

МОДЕРНОСТ ШАНТИЋЕВЕ ПОЕЗИЈЕ

Песничке теме и поетички модели Алексе Шантића, зборник радова, уред. Јован Делић и Бојан Чолак, Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, Београд–Требиње 2017

Зборник научних радова *Песничке теме и поетички модели Алексе Шантића* јесте двадесет трећи зборник у серији Поетичка истраживања. Иако је о Шантићу доста писано, то је тек други научни зборник о песниковом стваралаштву (претходни је *Алекса Шантић – животи и дело*, под уредништвом Радована Вучковића, објављен у Бањалуци 2000. године, са научног скупа који је одржан 1998. у Бијељини).

Зборник садржи радове 26 аутора, а чине га, поред уводних напомена уредника Бојана Чолака и његовог завршног прилога, четири композиционе целине. У првој целини разматрају се општа питања која се тичу тематског и формалног плана Шантићеве поезије; радови друге целине доносе различите теме, при чему се највише тумачи онај део Шантићеве поезије где се он оглашава као песник апокалипсе; у трећој целини акценат је на љубавној поезији и меланхолији, а четврта целина зборника посвећена је рецепцији Шантићевог дела. Зборник радова у потпуности покрива обим наслова, а Шантићев тематско-мотивски распон показан је много ширим него што се пре овог зборника сматрало.

У ранијој критици примећена је тема апокалипсе, али није шире анализирана, зато је у зборнику овој теми посвећено доста пажње. Рад Зоране Опачић, још у првој целини зборника, јесте увертира у ову тему, да би у другој целини претежни део радова био окренут мотивима апокалипсе, смрти, демонских визија и тамних тонова у Шантићевој поезији. Горан Радоњић испитује тему апокалипсе у Шантићевим познатим и мање познатим песмама, а свестрано анализира сонет „Жетеоци”, јер је та песма „и на тематском и на стилском плану сублимација читаве једне линије у Шантићевој поезији” (178); Радоњић сматра да мотив апокалипсе није плод сазревања него мотив који Шантић има од почетка, пошто је кроз читаво стваралаштво осцилирао између два пола – вере и незнања. Предраг Петровић интерпретира Шантићеву позну лирику, која је претежно у знаку ноћних визија и демонских привиђења. Аутор примећује да се у познијој лирици Шантић често враћа неким „ранијим мотивима и сликама, али их мења у правцу лирике расула и мрачних, демонских визија” (198). Темом смрти бави се Бојан Чолак, који проучава Шантићеву рану поезију, односно ону до 1902. године. Теме Бога, смрти и дома повезује Никола Маринковић у свом раду о поетици тамног Шантића: „Поетичка разградња простора дома тумачи се као моменат сусрета лирског Ја са искуством смрти” (245). „Дисонантне тонове” у позној

Шантићевој поезији открива Миломир М. Гавриловић, који кроз анализу фигуре Бога приступа и раној и позној поезији овога песника.

И љубавна поезија Алексе Шантића испитана је свестраније, без обзира на фазе у стваралаштву, а у вези са љубавном лириком подробније је описана и меланхолија као лирски квалитет овог песника. Весна В. Елез анализира љубавну лирику и подвлачи симболику одређених мотива (башта, драго камење, лептир и нар) која се у песмама испољава двоструко, у ведром тону и сетно. Тин Лемац разматра исповедни поетски дискурс код Шантића кроз анализу неколико љубавних песама („Шерифа”, „На мермеру чесме”, „У љуљајци”, „Емина”, „Госпођици”). Марија Грујичић на примеру како љубавних тако и осталих елегија указује на Шантићев стваралачки поступак у песмама зрелог периода, а тај поступак је конституисање света чежње за објектом који је просторно или временски удаљен. Владан Бајчета испитује лирску меланхолију у Шантићевој поезији и тумачи песму „Позни часови” и сонет „Ти”. Меланхолијом се бави и Јелена Панић Мараш. Она наводи судове ранијих критичара о Шантићевим љубавним песмама и указује на повезаност Шантићеве поезије са поезијом Војислава Илића, као и на утицаје Парнаса кад је реч о Шантићевој песми „Прича”, коју анализира у контексту љубавне меланхолије.

У зборнику је сагледано и Шантићево драмско стваралаштво, које су ранији критичари или занемаривали, или га нису тумачили полазећи од законитости драме као жанра оделитог од поезије. Александар Пејчић даје тематску и формалну анализу Шантићевих драма и тумачи поетику његове лирске драме, „настале под утицајем симболистичког позоришта, фолклорне традиције и хришћанске културе” (407). Аутор наводи и ранија критичарска виђења песникових драма, углавном неповољна, а на основу темељног описа поетике Шантићевих драмских текстова изводи и вредносни суд по ком је, из данашње перспективе, Алекса Шантић добар драмски писац.

Важно је истаћи да су аутори зборника вршили анализе неких песама на које раније у критици није обрађана пажња. Тако, на пример, Горан Радоњић детаљно анализира сонет „Жетеоци”, а Владан Бајчета сонет „Ти” и песму „Позни часови”. Такође, аутори радова у зборнику су и у већ познатим и раније анализираним песмама, као што је „Претпразничко вече”, открили нове моменте и дали оригиналне и аргументоване интерпретације. Владимир Димитријевић тумачи смисао празника као уплив вечности у време, полазећи од идеја руског теолога Александра Шмемана, а и други аутори, у анализи одређених тема и ширим повезивањима, примећују у овој песми нове моменте, у складу са поставкама својих радова.

Зборник је показао да Шантић није само песник „из лектире”, песник најчешће рецитованих социјалних и родољубивих песама, него је

сагледана целина његове поезије. У зборнику се, тако, мање пажње посвећује родољубивој и социјалној поезији, али зато аутори радова који се баве овим кругом песама и овде откривају нова значења и контексте. Драган Хамовић поједине песникове родољубиве и социјалне песме повезује са новим осећањем заједнице, другачијим од романтичарског родољубља, а открива и сродности неких родољубивих песама Шантићевих са песмама руских симболиста, анализира ликове људи из његове социјалне поезије, као и архетипске моменте у њој. Горана Раичевић бави се Шантићевом родољубивом поезијом, али и југословенском идејом код песника; такође, ауторка налази сродности између два песника различитих генерација и поетичких опредељења – Алексе Шантића и Милоша Црњанског.

Поједини аутори зборника, уз сагледавање тематског плана, дају и увид у формални план песништва Алексе Шантића. Јован Делић, такође уредник зборника, у свом раду, који отвара прву целину, истиче да је Шантић иноватор не само на плану садржине (врхунске елегике, песме апокалиптичних слутњи) него подједнако и на плану песничке форме, јер је пронашао посебан тип прстенастог сонета и укоренио терцине као сталан песнички облик у ком се одлично сналазио. Тематским и формалним одликама Шантићевог песништва бави се и Ранко Поповић, бирајући парове појединих песама („Вече на шкољу” – „Хљеб”; „Претпразничко вече” – „Тамни тренуци”; „Прољетне терцине” – „Звоно”) са намером да Шантићев поетски развој представи као „дуготрајни процес освајања појединих пјесничких облика, оних који су у његовом случају заиста дјелотворни” (26). И кроз остале радове провлаче се запажања о облицима песама (сонет, терцина) и строфа које је Шантић користио, као и о врстама стиха. Посебно је анализиран Шантићев хексаметар, стих који припада раној фази песниковог стваралаштва, у раду Сање Ј. Париповић Крчмар. Ауторка овај Шантићев стих ставља у шири контекст песништва Војислава Илића, али и употребе хексаметра у ранијој српској поезији, и закључује да Шантић „јесте асимиловао Илићев хексаметар, његову метричку технику, само не и најчешћу структуру стиха”, те да он заправо „инсистира на ритму који се остварује комбинацијом акценатских целина у силабичком оквиру, а не остваривањем метричке схеме” (65).

Детаљно је проучен и Шантићев језик и стил. У свом лингвистичком и лингвостилистичком раду, Александар М. Милановић сагледава у Шантићевом језику утицаје књижевног центра (Београд и Нови Сад), као и утицаје локалне средине (Мостар), и показује да Шантић по језичким и стилским цртама није био везан само за малу средину Мостара, како се у критици често истицало.

Зборник узима у обзир и све еволутивне токове у песништву Алексе Шантића. Пратећи доминантан мотив, аутори радова откривају унутарпоетичке промене у Шантићевој поезији и истичу модерност песниковог

познијег стваралаштва. Зорана Опачић прати трансформацију песничког субјекта у Шантићевој поезији. Полазећи од улоге боја и хроматских карактеристика песничких слика, она уочава поетичке разлике у раној и зрелој фази певања, односно кретање од романтизма ка симболизму, где позна лирика „окренута унутарњем свету сведочи о високом модернизму Шантићеве поезије” (110). Миломир Гавриловић, анализирајући фигуру Бога, разликује монолитну односно конвенционалну представу Бога, претежно у ранијим Шантићевим песмама, док се углавном у познијим песмама таква монолитна слика разграђује и јављају се дисонантни тонови, у чему треба тражити модернијег Шантића. Никола Маринковић такође уочава поетичке разлике и моменат разградње који Шантићевим песмама прибавља аутентичност и модерност.

Промене поетичког модела, али не у позној него и у раној поезији Шантићевој, прати Бојан Чолак, у већ поменутом раду о теми смрти: он открива значајну чињеницу да су се и пре критике Богдана Поповића (1901), која се обично у критици о Шантићу узимала за прекретницу, код Шантића смењивали тонови и модели, односно да се песников „однос према животу, Богу и смрти мењао у складу са животним искуством и интимним кризама” (220). Значи, и овај рад, као и већина радова у зборнику, подсећа нас да Шантића треба сагледавати изнутра, и да се треба оградити и од легенде о песнику (у вези са некадашњим претераним инсистирањем критичара на биографији песниковој или на историјским приликама) и од судова ранијих критичара, који су некад и у новијим тумачењима узимани а priori.

Зборник разбија неке уврежене представе о Шантићевом стваралаштву. То су углавном предрасуде везане за Шантићево образовање, питање патријархалне културе, однос према Богу, утицај критике Богдана Поповића, архаичност... Јован Делић у раније поменутом раду разбија предрасуде о Шантићевом недовољном образовању, позивајући се на мноштво књига страних аутора нађених у песниковој личној библиотеци, на преводилачки рад, као и на успешно коришћење форме, односно различитих песничких облика. Такође, текстови у зборнику наводе значај критике Богдана Поповића, односно њен утицај на песниково стварање, пре свега на стил, али и истичу промене независне од Поповићеве критике (већ поменути рад Бојана Чолака). Однос према Богу најпрегледније објашњава Миломир М. Гавриловић, који прати улоге конвенционално схваћеног Бога али и разградњу такве слике, те тиме показује да Шантић није био, кад је реч о односу према Богу, само традиционалиста, како се то уврежило у ранијој критици. Зборник, кроз анализу тематског плана и праћењем унутарпоетичких промена, показује да Шантић није архаичан колико се то раније сматрало; многи радови истичу модерност Шантићеве поезије и изазовност њеног тумачења и у овом времену.

У радовима се не откривају само повезаности Шантићевог песништва са народном поезијом, романтизмом и песништвом Војислава Илића, него и сродности са српском средњовековном књижевношћу, са античком традицијом и западноевропском поезијом трубадура, а кад је реч о српској поезији песник је стављен у контекст модерне, док су у неким песмама пронађене и споне са послератним модернизмом. Немања Каровић испитује молитву у целокупној Шантићевој поезији, и на плану структуре и на тематском плану. Марко М. Радуловић открива и средњовековну традицију али и модерност у песништву Алексе Шантића, при чему поједини мотиви средњовековља и песников однос према њима управо повезују овог песника са појединим песницима послератног модернизма, као што су Иван В. Лалић, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић. Ана Н. Петковић повезује лирски свет Алексе Шантића са традицијом античке књижевности, постављајући у средиште проучавања жанр идиле, мотиве анакреонтике и поетику имитације у појединим Шантићевим песмама. Персида Лазаревић ди Ђакомо анализира мотив зоре и његову заступљеност у Шантићевим родољубивим песмама, у песмама о природи и Богу и у љубавној поезији, при чему остатке средњовековног поетског жанра зоре и трубадурске тонове највише открива у кругу љубавних песама. Кристина Митић говори о сродностима Хајнеове песме „Азра”, коју је Шантић превео, и севдалинке „Крај танана шедрвана”.

Многи радови у зборнику дотичу питање рецепције Шантићевих песама, или песама одређеног тематског круга, али се најпрегледније рецепцијом Шантићевог дела бави четврта целина зборника. Милан Алексић излаже критичке судове о песнику почев од прве критике крајем 19. века, преко радова критичара током 20. века па све до новијих дана. Алексић указује на различите тонове критика, на различите приступе проучавању, као и на моменте ванкњижевне природе који су били сметња при доношењу веродостојног суда о овом песнику. Тек је Драгиша Живковић – истиче аутор – крајем педесетих година 20. века анализом песме „Вече на шкољу” унео новину кад је реч о приступу, „скренувши пажњу проучавалаца на књижевно дело као предмет анализе, и одбацивши биографизам и идеолошке погледе, као и предрасуде да Шантић нема песме са дубљом симболиком” (497). Зорица Хаџић пише о оштрој критици Васе Стајића на Шантићеве *Пјесме* штампане 1911. године и смешта ову критику у шири контекст ондашњих књижевних збивања.

Зборник обилује радовима различите врсте: компаративним, прегледним, аналитичким, лингвистичким, а на самом крају је текстолошки рад Бојана Чолака о Шантићевој песми „Са Бранковога брега”.

Закључићемо да је зборник *Песничке шеме и њојички модели Алексе Шантића* вредан пројекат у науци о књижевности који је показао да је Шантић песник чија су дела издржала проверу времена. И поно-

вићемо речи Јована Делића, који, помињући оскрнављен песников гроб у ратовима поткрај stoleћа, каже да је овај зборник „прилог још једном Шантићевом споменику” (22).

Маја БЕЛЕГИШАНИН

ЧАРОБНО ИНОСТРАНСТВО И СВЕТА ЛЈУБАВ ЗА ОТАЏБИНУ

Станислав Краков, *Ошисак Исџока и Зајада. Путописи*, изабрао и приредио Владимир Максимовић, Пешић и синови, Београд 2016

Хомеровске теме – рат(ови) и пут(овања) – окосница су књижевног дела Станислава Кракова (1895–1968). Искуство ратовања фикционализовао је у романима *Кроз буру* (1921) и *Крила* (1922), и аутобиографској прози *Наце последње победе* (1928) и *Животи човека на Балкану* (1997). Путопис *Кроз Јужну Србију* објавио је 1926, а путописне репортаже о медитеранским земљама, Оријенту, Африци, остале су расуте по листовима и часописима.

После Великог рата један од најдаровитијих модерниста, приповедач и романсијер, Краков се брзо од књижевности окренуо новинарству. Био је уредник *Полијике*, *Времена*, Радио Београда, власник и уредник *Телеграма*; фасциниран ваздухопловством, уређивао је и *Наца крила*. Библиофил, поседовао је библиотеку с десет хиљада књига, међу којима и 2000 инкунабула. Колико писана реч, занимале су га и покретне слике, те представља једног од пионира српске кинематографије. Његов документарно-играни филм *Голгоша Србије* (или *За часи отаџбине*) изузетно је историографско сведочанство. Поклоник уметности, филателиста и нумизматичар, поседовао је ванредно вредну приватну музејску збирку с богатом египатском, хеленском, византијском колекцијом, као и збирком икона с југа Србије.

Велики део књижевног и публицистичког опуса ове изузетно динамичне, маркантне фигуре српске међуратне књижевне и културне сцене данашњим читаоцима још увек је непознат. Провокативно је запажање онога који у својој *Историји српске књижевности* тек узгред помиње Кракова, а на другом месту бележи: „Чињеница што су личности с највећим и најтрајнијим утицајем у српској књижевности били путници у стране земље јесте појава да јој се посвети много више пажње него што је то досад учињено.”

Из идеолошких разлога деценијама скрајнуто, дело Станислава Кракова тек од деведесетих година двадесетог века историчари књи-