

ПЕСНИЧКЕ ТЕМЕ И
ПОЕТИЧКИ МОДЕЛИ
АЛЕКСЕ ШАНТИЋА

ЗБОРНИК РАДОВА

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
ДУЧИЋЕВЕ ВЕЧЕРИ ПОЕЗИЈЕ
Београд–Требиње, 2017.

Немања Каровић

Учитељски факултет Универзитета у Београду
karovic.nemanja@gmail.com

МОЛИТВА У ПОЕЗИЈИ АЛЕКСЕ ШАНТИЋА

Сажетак: У раду се испитује поетички статус молитвеног дискурса у оквирима целокупне поезије Алексе Шантића. Молитва се као песнички поступак сагледава у зависности од облика у којем се јавља, тематског регистра у који се укључује, али и од поетичког утемељења, аксиолошких поставки и метафизичких назора лирског гласа који је изговара.

Кључне речи: молитва, молитвени дискурс, лирски поступак, аутопоетика, разногласје.

Читајући поезију Алексе Шантића редом и у целини, лако се може запазити да се молитве јављају врло учестало, од најранијих до последњих песама, и то у разноликим облицима и на различитим нивоима структуре песничких творевина. Песме као што су „Молитва мале Зорице“, „Химна“, „О, гдје си, Боже?“, „Моја молитва“, „Жеља“, „Мрак“, „Српска химна“¹ од почетка до краја испеване су у облику молитвеног говора, те се могу, сасвим неспорно и без бојазни од термиолошке непрецизности, жанровски одредити као молитве. Међутим, у песмама „На мјесечини“, „Пред иконом Светог Саве“, „Гледао сам“, „На обали“, „Херцеговац на молитви“, „Порушени храм“, „У самоћи“, „Страшна је ово ноћ“, „Живот“ молитвени исказ не протеже се дуж

1 Сви наводи Шантићеве поезије дати према: Алекса Шантић, Целокупна дела, I и II. Прир. Владимир Ћоровић, Београд: Народна просвета, 1928–1932.

читаваог текста, већ бива уписан у оквире надређене структуре, те функционише као уметнута целина у песми, као својеврсни микрожанр. Молитву тада чујемо као глас међу другим гласовима. Мора се истаћи да је у појединим песмама молитва присутна на сасвим другачији начин – не као говорни чин, већ као песничка слика. Пример за то је знаменито „Вече на шкољу“, али и песме „Молитва“ и „На молитви“, у којима читалац не слуша директан молитвени говор, већ види развијену молитвену сцену: колектив или појединачну женску фигуру у ставу искања пред Богом или с погледом пут небеса. Коначно, молитва се у Шантићевој поезији обзнањује и у облику најмање тематске јединице, то јест мотива који служи као један од елемената изградње основне поетске слике или лирског сижеа, што уочавамо у песмама „Бог се смиловао“, „Роб“, „Рај и миље“, „Под плавим небом“, „Пјесник“, „Сестри“, „Чекање“, „Ноћ“, „Музи“, „Сијачи“.

Јован Дучић је, пишући о својим *сајуџницима*, истакао да код Шантића има песама „које би по својој чистоти могле ући у молитвеник, а не само у антологију“ (Дучић 1989: 189). Наведени цитат послужиће нам као погодни полазиште за једно истраживачко разграничење. Наиме, Шантићеве песме које жанровски припадају молитвама, ипак не напуштају домен световне поезије, те се не би могле, без нужних ограђивања, сврстати у сакралну поезију. Шантић није богоугодник или боготражитељ монашког типа, нити његове песме, чак и када су целе молитвена обраћања, постају молитве које би се могле узети као црквени, канонски, нарочито не литургијски, једном речју – сакрални начин обраћања Богу. Оне, стога, не припадају паралитургијским песмама које су неговала богомољачка братства и „које су настајале са претензијом да постану црквено признате и да заузму место у богослужењу“ (Кончаревић 2015: 264). Шантић молитву изводи из сакралне сфере комуникације, смешта у чисто поетичко окружење, и користи као извор за

стварање аутентичних песничких изражајних средстава.² Због тога су у његовим молитвама потиснуте оне одлике које би их приближиле богослужбеном чину: нема уобичајеног зазивања Свете Тројице на почетку молитвеног обраћања, не може се никад чути *Амин*, *Алилуја* или *Господи помилуј*, нема јектенијских прозби, нити малог и великог славословија, нити пак наноса црквенословенског језика. Стога ваља поново прочитати Дучићеве речи и запазити да он, говорећи о односу Шантићевих песама и молитвеника, користи предикатску конструкцију у потенцијалу, чиме се упућује на могућност да се песме нађу у молитвенику, а не да им је тамо и право место.

Нису разноврсни само облици и структурни нивои у којима се молитва у Шантићевој поезији манифестује, већ и песнички контексти у којима је заживела. Наиме, молитвена обраћања су у једнакој мери присутна и у песмама аутопоетичког и интимно-медитативног, као и љубавног и родољубиво-социјалног тематског усмерења. Уз то, она се поетички мењају у зависности од контекста у којем су се нашла, односно прилагођавају тематском окружењу у које се укључују, што несумњиво сведочи о својеврсној поетичкој флексибилности молитве, коју додатно појачава чињеница да се као међусобно разнолике указују чак и молитве које припадају песмама истог тематског круга. Оне отуда функционишу као вишеструко применљиво песничко средство које лирском гласу омогућава да се у различитим регистрима изрази увек *друјачије* и увек

2 Шантићеве молитве се од богомољачких песама разликују и по изостајању верско-поучне и дидактичне тенденциозности, веома карактеристичне за паралитургијске песме; затим што у њима, за разлику од богомољачких песама, не слаби брига о уметничком квалитету поетске реализације; а ваља рећи и то да код Шантића има врло мало стихова преузетих из званичног црквеног појања (ретки су изузеци *Радуј се*, *Блажени* и *Осана*) и да сасвим изостаје стилски маркирана сакрална лексика. Више о паралитургијским песмама српских богомољачких братстава видети у Кончаревић 2015: 257–272.

истио: да изнесе аутопоетички став, прикаже однос према драгој, песнички артикулише схватање љубави, затим да се с љубављу обрати роду, народу, а са гневом непријатељима, али и искаже саосећање са обичним човеком и тежаком.

Присутност у свим периодима песниковог стварања, манифестовање у готово свакој тематској области опуса, као и висок степен променљивости и варијантности, чине молитву погодним простором за праћење парадигматских промена Шантићеве поетике. Молитва се показује као нарочито осетљива поетска тачка, која сеизмографском сензитивношћу бележи све стваралачке потресе и унутарпоетичка померања. Истраживањем молитава у Шантићевој поезији, без нарочитих херменеутичких мука уочава се да речи искања не изговара увек исти глас, односно да се субјект молитвено обзнањује из међусобно различитих и поетички готово супротних позиција. Наведено Шантићево лирско разногласје показује нам да је поетичка парадигма мостарског песника обележена дубоко сежућим раслојавањем и темељним унутарњим несагласјима. Двојство као једно од водећих својстава Шантићевог певања већ је уочавано у досадашњој књижевној критици. Богдан Поповић је у завршном и кратком похвалном сегменту своје критике узгредно истакао „да Шантић има више жица на својој лири“ (Поповић 2001: 120). Перо Слијепчевић студију о Алекси Шантићу отвара народном изреком *Крв јуначка, душа девојачка* и, како видимо, већ на самом почетку истиче дуалност песничког гласа, да би нешто касније казао: „И тако у том основном двојству стално вибрира Шантићева личност од неугасне сете до неуморних залета“ (Слијепчевић 1983: 195). У новије време, Јован Делић пише о *здравом* и *болесном* Шантићу, те закључује: „Јавно и програмски – Шантић је пјесник 'здравља'. 'Тајно' и интимно – пјесник је дубоке и племените туге, унутарњег расцјепа и непремостивог понора“ (Делић 2008: 234).

У опусу Алексе Шантића може се пронаћи неколико песама у чијим се стиховима, понекад сасвим отворено и експлицитно, а некад сугестивније и имплицитно, износе ставови о пореклу поезије, њеном настанку, смислу и улози у свету, као и о песнику и његовим стваралачким моћима. Песме „У самоћи“, „Пјесма“, „Химна“, „Тици у затвору“, „Пјесник“, „Сјенке“, „Ми смо на по пута“, будући у одређеним семантичким слојевима аутопоетичке, нису нам драгоцене само као збир херменеутичких путоказа при истраживачком кретању кроз поезију Алексе Шантића, већ и због тога што нам, на сасвим дискретан, али јасан и уверљив начин, откривају врло специфичан и значајан статус који молитва задобија у метапоетском контексту.

Песма „У самоћи“ започиње идиличним описом ноћи и приказом природе као Божјег храма, да би потом развој њеног лирског сижеа задобио ониричко-медитативни смер: „Будан сањам у самоћи“. То је све заправо поступно грађење песничке експозиције за појаву идеално лепе мистичне женске фигуре, због које се на тренутке чини да песма припада регистру љубавних стихова којима се прославља женска лепота. Читалачка рецепција креће се погрешним смером све док субјект скрива идентитет мистичне лепотице, док читаоца држи у неизвесности и незнању, тајећи њено право име, које гласи – *Поезија*. У том тренутку песма „У самоћи“ бива нагло семантички превреднована и једним песничким триком пренесена у аутопоетички контекст. Из низа питања која субјект поставља мистичној женској појави сада се може ишчитати поетички став да порекло поезије није од овога света: „Реци мени с ког си свијета? [...] Отхрани л’ те б’јела вила? / Ил’ пољупцем тамо гори, / Рујна тебе зора створи? / Ил’ из цв’јета / Раја света / Ти на крило паде св’јета? / Ил’ те само мис’о ствара / У заносу свога жара?“ Поезији се затим приписују небеска својства и божанско порекло, чиме се прецизније одређује свет из кога она проистиче: „У вечности, од постања св’јета / Она живи, самрт

јој не смета [...] Сестрица је сунца, небосклона“. Потоњим стихом „Света сестро, Поезијо!“ лирски глас не само да је обелоданио да појава тајанствене ноћне лепотице није ништа друго до персонификација поезије, већ је одабиром епитета *светиа сестро* поезију узвисио до сфере верског култа и сместио је у, Шантићу тако важан, круг породичних вредности. Песништво, дакле, није само персонификовано већ и деификовано. Будући да је поезија тиме несумњиво сврстана у ред највиших метафизичких вредности, те да у њеном персонификованом лику не треба препознати само лепоту жене, већ пре свега Божје хипостазе, сасвим је логично, очекивано и саморазумљиво да се тоналитет лирског гласа и облик његових исказа пред крај песме преобразе, то јест преиначе из апострофирања лепог и мистичног женског бића у молитвено обраћање *Светиој Поезији*. И заиста, при свршетку читамо низ молитвених исказа, у форми прозбених императива, у којима се огледају песникова поетичка схватања о смислу и сврси поезије (она разгара веру, пуни груди снагом, даје моћ песничкој инспирацији, и најважније – пружа метафизичку утеху). У „Пјесми“, која се цела састоји од аутопоетичких исказа, а потом и у „Химни“, с једне стране, понавља се став о божанској провенијенцији поезије: „Шта је пјесма? – Трунак раја“; „Пјесму небо даде“, а са друге стране, истиче се исцелитељска и утешитељска сврха и улога поезије на овом свету: „Да нам тузи пружа л’јек“; „Блажи, гуши тешки јад“; „кр’јепи жиће“; „Души ствара свети над“; „Да Србину вида јаде“.

У песмама „Тици у затвору“ и „Пјесник“ молитва није средство исказивања метапоетских ставова, већ се пројављује као једна од примарних и темељних поетичких поставки Шантићевог певања. У првој песми мотив заробљене птице није ништа друго до метафора позиције песника у тескобном свету, те њене исказе о певању ваља читати у кључу аутопоетичког говора. У последња два стиха о песмама се каже: „Богу лете, Бог их чује / Бог разум’је“. Дакле,

песма је у својој основи исто што и молитва – вид комуникације са највишим метафизичким принципом. У другој песми песник има улогу посредника између људи и Бога, и то посредника у којем је поетска улога укрштена са свештеничком, проповедничком и апостолском. Присаједињење народа и Оца посредовано је песничком речју, која је симболички приказана путиром пуним истине и потврђена молитвеним обраћањем небу и Богу. Песник је комуникацијски канал између народа и Господа, из чега проистиче да је поезија начин колективног сапребивања у Христу. Отуда би могао произићи закључак да у читавој Шантићевеј поезији постоји иманентни и свепрожимајући дух молитве, јер песништво тежи да постане исто што и она: „нешто далеко више од обраћања човека Богу, од разговора са Богом, од употребе речи – догађај заједнице са Богом и љубавног јединства са Њим“ (Кончаревић 2006: 84). Из наведених метапоетских исказа даље следи да је свака Шантићева песма у својој најдубљој поетичкој тежњи молитва, чак и када није артикулисана у облику молитвеног жанра. Песма је молитва већ тиме што је песма. Песма је молитва *per se*. Она се изразито фреквентно и са готово протејском разноликошћу облика јавља у делу нашег песника, јер је у изразитом складу, дослуху и резонанци са његовом кључном и темељном поетичком компонентом, са полазним стваралачким уверењем према којем је певање песама сакрални комуникациони чин, односно начин говорења са творцем света.

У свим тематским круговима Шантићевих песама, па тако и у оном који смо одредили као аутопоетички, читава се својеврсни поетички прелом, разделна тачка која сведочи о удвајању, подвостручењу, а истовремено и о раздвајању, међусобном удаљавању, другим речима, дубинском, темељном и унеколико драматичном раслојавању Шантићевог лирског гласа. У том смислу скрећемо пажњу на песму „Сјенке“, у којој се наводе узроци наглог разарања претходне поетске слике света, а потом и

показују стваралачке последице таквога страдања. Већ у првом од укупно седамнаест сегмената песме, стихом „Смрвљено је срце моје“, назначено је место раздора, односно посредно исказано да је љубавни јад покретач свеколике пропасти. Из наредних целина песме сазнајемо да се драга, чију је појаву, лепоту и моралност дотад красила рајска светлост и божанско порекло, открила у својој правој, у основи безбожној, демонској и преварној природи. На месту некадашњег чврстог ослонца вере указао се несагледиви паклени понор. Раздор се догодио у љубавном пољу, у области срца, које је истовремено језгро осећајности, средиште бића и центар поетског универзума, чиме се може објаснити далекосежност промена о којима сведоче следећи стихови и мотиви: „Умрли су дани“; „Умрле су пјесме“; „небо мре и гасне“; „сунце хладно“; „Тако паде вјера моја“; „У раку сам хладан лег’о“; „Мрачне сјенке“; „ноћи мртве“; „Маглено коло“; „Тавни костур среће моје“; „Над пепелом мртвог Бога“. Пре овог пакленог љубавног јада постојало је чврсто јединство света, сви аспекти поетске стварности били су у међусобној вези и сагласју, због тога је нагло и силовито разарање једнога од аспеката, да будемо прецизни – визије и доживљаја љубави, одјекнуло и у свим другим аспектима, потресло их и изазвало у њима напрслине и пукотине. Померена оса света урушила је веру, разорила схватање лепоте, скршила оптимизам, потиснула наду, свет настанила непријатељским, егзистенцијално угрожавајућим, готово инферналним појавама, лирски глас испунила дубокосежућом и непоколебљивом скепсом, те поетичку основу окренула на њено, дотад непознато, мрачно, језовито и безнадежно наличје. Ипак, остали смо дужни одговор на питање зашто ову песму сматрамо аутопоетичком, као и какву позицију у њој има молитва. У последњој целини песме читамо стихове: „Збогом пјесме радованке / Ведро чеда душе моје [...] Благ извор, из кога ми / Жубористе сваког дана, / Сад у мртвој снови тами“, и у њима препознајемо метапо-

етске исказе, односно песникову загледаност у стару поетику, у ведро песништво радованки, а потом и растајање са разореним стваралачким духом. Према логици поетичког преокрета, насловом се не упућује на ствари и појаве, него на њихове тамне, сеновите двојнике; спокој блаженства претходних љубавних песама бива замењен покојем раке; љубав престаје да буде животодавна и постаје смртоносна; идилични мотиви преиначавају се у сцене повампирења; а чак се и флорални мотиви мењају, тако што наместо ружа и љубичица долази гробљанско цвеће. Следећи такву логику, у срцу субјекта не налази се више молитва, већ оно што је њој супротно, њен мрачни двојник – клетва,³ о чему сведоче стихови: „Тргуњу се са твог њедра: / Пут до гроба сузам’ росит / И у срцу клетву носит’!“

На самом крају сагледавања Шантићевих ауто-поетичких песама истаћи ћемо да позна песма „Ми смо на по пута“ представља један од стваралачких рефлекса описаног поетичког прелома, јер се у њој Бог у снижавајућем, скоро бласфемичном тону, измешта из високо сакралног поља и приказује као некакав педантни записничар и бележник људских дугова, те и песничко стварање губи ореол узвишених вредности и одређује се као начин враћања и исплате дуговања Оцу.

Интимно-медитативном⁴ кругу припадају оне песме које карактерише лирска самозагледаност, осамљеност у ноктурално-лунарном амбијенту или

3 Супституција молитве клетвом догађа се увек када је вера раслабљена а религиозност у кризи, односно у моментима изразите сумње у Бога, која најчешће проиходи из наглашеног осећања метафизичке неуслишености („Пуста ноћи“, „Под крстом“).

4 На регистар медитативних песама Алексе Шантића упутио је Драгиша Живковић у тексту „Поезија Алексе Шантића – данас“, и истакао да „Медитативна лирика Шантићева показује овог песника у новом светлу: насупрот мишљењима да је Шантић у својој поезији остао у ограниченим оквирима своје средине и свога самоучког образовања, ове песме говоре о његовим изванредним поетским остварењима у регистру најбоље модерне поезије његова доба“ (Живковић 1998: 107).

идиличним просторима зоре и свитања, рефлексije о лепоти света, метафизичка запитаност о прапочетцима ствари и коначно, обраћање Богу, Творцу неба и земље, и исказивање усрдне молитвене похвале. Међутим, овде су убројане и песме које су такође засноване на лирском самопромишљању и созерцавању света, али које нису смештене у хармоничне пределе, већ у застрашујуће и егзистенцијално угрожавајуће окружење, и у којима се, уместо молитвеног обраћања, налазе осећања метафизичке неуслишености и напуштености, општа раслабљеност вере и изрази сумње у Бога.

У песмама „На мјесечини“, „Прољетна зора“, „Гледао сам“, „У гају“, „Снивао сам“ лирски сиже развија се на готово идентичан начин. Ноћна или јутарња лепота природе у којој се субјект обрео, разгара у њему метафизичку чежњу, из које потом проистиче обраћање Господу. У основи ових песама је уживање у свету, у лепотама живота и сладостима доживљавања природе, те им сасвим пристаје име које име је песник наденуо – *радованке* или песме *рајевања*. Лирски глас у Богу види прапочетак свих лепота, због чега молитвени искази имају пре свега доксолошки, славословни карактер – њихов основни смисао је да искажу похвалу Творцу и прославе Његово дело. Идилитични оквир у који су смештена молитвена обраћања служи као религиозна мотивација субјектовог говора, као својеврсна припрема за сакралну комуникацију, јер однос лирског бића према опаженим лепотама света указује да дух осећа чежњу за својим божанским извором, жељу да буде у јединству с њим, што је у складу са речима Преподобног Антонија: „Пошто је молитва беседа ума к Богу, то ум треба да је таквог расположења, да може беседити к Богу“ (Трифунуовић 1990: 158).

У оквиру интимно-медитативног круга издваја се и посебан ток који сачињавају песме сумње и очајања. Кроз њих се обзнањује онај карактеристични улом у Шантићевој поезици, који темељно мења

аксиолошку поставку света и потреса ослонце метафизичких назора, чиме се стичу услови да у песмама проговори не другачији, већ у основи други, мрачни и суморни, непоколебљиво безнадежни Шантићев лирски глас. Те су песме доминантно обележене драмом вере и кризом религиозности, те је врло интересантно сагледати какву позицију, смисао и облик у њима има молитва.

Песма „Мрак“ у целини је испевана у форми молитвених искања, а лирски глас говори у име колектива. Међутим, својеврсна извитоперења молитвеног говора видљива су већ у другом стиху: „Богови, гдје сте?... Зар ни једне зубље...“, јер смештањем именице *Бої* у граматички облик множине долази до промене адресата сакралне комуникације, чиме се директно нарушава монотеистички принцип – смислом постављеног питања сугерише се прекинута веза са небесима, као што елиптични завршетак стиха указује на изневерено метафизичко очекивање колектива. Чињеница да лирско *ми* зазива богове, а затим, томе сасвим неприкладно, помиње основне хришћанске симболе – крст и васкрсење, може се прочитати као својеврсно цинично релативизовање религијских догми. Ипак, најрадикалнији израз метафизичке сумње налази се у последњој речи молитве: на месту на којем би се, сходно молитвеном жанру, очекивало *амин*, односно *заиста*, нека *шако буде*, читамо реч *мрак*, која изражава слутњу неуслишености и осећање метафизичке напуштености, јер је мрак код Шантића стално обележје света лишеног Божјега присуства.

У песми „Страшна је ово ноћ“ сасвим је разорена ноктурално-лунарна и идилично-медитативна слика. Ноћ није време мира и спокоја, већ страха и метафизичке језе, што заједно проистиче из искуства инферналног. Молитва је смисаоно језгро ове песме, а смештена је у контекст страшних часова пред смрт ближњег. Као што је у песмама *радованкама* лирски глас тражећи изворе лепоте долазио

до божанских сфера, тако је и у песмама очајања, на извору смрти, угледао Бога, али не Спаситеља и Утешитеља, већ крвника. Након усрдне молитве за живот брата, у некој врсти епилога, из субјективног осећања неуслишености произошло је гневно и светојрдно одређење Христа као далеког, мрачног, равнодушног и хладног целата. Лирски глас удаљава се од вере сасвим нехришћанским поимањем смрти, односно одбацивањем култа васкрсног преображаја.

Песме „Не могу...“, „Вјеро моја“ и „Вјеруј и моли“ заузимају специфичну позицију у оквиру интимно-медитативних песама – не могу се сврстати ни у *радованке* ни у песме очајања, већ припадају средишњем песничком простору између поменуте две поетичке крајности. У њима се приказује сусрет вере и сумње, али и драма која из таквога сусрета происходи. У песми „Не могу...“ сумњу је надјачало осећање Божје љубави опосредоване лепотом света, па се у последњим стиховима обнавља молитвени жар и достиже утеха вером. Стога би семантичка допуна недоречености наслова могла гласити: *не моју да не верујем*. У основи песме „Вјеруј и моли“ налази се молитвени дискурс, јер лирско Ја ступа у дијалог са Светим писмом и обраћа се *апоcтoлима светиим*. Однос душе и Бога приказан је као драмска борба у три чина – од метафизичке чежње за коначним сазнањем, преко душевног пада изазваног сумњом у могућност достизања Истине, до коначне молитвене спознаје Бога у себи. Узевши у обзир све молитве у оквиру интимно-медитативних песама може се закључити да код Шантића вера није апсолутна, али да ни сумња не постаје коначна.

Превођењем хришћанског молитвеног дискурса у област исказивања љубавних осећања, нужно долази и до промене модалитета сакралне комуникације. Религијска мотивација молитвеног говора остаје присутна, али слаби пропорционално расту љубавне мотивације. Прво питање јесте да ли ће се

извођењем молитве из области сакрума догодити спуштање и снижавање божанског у телесно или ће се, напротив, телесно уздизати ка божанском. У песмама као што су „Рај и миље“ или „Божански пој“ дешава се промена адресата молитвеног обраћања: уместо Богу, молитве се упућују драгој. Иако је посредни својеврсна комуникативна дисторзија молитвеног исказа, остварена супституцијом Бог/жена (или њен сублимисани вид – љубав), Шантићев лирски глас неће исклизнути у бласфемии нити било какав облик удаљавања од Бога, јер извор женске дражи проналази управо у Творцу. Дакле, молитва суштински није променила адресата, већ је обраћање Богу опосредовано обраћањем обожене драгој. У песмама као што су „Сахрањено миље“, *** (Распусти свилене власи), или „Гривна (други дио)“, у којима се преплићу мотиви из црквене сфере (путир, кандило, храм, пој) са љубавним изразима у којима врели пољуб субјекта носи у рај, а љубавници горе у ватри светог огња, или се стиховима „ко љуби / И кад гр’јеш грешан није“ истиче срж хришћанске етике љубави, према којој истинска љубав укида могућност блуда, потврђује се да приближавање и спајање еротског и религиозног у Шантићевој љубавној поезији неће бити осенчено светогрђем,⁵ односно да љубав није ван религиозног осећања, већ се у њега укључује, те се у љубавним молитвама догађају два важна поетичка процеса – деификација жене и сакрализација љубави.

У Шантићевим љубавним песмама не само да ће се зачути онај други, мрачни, суморни и скепсом обележени лирски глас, већ ће се и његово порекло и разлог конституисања извести из љубавног јада.

5 У појединим стиховима Шантић се приближава, али никада заиста не прелази границу бласфемичности. Ту пре свега мислимо на две песме: „Жеља“, у којој се молитвеним обраћањем Господу иска уживање у рају које би имало облик љубљења *најих створова*; „Чекање“, у којој лирско Ја позива драгу да се не моли пред старом иконом, већ у природи, и то док је он љуби, што ће изазвати дрхтање које је у себи збрисало јасну границу између верског заноса и телесне страсти.

Као што је већ споменуто, у песми „Сјенке“, којој можемо додати и старију песму „Роб“, догодио се драстичан преокрет у доживљају драге: уместо дотадашње верне, богомдане и рајске, откривена је њена преварна и демонска природа. Тиме су у питање доведена и дубокој сумњи изложена чврста и готово непоколебљива метафизичка уверења лирског Ја, чиме је из темеља уздрмана Шантићева лирска слика света. Уколико је молитва била прикладан, приличан и достојан начин обраћања деификованој драгој у контексту шире засноване апотеозе љубави, онда на овом месту ваља поставити питање шта се догодило са љубавно-молитвеним говором у оквирима нове и инфернализоване слике света, у чијем се средишту и основи налази дијаболична драга. Имплицитни одговор на ово питање налази у песми „Љубав“, у којој је, сасвим у духу млађе и језовите слике света, приказан загробни љубавни занос два костура, на чијем се врхунцу не налази више свети огањ, већ страдалничка ватра, и не више радосна и славословна молитва, већ прекорна, горка и страшним јадом мотивисана клетва упућена судбини и Богу. У свету у којем је ерос свладан сенком танагоса, молитва се преиначава у своју злураду сенку – клетву.

Једно од врло очигледних поетичких обележја које је молитва задобила смештањем у контекст родољубивих и социјалних песама, јесте честа појава да се као адресант молитвеног обраћања не јавља више појединац, него колектив. Саборност родољубивих молитава може се препознати као својство које би их приближило литургијском дискурсу. Међутим, ваља бити опрезан и имати у виду да „у литургији као комуникативном акту учествују сви чланови *евхаристијској сабрања* [подвукао Н. К], при чему водећа улога припада литургу“ (Кончаревић 2006: 82). Дакле, јединство верника на богослужењу происходи из сабрања свих у Једном, у Христу, причасничким учествовањем на Светој трпези, односно примањем Светог причешћа; док је

јединство колектива који се у Шантићевим родољубивим молитвама обраћа Богу, засновано пре свега на националном заједништву. Колективни адресант се у родољубивим молитвама поетички обзнањује на два начина: граматички, преношењем лирских исказа у прво лице множине, што је случај у песмама „Ноћна пјесма малијех Српкиња“, „Хај, нек плану срца млада“, „Химна“, „Српска химна“; или стилски, синегдотским упућивањем на националну заједницу, као у песмама „Молитва мале Зорице“, „Херцеговац на молитви“, „Српско момче“.

У Шантићевим родољубивим молитвама кључни мотиви су, сасвим очекивано, род и Бог, при чему песник од народа захтева богољубље, а од Господа иска човекољубље, које заправо има смисао родољубивости. Молитва се несумњиво указује као место плодносног поетичког укрштања националног осећања и религијских уверења, из којег је произашао специфичан Шантићев лирски поступак, који бисмо, користећи се згодном игром речи, могли назвати *родољубива бојољубивост* или *бојољубиво родољубље*. Увођење молитве, а са њом и читавог хришћанског сакралног дискурса у песме израгле из националног осећања, није нимало случајно, већ напротив, дубоко смислено, уколико се има у виду да су „секуларизацијом религијских традиција настајали важни елементи национализма зачуђујуће трајности“ (Велер 2002: 34).

Један од начина на који се јединство националног и религиозног манифестује у Шантићевим родољубивим песмама, јесте увођење својеврсних национално-теолошких фигура, које функционишу као семантичко језгро песничког текста. Рецимо, у песми „Пред иконом Светог Саве“ адресат молитве је светац који има значај зачетника и утемељитеља српског националног и верског идентитета, те представља идеалан образац национално-теолошке фигуре, док помињање Косова и Видовдана има смисао не само истицања историјске дубине и корена

националног проблема, већ и наглашавања националног континуитета. У песми „Србима у Митровици на Косову“⁶ могу се препознати барем три национално-геолошке фигуре: новозаветна идеја братства унесена у концепт нације;⁷ мученички венац који симболише голготско-васкрсно страдање што се са Христа преноси на кнеза Лазара, а потом на читав род; мотив светих сенки са Косова, чије помињање има значење онога што Велер назива позивањем на „древна херојска времена као неку врсту лучоноша за модерни национализам“ (Велер 2002: 41). У песми „Ми знамо судбу“ националне тежње поистовећене су са *йушем Бојочовека*, док у „Музи“ мотиви причести и националног васкрсења асоцијативно дозивају Косовку девојку и истовремено идеју да велика страдања носе у себи метафизички залог новог живота.

У Шантићевој родољубивој лирици религиозно и национално су јединствени и међусобно директно зависни у толикој мери да постају нераздвојиви. У песмама као што су „Прољеће“, „Српска химна“, „Херцеговац на молитви“, „Хај, нек’ плану срца млада“ национална слобода поистовећена је са Божјом милошћу; ослобођење од тирана истозначно је са метафизичким спасењем; борба против непријатеља приказана је као сукоб метафизичких категорија добра и зла, а непријатељ народа уједно је и противник Бога – *враї*.

Предуго трајање националних патњи и узалудност досадашњих страдања разлози су због којих у родољубивом песништву Алексе Шантића долази до драматичног поетичког преокрета и јављања

6 Наслов песме у целини гласи: „Србима у Митровици на Косову који су започели зидати цркву, храм Светог Саве“.

7 „Из хришћанског учења *Новой завети*, пак, преузета је идеја братства, која је онда омогућила да се нација, по узору на црквене *Communio sanctorum*, схвати као једно, конвивијом и конубијом обједињено заједништво – аналогно познатој хришћанској заједници или заједништву средњовековних градских општина“ (Велер 2002: 34).

лирског гласа сумње, безнадежности и очајања. У песмама као што су „Српска вила“, „Пуста ноћи“ или „На убогом пољу“, уместо оптимистичног поклича проистеклог из чврсте вере у спасење упркос страдањима, доминантно је осећање метафизичке напуштености и неуслишености, из којег лирско Ја проговара горким ламентирањем над узалудно присутом српском крвљу. Урушавање дотадашње метафизичке слике света из темеља је потресло и изменило позицију и смисао молитве у родољубивим песмама. Српска вила стоји у молитвеном ставу, али обраћање Господу сасвим изостаје, јер „Смрзнуло се небо, спаситељ је мртав“. Кроз читаву песму „Пуста ноћи“, то јест у њеним емоционалним регистрима и областима метафизичког осећања ствари, а сасвим прецизно речено, у стиховима: „А небеса под копреном стоје“ и „Молитва јој уточишта нема“, одјекују знамените Његошеве речи које изговара владика Данило у *Горском вијенцу*: „Нада мном је небо затворено / не прима ми плача ни молитве“ (Његош 2001: 15). Насловна синтагма ове песме метафорична је ознака света из којег је ишчезао Бог, а повлачење божанских фигура са субјектовог унутарњег имагинарног хоризонта произвело је слике пустоши и припремило лирски простор за појаву аветињских и демонских, једном речју, инферналних фигура. Молитве не само да ће нестати, већ ће се, сходно логици темељног поетичког преокрета, преиначити у клетву, односно у своју вредносну супротност и обезбоженог двојника, којом лирски глас истовремено Бога и негира и прекорева, о чему несумњиво сведоче последњи стихови песме: „С твојом клетвом моја клетва лети / Страшном небу, јер ту Бога нема...“

Поетички значај молитве у поезији Алексе Шантића не исцрпљује се у чињеници да је она као песнички поступак доследно присутна не само временски, у развојном луку од првих до последњих песама, већ и тематски, у свим важнијим регистрима Шантићевог певања, као ни у чињеници да на

поетичком хоризонту опстаје чак и након темељног разарања слике света, урушавања аксиолошког поретка и, сходно томе, нестанка једног и проговарања другог Шантићевог лирског Ја. Силе поетичких промена је преображавају, али је никад не укидају. Молитва је нешто више од појединачног и поетиком условљеног песничког средства, а мање од самосталног лирског гласа – смештена је у дух Шантићевих песама, а пројављује се као чиста и непатворена енергија певања.

Извори

Шантић 1928–1932: Алекса Шантић, Целокупна дела, I и II. Прир. Владимир Ђоровић, Београд: Народна про-света.

Литература

Велер 2002: Ханс-Улрих Велер, *Национализам*, Нови Сад: Светови.

Делић 2008: Јован Делић, „О 'здравом' и 'болесном' Шантићу“, *О поезији и поетици српске модерне*, Београд: Завод за уџбенике, 181–236.

Дучић 1989: Јован Дучић, „Алекса Шантић“, *Моји сајушници*, Београд: БИГЗ.

Живковић 1998: Драгиша Живковић, „Поезија Алексе Шантића – данас“, *Европски оквири српске књижевности VI*, Београд: Просвета.

Кончаревић 2006: Ксенија Кончаревић, „О неким лингвистичко-комуниколошким аспектима литургије (прилог проучавању комуникативних функција литургијског дискурса)“, *Језик и православна духовност*, Крагујевац: Каленић, 79–114.

Кончаревић 2015: Ксенија Кончаревић, „Молитвена песма: жанр, језик, стил“, *Појед у шеолинвистичку*, Београд: Јасен, 257–272.

- Његош 2001: Петар II Петровић Његош, *Дјела*, Подгорица: ЦИД.
- Поповић 2001: Богдан Поповић, „О песмама А. Шантића“, *Огледи о српској књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 98–122.
- Слијепчевић 1983: Перо Слијепчевић, „Алекса Шантић“, *Кришнички радови Пере Слијепчевића*, Нови Сад: Матица српска, 194–230.
- Трифуновић 1990: Ђорђе Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд: Нолит.

Nemanja Karović

PRAYER IN ALEKSA ŠANTIĆ'S POETRY

Summary

This paper examines the poetic status of the prayer discourse within the framework of Aleksa Šantić's entire lyrical opus. Prayer is viewed as a lyrical device in relation to its form, the thematic register it appears in, as well as its poetic foundation, axiological postulates and the metaphysical views of the lyrical subject that speaks the prayer.

Keywords: prayer, prayer discourse, lyrical device, auto-poetics, polyphony.

ПЕСНИЧКЕ ТЕМЕ И ПОЕТИЧКИ МОДЕЛИ
АЛЕКСЕ ШАНТИЋА

ЗБОРНИК РАДОВА

Издавачи

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

Београд, Краља Милана 2

ДУЧИЋЕВЕ ВЕЧЕРИ ПОЕЗИЈЕ

Требиње

За издаваче

др Бојан Јовић

Лука Петровић

Лектор и коректор

Грозда Пејчић

Преводи резимеа на енглески

Тијана Тропин

Прелом текста

Лариса Малић

Тираж

300

Штампа

Чигоја штампа

ISBN 978-86-7095-232-4

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Шантић А. (082)

ПЕСНИЧКЕ теме и поетички модели Алексе Шантића : зборник радова / [уредници Јован Делић, Бојан Чолак]. - Београд : Институт за књижевност и уметност ; Требиње : Дучићеве вечери поезије, 2017 (Београд : Чигоја штампа). - 542 стр. ; 19 см. - (Наука о књижевности. Поетичка истраживања ; књ. 23)

“Зборник је резултат рада на пројекту ‘Смена поетичких парадигми у српској књижевности XX века: национални и европски контекст’--> прелим. стр. - Тираж 300. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries. - Регистри.

ISBN 978-86-7095-232-4 (ИКУ)

а) Шантић, Алекса (1868-1924) - Поетика - Зборници
COBISS.SR-ID 230029068