превазилажење сваке идеје ограничености кретања, и упућује на бесконачну чежњу духа. Соба се, из баште, претвара у крлетку, која међутим има мали прозор кроз који се песничка душа подиже у неограничене висине, да се напије златног сјаја:

Ово је крлетка топла душе моје
Кроз њен мали прозор она лети, поје,
И сјај златни пије из небеских купа.

Покрет духа, интериоризовање кретања и устремљења ка нечему, где је чежња први корак ка грађењу такве стварности а налажење песничке утехе последњи, постали су мотиви који су обележили Шантићев поступак грађења песничког паралелног света. Иако, с једне стране, изразито оријентисан према колективу, Шантић проналази начина да објасни сврху сопственог песничког постојања преко конструисања света песничке жудње, покрета сакривеног у духу, независног од материјалне реалности, који се осамостаљује и претвара у песнички поступак и јединствен начин објашњења улоге песничке егзистенције на овом свету.

Извори

- Алекса Шантић, *Песме*. Прир. Драгиша Живковић, Сремски Карловци – Нови Сад: Каирос.
Алекса Шантић, *Песме*, Београд: Акиа М. Принц.

Литература

- Berlant 2000: Lauren Berlant, *Intimacy*, Chicago: Chicago University Press.
Brennan 2004: Teresa Brennan, *The Transmission of Affect*, Ithaca: Cornell University Press.
Делић 2008: Јован Делић, *О поезији и поетици српске модерне*, Београд: Завод за уџбенике.
Леовац 2000: Славко Леовац, „Поетика и поезија Алексе Шантића“, у: *Алекса Шантић: Живот и дело*. Зборник радова. Уред. Радован Вучковић, Бања Лука – Српско Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске, 9–17.
Massumi 2002: Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Durham: Duke University Press.

- Пековић 2000: Слободанка Пековић, „А. Шантић – лаж и истина у књижевности“, у: *Алекса Шантић: Живој и гјело*. Зборник радова. Уред. Радован Вучковић, Бања Лука – Српско Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске, 73–83.
- Радуловић 2000: Милан Радуловић, „Рана поезија Алексе Шантића – искушења модернизације“, у: *Алекса Шантић: Живој и гјело*. Зборник радова. Уред. Радован Вучковић, Бања Лука – Српско Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске, 38–54.
- Слијепчевић 1980: Перо Слијепчевић, „Алекса Шантић“, *Огледи о домаћим шемама II*, Изабрана дјела П. Слијепчевића, књига II. Прир. Радован Вучковић, Сарајево: Свјетлост.

Marija Grujić

ALEKSA ŠANTIĆ: THE PARALEL
WORLD OF LYRICAL LONGING

Summary

The paper deals with the poetic methods in the poetry of Aleksa Šantić, typical for the poems of his most mature period that build a process of the subject's longing for an object which is unreachable in space or time. The longing of the subject represents a kind of movement in the spirit, which also establishes the significance of writing poetry for the poet and mankind. The paper analyses several poems by Aleksa Šantić written in the period after 1900, showing the ways in which the motif of longing develops the network of poetic methods in Šantić's poetry.

Keywords: lyrical existence, spiritual movement, the longing of the lyrical subject