

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

IV 2013 8

PHILOLOGIST

JOURNAL OF LANGUAGE, LITERARY AND CULTURAL STUDIES



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Сања Париповић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

УДК 821.163.41.09
DOI 10.7251/fil1308153p

СЕСТИНА ЛИРИКА ИВАНА В. ЛАЛИЋА¹

Апстракт: У раду се првобитно указује на терминолошку прецизност сталног облика песме романског порекла, настанак и распрострањеност кроз векове у разним књижевностима и на основне карактеристике секстине као компликованог и захтевног облика строгог поретка. Песницима је постизање модела које облик тражи, с једне стране, представљало изазов при обделавању властитог стваралачког умећа, док је, с друге стране, то била својеврсна потврда њиховог талента. Потом се истиче употреба овог провансалско-италијанског облика у поезији Ивана В. Лалића, који је од свих песника српске неосимболистичке групе једини окушао своје умеће у испуњавању утврђених прописа секстине.

Кључне речи: сестина лирика, стални облик песме, понављање, рима-речи, Иван В. Лалић, круг, канон.

Превасходно се терминолошки мора прецизирати на који се песнички облик мисли под називом секстина. Истоветно се називала и песма која је посебан облик канцоне, и строфа од шест стихова. Разграничавања ради, устаљена је употреба назива сестина лирика за стални облик песме (понекад и *canzone-sestina*), док је врста строфе сестина рима. У појединим књигама приручницима о сталним облицима песме и строфе може се наћи информација о присуству терминолошке дистинкције између ових облика и у другим језицима.² Последично томе, наилазићемо на употребу латинског и италијанског имена за облик, што је можда

најједноставнија и најпрегледнија номенклатура: за песму *sestina*, а за строфу *sestina*.

Из канцоне, једног од најстаријих италијанских метричких облика, једне од популарнијих лирски песничких форми, изведена је секстина. Први ју је употребио провансалски песник Данијел Арналдо, крајем 12. века (1190. године), по чијем моделу касније пишу своје секстине Данте³ и Петрарка. Од 16. века у француску књижевност уводи је П. де Тиар. Облик је распрострањен у потонјим вековима и ван романских књижевности, на пример у Немачкој. У 19. веку најзначајнији писци секстина били су К. де Грамонт и Свинбурн, који је понекад мењао образац, па чак и написао дуплу секстину од 12 строфа. У 20. веку овај облик био је веома популаран, писали су га Езра Паунд, Т. С. Елиот, В. Х. Оден.

¹ Рад је настао у оквиру пројекта *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (број 178005), који се, под руководством проф. др Горане Раичевић, уз финансијску подршку Министарства просвете и науке РС спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду.

² „Нем. *sextet/sextine*; енгл. *sestina/sexain* (the so-called Venus and Adonis stanza); фр. *sextine/sixsian* (ou *sizan*); рус. секстина/сестет; пољ. *sestina/sekstyna*: ср. секстина/сестина“ (Грдинић 2007: 88).

³ Данте има и дупле секстине са строфама од 12 стихова са истим распоредом рима („Dante ci offre anche qualche esempio di *sestina doppia*, la quale risulta formata da stanze di dodici versi, sempre però con la stessa disposizione delle rime“ (Caliri 1974: 244)).

Сања Париповић

Насупрот слободног облика канцоне грађене без нормираности елементарних делова песме (број и врста строфе, рима, врста стиха), секстина је компликован и захтеван облик строгог поретка. Отуда је песницима постизање модела које облик тражи, с једне стране, представљало изазов при обделавању властитог стваралачког умећа, док је, с друге стране, то била својеврсна потврда њиховог талента.

Песма је састављена од шест шестостишних строфа и завршне полустрофе од три стиха. Подсетимо се да и канцона има кратку строфу на крају (*commiato, congedo*), у којој се укратко понавља садржај читаве песме, песник се обраћа песми, а порука је обично опроштајна. Секстина се издваја по особитом распореду риме која је, у ствари, и чини сложенем песничком формом. Ово је облик обично неримоване песме, уколико говоримо о традиционалном поимању риме на завршецима стихова. Понављање је, наиме, евидентно, само је изведено по другом принципу. Речи на крају стихова прве строфе добијају ритмичку функцију формирањем система мреже. Дакле, тих шест завршних речи се понављају у свим наредним строфама, само у измењеним позицијама. Поредак понављања тих рима-речи⁴ строго је схематизован. Шест речи се тако варира у клаузули⁵ свих 36 стихова, што значи да место промени шест пута, тачније нађе се у свим крајњим позицијама у строфи. Стављање у нови контекст одабране речи које се варирају, резултираће и новим семантизмом. Тако се значење песме овим поступком умножава иако су у питању само нијансе песничког саопштења. По принципу наизменичног низања последњих речи стихова, по једна реч одоздо па одозго, или пак прецизније, инверзним укрштањем ри-

ма-речи, добијамо формулу спроведену кроз све наредне строфе. У односу на претходну строфу, свака наредна презима њену последњу реч, па прву, а потом иде низ речи, прво с краја, па с почетка.⁶

Може се начин римовања у секстини обележити словно од А до F:

```

A B C D E F
F A E B D C
C F D A B E
E C B F A D
D E A C F B
B D F E C A

```

а можда је чак прегледнији бројчани приказ:

```

1 2 3 4 5 6
6 1 5 2 4 3
3 6 4 1 2 5 ...

```

Завршни терцет има опет свој римовни поредак, опозитан инверзији у претходећим строфама.⁷ Он садржи свих шест речи распоређених у правилан аритметички низ. Сваки стих презима по две речи, једна обично у средини, друга на крају, а понекад се смести и

⁶ „La sestina è una varietà della canzone e si compone di sei stanze di sei versi endecasillabi, nelle quali, però, non c'è alcuna divisione metrica. La rime della prima stanza sono ripetute nelle altre stanze, secondo la seguente disposizione:

I verso della II stanza rima col VI verso della I stanza			
II	»	I	»
III	»	V	»
IV	»	II	»
V	»	IV	»
VI	»	III	»

e così, di seguito, rimano i versi della terza stanza con la seconda, quelli della quarta con la terza, della quinta con la quarta e della sesta con la quinta“ (Caliri 1974: 244).

⁷ „Il componimento si chiude spesso con un commiato di tre versi, in cui si trovano ripetute, in mezzo e alla fine di ogni verso, tutte le rime della stanza“ (Caliri 1974: 244).

⁴ Називају се таутолошке риме; *rima-parolle*.

⁵ Клаузулом у овом контексту називамо завршетак стиха.

на почетку стиха: AB / CD / EF или 12 / 34 / 56.

A – B	1 – 2
C – D	3 – 4
E – F	5 – 6

Код нас је о овом облику песме у 19. веку писао Александар Андрић следеће:

Талијански вид стихотворенија, који се састоји из шест строфа, свака од шест врста, од чега и име носи. Главни задатак је овог рода песама, да спроведе шест произвољних речи на крају прве строфе у следејуће строфе, но свагда у промењеном поредку. Напоследку мора ову песму закључити строфа једна од три врсте. У првој врсти понављају се три речи од половине стиха, а три речи заузимају остале врсте. Код нас је овај род песама необделан. (1863: VIII)

„Буђење у зимској ноћи“ Ивана В. Лалића

Песници наше неосимболистичке групе, премда с развијеном свешћу о облику и истакнутом бригом за формом током читавог стваралачког периода, нису изгледа осетили чари овог провансалско-италијанског облика. Ипак, не може се тврдити да пажњу нису усмеравали на изражајне могућности језика, да нису били склони маниризму, имајући у виду да су писали облике засноване на понављањима речи и читавих стихова.⁸ Од свих њих, своје умеће у испуњавању утврђених прописа секстине као сталног облика песме само један песник је окушао, и то само у једној песми.

Изазову је подлегао Иван В. Лалић крајем шездесетих година, у својој збирци *Круг* (1968), у периоду који је и сам увидео као песничко сазревање.⁹ Наи-

⁸ Имамо у виду облике попут балада, ронда, рондела...

⁹ У атмосфери преиспитивања има ли новина у осећајности донетих новим песничким књи-

ме, тај податак о изузетку и песника и песме не доноси велико изненађење. Више нас интригира чињеница да се од Лалићевих целокупних поетских збирки секстина нашла баш у збирци *Круг*! Од 44 песме, распоређене у шест циклуса, међу којима је само једна писана сафичком строфом, нашла се сестина лирика. Традиционална форма, слободно можемо рећи, као да је залутала у ову књигу, међу остале песме; а можда је, с друге стране, само наговештај оне ризнице сталних облика коју ће деведесетих година понудити читаоцима објављујући књигу *Писмо*. Али, опет је неминовна упитаност: ако је тада песник сазрео да изгради секстину, зашто је није ставио наново, још једном доказујући своју вештину, у матично окружје збирке *Писмо*?¹⁰

гама у односу на књигу *Време, ватре, вртови*, Лалић је за *Савременик* (бр. 1/1970) рекао: „Мислим, дакле, да уопште није реч о новој осећајности, него о оном што се, најпростије, назива песничко сазревање. За мене зрелост значи способност концентрације на оно што је у песничком изразу најважније, и као комуникација највитаљније, способност елиминације сувишног. Немогуће је исказати све; простор речи огроман је, а њено време вараво. Оно што ви називате новом оријентацијом за мене је изоштравање фокуса, продубљивање визуре – што ми је омогућило да успоставим тачнији однос према оним опсесивним феноменима света, које морам да изразим у песми“ (видети Напомене у другом тому *Дела Ивана В. Лалића* 1997: 267).

¹⁰ Збирка *Писмо* из 1992. године представља одраз изразите употребе везаног стиха, враћање класичном наслеђу, сталним облицима песме, строфе и стиха који припадају различитим традицијама. Песник то објашњава следећим речима: „Мислим, или тачније, искусио сам да традиционалне везане форме у српском језику још нису изгубиле виталност – [...]. Оне не само да не спутавају језик и имагинацију него, напротив, обогаћују лексику и као да оплемењују фразу. [...] А овај повратак традиционалним формама био је за мене између осталог и покушај да задовољи једну снажну унутрашњу потребу преиспитивања својих изражајних могућности“ (Лалић 1997а: 278–279).

Склони смо веровању да се разјашњење за присуство ове форме баш у тој песничкој књизи, може бити, крије у насловној одредници – *Круг!* Именовање збирке лексемом која сугерише распоред рима-речи у песми тешко да је случајно. Изабране речи песник размешта кроз песму на начин аналоган кружењу или пак кретању по кружници. Бројчаним евидентирањем римовног распореда исписаћемо круг.

Насловом се обично упућује на песнички облик, чиме се спречава превид при идентификацији. Но, именовање песме термином за облик не само што песму тиме етикетира него чак потиरे и читалачку неизвесност. Користио је Лалић и ову могућност, као и многи други наши песници, па и неосимболисти. Међутим, овде нас Лалић није унапред обавестио о форми. Ипак, лако препознајемо кореспонденцију наслова збирке и облика песме. Лалић, дакле, вишпрено користи потенцијал лексеме *круг* који је учртан у композициону структуру сестине лирике.

Можда смо највише од Лалића и очекивали да испева строгу и сложену форму каква је сестина лирика, јер је изузетку склон, што се касније показало и по другом далеко захтевнијем песничком облику. Једини је обновио канон, жанр црквеног песништва, чију сложену грађу је, штавише, учетворостручио. Осим сложености облика, паралелу између сестине и канона¹¹ можемо успоставити и по другим сегментима. Увидели смо да комбиновање рима-речи има семантички ефекат, да се у новом контексту рађа ново значење. Симиљан поступак понављања и варирања примениће Лалић у позиционирању библијских цитата у својим ка-

нонима. Уметао их је међу рефлексije о савременом тренутку, песниковој садашњици, богатећи их тиме новим значењским слојем. Премештање цитата ван канонског положаја у песми, што је конкретно први стих, условљава и ново разумевање, нови продубљени доживљај библијског подтекста. Следећа спона читује се у једној врсти бројчане еквиваленције. Наиме, оба облика композиционо су утемељена у бројевима; канон подразумева број девет (колико има песама у једном канону), секстина број седам (број строфа у песми и број понављања рима-речи). Треба имати у виду интенционалност комбинаторике бројева:

[...] овакав поступак није био само пука игра с римама, артифицијелна комбинаторика ради ње саме, већ је повезан са средњовековним обичајем композиције на темељу бројева. Збир бројева у пару, по редоследу у коме се смењују рима-речи, такав је да даје број седам (6+1; 5+2; 4+3). Толико има и строфа у песми. Број седам значи стварање (временски оквир стварања света), седам ступњева посвећења. Комбинаторика бројева може се и другачије интерпретирати. У основи свега је број три, симбол светог тројства (6; 5+1; 2+4; 3). (Грдинић 2007: 90)

У сваком случају, бројеви девет, седам и три преносе симболику библијског учења. А што се песама тиче, канон свакако као врста религиозне химне, док секстина фундираношћу на бројевима (седам и три) који сугеришу садржај Светог писма.¹²

Је ли већ време? Море подиже тешке капке
Запрашене у сну од злата фантомских воћњака?
На испружену руку негде то слеће соко
Са граном ватре у кљуну? И палимпсест се љушти
Као вечерње небо, и већ пробијају слова?
Не, прозор плаши ветар у рукавицама снега,

¹² Провлачи се у ова два облика још један број који их повезује, премда више у виду асоцијације. Лалић је написао четвороканон оставивши 36 песама које чине збирку *Четири канона*; секстина, поменуто је, у свих 36 стихова (без крајње полустрофе) варира рима-речи.

¹¹ Ови стални облици песме су различитог порекла – сестина лирика романског, а канон српско-византијског порекла, али је корелација између облика могућа без обзира на традицију у којој су утврђени.

Сат откуцава најезду мрављих гласова снега,
А сан у одступници још отисне на капке,
Изнутра, сенку слика смањених на нечитка слова,
И растура се; далеко иза вида зујање воћњака
И покрет мора, далеко иза вида што се љушти
Рањаво у зимској соби, у ноћи. И сада соко

Испушта грану ватре, безбројни пут. Који соко?
Заборав је у буђењу, и чисти гласови снега
Под црном куполом ваздуха, у амнезији. И ноћ се љушти
Као воштана ружа, сат по сат, и ветар тресе капке
Једне куће срушене у сећању, и гране воћњака
У истој ноћи, под снегом, и разбацује слова,

Слог растурене реченице, тек безбедна слова
Па ипак у истом часу кљуном удара соко
Заспалог соколара у зујавом злату воћњака –
А не пробуди га у ноћи од ветра и снега,
У ноћи поред сата што окува му капке
И поглед што чека да јутро ноћ са прозора љушти.

Сад лед окува реку, ножем покрет јој љушти
Са густих петелки ветра. Стабла на снегу ко слова.
И ако сан се спусти на отежале капке
Црњи биће од ноћи коју не познаје соко,
И празнији од ноћи чистог ветра и снега,
Тај сан са друге стране снова, тај сан без воћњака.

Јер само једном у ноћи, у ноћи фантомских воћњака,
Пита се: је ли већ време? И палимпсест се љушти
Под ножем истог пламена, што испод овог снега
Замишља облик цвета, и изазива слова;
Само једном у ноћи руку препозна соко,
Само једном у ноћи море подиже капке,

Море подиже капке тешке од злата воћњака
Соко хоће да слети, и чаура се љушти –
О развјена слова, о чисти гласови снега ...

Приметно је да Иван В. Лалић поштује утврђена правила сестине лирике у италијанској традицији петраркистичког доба: шест шестостишних строфа, завршна полустрофа и одабране речи на одговарајућим положајима: КАП-КЕ, ВОЋЊАКА, СОКО, ЉУШТИ, СЛОВА, СНЕГА. Принцип инверзног укрштања рима-речи песник је прихватио и строго га остварио. Међутим, у овој песми нису у питању само појединачне рима-речи, иако је њихова функција очувана. У ствари, Лалић најчешће варира синтагме начињене од тих речи,

али и просте независне реченице. Издвојићемо тако:

тешке капке
злата (фантомских) воћњака
слеће соко
палимпсест се љушти
гласови снега

Поступак формирања синтагми служи пре поједностављивању савладавања захтева облика, него што се њиме усложњава рима. Чини се лакше уметнути синтагму у нови контекст него саму реч. Исто важи и за реченице попут – „слеће соко“ и „палимпсест се љушти“. Али ипак немамо рефрен, избегнуто је понављање читавог стиха. Напоследку, Лалић је карактеристичном понављању, које је костур облика, начинио потпору својеврсном мишићном масом, односно вишеструким репетицијама великог броја речи изван схеме риме (сан, море, рука, кљун, ноћ, ветар, грана, нож, једном, покрет, вид, сат), па чак и понављањем полустихова: „Је ли већ време?“, „Море подиже (тешке) капке“, „И палимпсест се љушти“. Уз такву микроструктуру којом се подупире и (п)ојачава понављање, присутне су и стилске фигуре из тог домена.¹³ Пред закључним терцетом попут одјека, песник анафором поентира, а потом, сублимирану спознају коју носи тај терцет анадиплозом започиње:

¹³ Међу четири различите микроструктуре стила Зденко Шкроб убраја и микроструктуру понављања: „Најпримарнији и најпроширенији израз афекта твори понављање једне ријечи, групе ријечи или реченице. Није ријеч о томе колико нове обавијести преноси поновљен гласовни облик: новина обавијести састоји се у самом акту понављања који обавијести придаје снажан изражај афективности, јер језични знак не преноси само обавијести, његова је функција и та да буди чувства. Због тога се понављању у магичном ритуалу придавала велика чаробна снага, а то се одржало и у пракси религија. *Микроструктура понављања у најразноликијим облицима броји се међу основна средства пјесничког језика*“ (Шкроб 1983: 304).

Сања Париповић

Само једном у ноћи руку препозна соко,
Само једном у ноћи море подиже капке,

Море подиже капке тешке од злата воћњака

Буди се овом „песмом буђења“ асоцијација на функцију свезе коју имају ирмоси у канону.¹⁴ Строфе (тропари) након ирмоса развијају или варирају тему, да би се окончали богородичном. У Лалићевој секстини рецимо да прва строфа има улогу узорне строфе, као што је има ирмос у канону, с идејом која се парафразира у следећим пет шестостиха, да би се, на крају, песма заокружила полустрофом са извесним апострофирањем у последњем стиху: „О развејана слова, о чисти гласови снега...“, што подсећа на обраћање Богородици у последњем тропару.

Море подиже капке **тешке** од злата **воћњака**
Соко хоће да слети, и чаура **се љушти** –
О развејана **слова**, о чисти **гласови снега** ...¹⁵

Commiato, тростишна завршна строфа, апстрахује кључне мисаоне сегменте, преноси сажету поруку. Чини се да песник на крају изводи закључке из задатих премиса почетне упитаности спроведене кроз читаву прву строфу. Стихови-питања у несагласју с метричком мером, дакле у изразитој опкорачености, конципирани су да пренесу буну стање лирског субјекта, тренутак лебдења између сна и јаве, моменат када се нижу слике као продукти подсвести¹⁶ („Је ли већ време? Море подиже тешке капке/ Запрашене у сну од злата фантомских воћњака?/ На испружену руку негде то слеће соко/ Са граном ватре у

¹⁴ Још једна паралела поред претходно побројаних.

¹⁵ Маркиране су синтагме које се понављају кроз песму, а болдоване су рима-речи.

¹⁶ Екплицираће такав тренутак буђења и у првим стиховима песме „Имитирање Лазара“ (*Страсна мера*): „Тим зимским буђењима увек претходе слике/ Нејасно повезане у наговештај: страх/ И трепет.“

кљуну? И палимпсест се љушти/ Као вечерње небо, и већ пробијају слова?“). Оштар рез начињен је у шестом стиху негирањем набројаних песничких слика („Не, прозор плаши ветар у рукавицама снега“). Но, осећај „сна у одступници“ прожима читаву песму и лирски субјект никако да се избори са сенком слика „далеко иза вида“, које се заборављају буђењем. Дуг стих адекватан је том моменту стагнације и смираја. Тегобно, борбено буђење у зимској ноћи можда представља метафору самртног часа имплицирану окованим и отежалим капцима, који, ако посустану пред сном црњим и празнијим од ноћи, воде крају живота. И као да песник упозорава да се само једном у животу пита је ли већ време за „сан са друге стране снова“, да се само једном догоди склизнуће с те ивице и окончава линија животног циклуса. Како год се окрене, кружница се мора исписати, круг затворити!

Извори

1. Лалић, Иван В. (1997), *О делима љубави или Византија, Дела Ивана В. Лалића*, II том, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Литература

1. Грдинић, Никола (2007), *Стални облици песме и строфе*, Београд: Народна књига – Алфа.
2. Лалић, Иван В. (1997а), „Поезија – похвала чуду заданог нам света“, изводи из разговора, у: *Дела Ивана В. Лалића*, IV том, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 265–291.
3. Caliri, Francesco (1974), *Tecnica e poesia*, Reggio Calabria: Editori meridionali riuniti.
4. Шкроб, Зденко (1983), „Микроструктура стила и књижевне форме“, у: Зденко Шкроб, Анте Стамаћ, *Увод у књижевност*, Загреб: Графички завод Хрватске, 303–364.

IVAN V. LALIĆ'S SESTINA LIRICA

Summary

This paper primarily presents the terminological precision of fixed form poems of Romance origin, the emergence and prevalence over the centuries in various literatures, and the basic characteristics of sestina as a complicated and demanding form of strict order. For poets, achieving the model demanded by the form was on the one hand a challenge during the development of their creative skills, while on the other hand it was a confirmation of their talent. Thereafter, the use of this Provençal-Italian form in the poetry of Ivan V. Lalic is highlighted. He was the only one of all the poets of Serbian neosymbolism who tested his skills in meeting the established regulations of sestina.

sanja0205@yahoo.com