

Јован Делић

Филолошки факултет Универзитета у Београду
jovandelic.delic@gmail.com

АЛЕКСА ШАНТИЋ КАО ПЈЕСНИК ИНОВАТОР

Сажетак: Алексу Шантића прати низ не-тачних оцјена, које се могу назвати предрас-удама: да није довољно образован, да је кон-зервативан пјесник, да је – будући судбински везан за родни град – остао затворен за про-цесе у српском пјесништву, да је везан за наш, посебно за градски фолклор, да је – за разлику од других пјесника модерне – ближи 19. него 20. стољећу, да се исцрпљивао у патриотској и социјално тематски усмјереној лирици, да га је оштро критиковао Богдан Поповић...

Заборава се – или се ставља у други план – да је Шантић преводио с њемачког и да има још увијек актуелних и непревазиђених пре-вода, да је добро познавао италијански језик, да је пратио збивања у европској, превасходно у њемачкој лирици. Радован Вучковић и Дра-гиша Живковић упозоравају на Шантићево по-знавање њемачких експресиониста и на при-суство њихових књига у Шантићевој библио-теци. Тин Ујевић хвали Шантићеву форму и језик, а Милош Црњански је био одушевљен сусретом са Шантићем говорећи да би од њега могао постати одличан суматраиста. Богдан Поповић је унио дванаест Шантићевих пјеса-ма у своју *Анџологију*, док је Јован Скерлић ви-соко оцијенио Шантићеву патриотску лирику, и та оцјена и данас стоји.

Шантићева тематика ни издалека није јед-носмјерна, поготово није искључиво социјал-на и патриотска. Он је пјесник неких од наших најбољих елегија које су привлачиле знаме-ните тумаче међу пјесницима и професорима

(Миодраг Павловић, Рајко П. Ного, Драгиша Живковић): „Претпразничко вече“ и варијације на тему старог, оронулог дома остају непревазиђене. Ту је и једна од наших звучно и версолошки најзанимљивијих пјесама („Вече на шкољу“) у којој је однос слике, звука и значења доведен до савршеног сагласја, па пјесме са снажним апокалиптичним слутњама и космичким визијама.

Шантић је иноватор на плану пјесничке форме: створио је посебан тип прстенастог сонета и испјевао најљепше српске терцине прожете елегијским осјећањем или дубоким песимизмом космичких размјера.

Због свега тога Алекса Шантић заслужује пажљиво, ново темељно читање.

Кључне ријечи: модерна, елегија, природа, срце, апокалипса, звук, значење, форма, стални облици, сонет, прстенасти сонет, терцина, опкорачење, језик.

Два велика пјесника – Тин Ујевић и Милош Црњански – изрекла су високе оцјене о Алекси Шантићу. Тин Ујевић, прво, хвали Шантићев језик: „чист, народан, богат, звучан и течан; језик као суза“. Пјесник није ни лингвиста ни лингвостилиста, па од њега не треба очекивати прецизан језички опис у техничким терминима. Сваки атрибут у Ујевићевом исказу изразито је вриједносно обиљежен, да би се поентирало како је пјесников језик „чист као суза“.

Још је занимљивије да је Ујевићева похвала упућена Шантићевој форми: „његова је форма чиста, ритам тачан, риме одабране, иако нијесу савршене“. Нагласак је на чистоти форме, на ритму и рими (Ујевић 1912: 184).

Милош Црњански је у Алекси Шантићу видио потенцијалног суматраисту – толико га је млади пјесник импресионирао модерношћу поимања поезије. И Црњански ће за Шантића употребити епитет

чист, који је Тин Ујевић употребио и уз Шантићев језик и уз Шантићеву форму. Наиме, Црњански оцјењује Шантићев лиризам као чист, јасан, богомдан и тајно дубок.

Све ове оцјене тичу се не само Шантићеве поезије, већ и његове поетике: пјесничког језика, форме и лиризма, а то су све поетичке категорије, категорије које подразумијевају и пјесничко умијеће, поетску технику, али и сензибилитет.

Тин Ујевић је испјевао једну од најљепших терцина код Хрвата и Срба, изразито индивидуално обиљежену, неримовану, са изванредно упошљеним полисиндетом и поступком набрајања, при чему везник *и* добија функцију анафоре и својеврсног композиционог начела: ријеч је о терцини у нарицаљки „Свакидашња јадиковка“. Терцина је у Ујевића лирска строфа, иако је, наравно, пјесник свјестан њеног епског поријекла. Терцину је – подсјетимо се – створио Данте за потребе своје *Божанствене комедије*, јер је својом формом, односно системом римовања, била погодна за сплитање и повезивање сижејних јединица и развијање сижеа. Терцина је постала лирска строфа знатно касније, и то преко њемачке лирике, одакле се шири по Европи. И Тин Ујевић и Алекса Шантић користе је искључиво као лирску строфу.

Шантић је врло рано упознао и доста добро научио оба језика која су обиљежила развој и историју терцине – италијански и њемачки. Перо Слијепчевић, који је писао о Шантићевом превођењу са њемачког, говори о пјесниковом ограниченом знању њемачког и о његовом марљивом коришћењу рјечника. То је примједба једног бриљантног и педантног германисте. Шантић је морао много боље знати њемачки него што би се то дало закључити из Слијепчевићеве оцјене. Како би иначе превео шест књига лирике са њемачког, а неки од тих његових превода дуго су не само најбољи, већ и једини. Терцину је Шантић упознао и

преко италијанског (који је, изгледа, знао боље од њемачког) и преко њемачког језика, али је охрабрење да је упосли у лирици добио од њемачких пјесника.

Шантић је пјесник најбољих српских терцина. У терцинама је испјевао низ својих пјесама, од којих су неке врхунске. Ту прије свега мислимо на љубавну елегију „Једна суза“, на изванредне „Прољетне терцине“ и на пјесму „Сијачи“. Овај међународни облик романског поријекла укоријенио се у српској поезији захваљујући Шантићу. То је његов велики допринос проширењу строфичког репертоара српске поезије. С разлогом је, дакле, хвалио Тин Ујевић Алексу Шантића као пјесника форме.

Алекса Шантић обиљежио је и развој сонета у српском пјесништву. Он је пјесник са вјероватно највише сонета у српској поезији – има их преко сто. (По свој прилици, угрожава га једино Мирослав Максимовић.) А када неко испјева толико сонета, онда се он више пута огријешу о „идеална“ сонетна правила. Таква огрешења већ одавно су уочена у Шантићевим сонетима.

Понекад и огрешења о правила покажу неки систем, па је могућно, када је ријеч о Шантићевим огрешењима о сонетну норму – уочити својеврсну „системску грешку“. А када „грешка“ постане системска, она постаје својеврсно правило, односно поетичко начело. Стални облици живе колико од понављања правила по којима се препознају, толико и од њиховога нарушавања. Системским нарушавањем неког метричног правила настаје нови тип форме, стиха, строфе или сталног пјесничког облика.

Једно од основних правила петраркистичког сонета јесте јака опозиција између катрена и терцета, тако да сонет живи од те антитезе, од тога напона између свога дужег и свога краћег дијела, између првих осам и других шест стихова. То практично значи да се риме из катрена не преносе у терцете.

То такође значи да у сонету постоји унутрашња тематско-мотивска антитеза.

Шантић је, огрешењима о такозвану идеалну структуру сонета, створио тип сонета који зове-мо *кружним* или *прстенастим*. Наиме, умјесто да инсистира на чистој опозицији катрена и терцета, Шантић понавља или варира, у терцетима, неки мотив, стих, а самим тим и риму из једног, најчешће првог катрена, и тако гради нови тип сонета – кружни, прстенасти сонет. Ако се мотив из првога катрена понавља у другом терцету, онда се прави велики прстенасти сонет, а ако се тај прстен скрађује, па се понављање јавља у првом катрену и првом терцету, ријеч је о малом прстену.

Правећи „системску грешку“ Шантић, дакле, гради нови тип сонета – кружни сонет – који има два своја подтипа – велики и мали прстен. Тако у антологијској пјесми „Прољеће“ – Богдан Поповић ју је унио у своју *Антологију* упркос „системској грешци“ – први катрен гласи:

Немој, драга, ноћас да те сан обрва
И да склопиш очи на душеку меком!
Када мјесец сине над нашом ријеком
И на земљу пане тиха роса прва,

Родиће се младо прољеће!

Кључна информација је у ефектном опкора-чењу, односно пребацивању из прве у другу строфу, и она је тим пребацивањем – том ритмичко-синтак-сичком фигуром истакнута: *Родиће се младо прољеће*.

Мотив опирања сну у том драматичном тренутку преображаја природе понавља се у другом терцету, у завршној строфи пјесме, а са тим понављањем понавља се и рима – *обрва / њрва*:

Зато немој, драга, да те сан обрва!
Дођи и у башти буди ружа прва,
И на моме срцу мириши до зоре!

Преображајем природе преображава се драга у метафору – *ружа њрва*. Кружно, митско понављање у природи – рађање младог прољећа – праћено је понављањем мотива и а риме из првога катрена у завршном терцету, и стварањем сонетнога круга.

Исту фигуру налазимо и у пјесми „Музи“, чији први катрен гласи:

Горе нам плачу... Јауци су чести...
Устај и црну одежду обуци;
Свијетли путир принеси у руци
И крепком вјером мој народ причести!

А завршни терцет:

Устај и пођи! Јауци су чести...
Пред тешким часом мој народ причести,
Крвав ко сунце нек сине из гроба!

Тип кружног сонета налазимо у пјесмама: „Музи“, „Хајдемо, музо“, „Мој живот“, „Прољеће“, „Христов пут“, „Пред колибама“, „Кајмакчалан“, „Где је размах снаге“, „Зима“, „Јутро на Косову“ и „Отац“.

Шантић је, очито, радио на овом типу сонета и развијао га, па ће тако у пјесми „Кајмакчалан“ направити двоструки прстен понављајући мотиве, односно риму а из првога катрена и у првом и у другом терцету, и градећи за сонет атипичан, а у класичном петраркистичком сонету незамислив систем римовања *abab, cdcd, eec, ffa*. Ево тих строфа.

Први катрен:

Путниче, стани! *Овде леже они!*
Гомиле ове прах краљева крију,
Са кајом у руци њима се њоклони,
И редом тако ижљуби их свију!

Први терцет:

Овде су вечни, што ватрама жртве
И билом срца пробудише мртве, –
Србине, стани! *Овде леже они!*

Други терцет:

Ово су наше ларве и олтари;
Њиховим светлим сјајем се озари,
И чело своје с молићвом љриклони!

Посебан тип понављања и скраћивања прстена налазимо у пјесми „Христов пут“, гдје понављање не прати метрички прекршај, већ се јавља као *анафорични скраћени љрсћен*, на почетку стиха. Прва реченица из првога катрена понавља се као прва реченица у првом терцету:

Овдје нема храна; овдје нигда није
Затворено звоно празничнијех рана;
Ал мени се чини преко ових страна
Да сам Господ ступа и благослов лије.

Први терцет:

Овдје нема храна. Ал' светла и чедна,
Ту у сваком срцу стоји црква једна,
Гдје се служи служба праведна и чиста...

Као прстенаст сонет можемо означити и варирање мотива у готово молитвеној пјесми сељаку – „Пред колибама“. Пјесма слави и хвали сељака, и завршни стих првога катрена варира се у завршном стиху другога терцета. Први катрен:

Тебе што вијек свој обливаш знојем
И као титан замахујеш красном,
Тебе што живиш у свом труду часном –
Ја славим, ево, и хвалу љи љојем.

Други терцет:

Ја знам: ти само напајаш се небом,
И сваког примаш са сољу и хљебом,
Па шебе славим, шеби благодарим!

Шантић је, очито, волио своју прстенасту структуру сонета, на њој радио и варирао је. То би се могло објаснити утицајем кружних форми рондоа и рондела, које су тада долазиле из француске поезије

и биле инспиративне за Ракићеву прстенасту или „лажну“ квинту. Ту квинту варира и усавршава Дис, па је и њихова прстенаста квинта могла бити инспиративна за Шантићево варирање прстена у сонету. У сваком случају, Шантић је дао свој допринос сонетној форми и сонетни прстен остаће препознатљив лични Шантићев биљег на овом сталном облику пјесме. Сва је прилика да је Драгиша Живковић био у праву тврдећи да је Алекса Шантић морао читати и познавати француску и руску поезију.

Једно је несумњиво: у његовој личној библиотеци нађено је доста њемачких пјесничких књига, и то не само класичара, предромантичара и романтичара, већ и пјесника који су били пјесници авангарде – предекспресионисти и експресионисти. Радован Вучковић је, штавише, склон увјерењу да су баш ти пјесници – Х. Хофманстал, Г. Демел, А. Холц и А. Момберт – утицали на Шантића у његовој последњој животној фази, у којој Вучковић препознаје експресионистичко визионарство и нову реторику.

Ако то знамо – а књиге у личној библиотеци нијесу мистификација – онда мање зачуђује Шантићева отвореност према модерној поезији и Шантић као потенцијални суматраиста, како га је видио Црњански. Шантића је Црњански морао осјетити као себи блискога захваљујући његовој отворености према романтичарском наслеђу, а поготово наглашеној меланхолији. Нијесу случајно Шантићеве елџије сам врх његове лирике.

Ми смо већ истицали Шантићево коришћење романтичарског реквизита срце у изванредној пјесми „Мраз“. Ту је романтичарски мотив, и стереотип, доживио свој изванредни модернистички преображај: срце је (п)одвојено од лирског субјекта и већ је у гробу, што је доживљај карактеристичан за модерну поезију, а сасвим риједак и оригиналан.

С добрим разлозима још давно је истакнуто да је Шантић превасходно патриотски и социјални пјес-

ник. И то је тачно: то су двије помоћне моћне тематске линије у његовом пјесништву, и нико паметан то неће порећи. О томе је доста и добро писано, тако да се Шантић данас разумијева безмало као искључиво патриотски и социјални пјесник.

Дубоко поштујући ова два моћна тока Шантићеве поезије, увјерени смо да је он најдубљи, и то убједљиво најдубљи, и најбољи изван тих токова. То смо истицали и раније, а подвлачимо и у овом раду. Намјера нам је да се сагледа тај мање познати, а најбољи Шантић. Ово подразумемијева познавање наше књиге *О поезији и поетици српске модерне* и рада о Шантићу у њој.

Пјесник врхунских елегија („Претпразничко вече“, „Наш стари доме“, „Моја ноћи“, „Једна суза“), пјесник једне од наших најартифицијелнијих пјесма кратког стиха, савршеног склада звука и значења, изузетно богатих звучних и визуелних слика („Вече на шкољу“), пјесник изузетне пјесме апокалиптичких слутњи („Жетеоци“) и наговјештаја човјекове космичке угрожености („Ноћ“, „Прољетне терцине“), пјесник подвојености лирског субјекта и његовога срца („Мраз“), пјесник који је изванредно испјевао родољубиве, социјалне и интимне мотиве, пјесник који је укоријенио терцину у српско пјесништво и оставио свој печат на сонету – тај пјесник, Алекса Шантић, морао је добити зборник радова у серији Поетичка истраживања.

Поновићемо, на крају, оно што смо рекли у порти Мале цркве у Мостару, прије доста година, о Малој Госпојини: Поносни смо што припадамо народу који има пјесника пјесме „Остајте овдје“, упућене иновјерцима који су напуштали завичај. Поносни смо утолико више што је том пјеснику узвраћено рушењем споменика и прогоном његових сународника. У највећој сеоби Србаља поткрај 20. вијека није било пјесника да им каже: „Остајте овдје“; није било никога чак ни да цитира Алексу Шантића. Нашао се само понеко да оскрнави пјес-

ников споменик. Ово је, између осталог, и наш прилог још једном Шантићевом споменику. Настојаћемо да буде што трајнији и што достојнији пјесника.

Литература

- Вучковић 2000: Радован Вучковић, „Развојне етапе Шантићеве и Дучићеве поезије“, у: *Алекса Шантић – животи и дјело*, Српско Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске, 111–120.
- Делић 2008: Јован Делић, „О ’здравом’ и ’болесном’ Шантићу“, *О поезији и поезици српске модерне*, Београд: Завод за уџбенике, 181–236.
- Живковић 1998: Драгиша Живковић, „Поезија Алексе Шантића – данас“, *Европски оквири српске књижевности VI*, Београд: Просвета.
- Слијепчевић 1980: Перо Слијепчевић, „Алекса Шантић“, *Опјеле о домаћим темама II*, Сарајево: Свјетлост, 203–243.
- Ујевић 1912: Августин Ујевић, „Пјесме Алексе Шантића“, *Савременик* (Загреб), год. VII, 1912, 179–185.
- Црњански 1999: Милош Црњански, „Слика Алексе Шантића“, *Есеји и чланци I*, Београд–Лозана: Задужбина М. Црњанског – Наш дом.

ALEKSA ŠANTIĆ AS A POET-INNOVATOR

Summary

By referring to two great poets – Tin Ujević and Miloš Crnjanski – we attempted to delineate Šantić's doubtless contribution to the development of Serbian poetry and his continuing poetic relevance. This paper attempts to break apart the traditionalist notion of Šantić as a poet with a modest knowledge of European literature, especially its modern currents, the notion of a poet of local importance and reach, whose only significant contribution was in the field of patriotic and social poetry.

Tin Ujević, a master of form, already lauded Šantić's language and poetic formation. This paper deals with Šantić's innovations and achievements on the level of constant strophic forms (tercet) and lyrical forms (sonnet), in the firm conviction that Šantić created the most beautiful Serbian tercets united with the elegy form and that he created a particular type of ring-structured sonnet. Subsequently, we question the established view that Šantić was not conversant with contemporary European poetry, disproved by the books of German Expressionists in the poet's personal library. Šantić is not merely a patriotic and social poet, he is the poet of sublime elegies, magnificent tercets, strong apocalyptic presentiments and skilful poems with an extraordinary harmony of sense and sound, sometimes even a cosmic poet.

Keywords: Modernism, elegy, nature, apocalypse, sound, form, sonnet, ring-structured sonnet, tercet, enjambment.

