

читалачким укусима и поетичким преференцијама. Живановића бисмо недвосмислено могли оквалификовати као песника у класичном смислу речи, којем је писање поезије елитистичка активност, а не друштвени задатак или вид артикулације каквог идеолошког становишта. Без обзира на то да ли је елиотовски „упеглан” или витмановски продоран и ексцесан, он одлучно стоји на бедему одбране чисте поезије, поезије као такве, поезије као уметничке (само)свести и егзистенције по себи. Зато је достојан поштовања.

Др Јана М. АЛЕКСИЋ

научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

tiamataleksic@gmail.com

РИТАМ МОДЕРНЕ СРПСКЕ ЛИРИКЕ

Бојана Стојановић Пантовић, *Чист облик екстазе: студије и есеји о српском њесништву*, Повеља, Краљево 2019

Студије и есеји о српском песништву Бојане Стојановић Пантовић уобручени су посве интересантним и упућујућим насловом *Чист облик екстазе*. У уводном тексту „О овој књизи” ауторка најављује да ће читалац бити у прилици да пропрати

...једну специфичну, могли бисмо рећи, сасвим условно, суматраистичку линију наслеђа и развоја српске поезије до данас. Због тога је и наслов књиге „Чист облик екстазе” у значењској сагласности са књигом „Наслеђе суматраизма” у којој смо анализовали одређене феномене српског песништва краја прошлога века. Суматраизам, као поетско-филозофски поглед на свет Милоша Црњанског подразумева нове форме, нови дух и нову осећајност који се симболички једначе са познатим цитатом из ауторовог есеја „Објашњење Суматре”. Песници чија се дела овде тумаче, од романтичара и Даса до савремених песника, обележени су не само новим песничким језиком и праксом, већ и дубином ониричког и нихилистичког епохалног искуства, сна, визије и халуцинације, критичким и пророчким говором, хипереротизованим топосима, потрагом за идентитетом, флуидношћу субјекта, сасвим на трагу аутопоетичких промишљања и поетике као непосредног предмета певања.

Контекст познатог цитата из „Објашњења Суматре” гласи овако:

Без баналних четворокута и добшарске музике досадашње метрике, дајемо чист облик екстазе. Непосредно! Покушавамо да изразимо

променљиви ритам расположења, који су, давно пре нас, открили. Да дамо тачну слику мисли, што спиритуалније!

Стога би се евентуално могло приметити да песници о којима Бојана Стојановић Пантовић пише у књизи представљају својеврсну *Суматру*, тј. *суматраистичко осирво српске поезије*, а да је читава књига његово *објашњење* илити научница „тачна слика мисли”.

Разуме се, Црњански је о „екстази” писао и у тексту „За слободни стих”, изједначавајући ритам са екстазом, па је тако омогућена „дубока обнова” ритма, што добија на значају ако се има у виду да за песника екстаза представља оно „најдрагоценије у песни”. Такође, слободан стих модерне уметничке лирике одликује се „својим ритмом полусна сасвим везаним за ритам мисли”. Ако наведене тачке овог програмског есеја контекстуализујемо са књигом Бојане Стојановић Пантовић, можемо рећи да ауторка тумачи у својим студијама и есејима оно „најдрагоценије у песни”, али и шире – поезију оних песника који се могу сматрати „драгоценим” за српску књижевност, јер представљају залог њене „дубоке обнове”. Такође, када се има у виду значајно место из есеја „Хеленски видици” Анице Савић Ребац, где се екстаза декларише „као једно највише стање душе”, може се констатовати да је примаран аналитичко-интерпретативни циљ у монографији не само стручан и темељан приступ грађи, заснован на чињеницама, већ и покушај досезања оних апстрактних и мистичких сазнања о песничким текстовима који су оличени и у категорији вредновања (оно „најдрагоценије”) и кроз допирање до „највишег стања душе” ирационалним путем, кроз „полусан”.

Повезаност „ритма полусна” са „ритмом мисли” донекле је илустрована одабиром слике за корице књиге *Чист облик екстазе*. Ради се, наиме, о графици *Призивање снова и кошмара* (1903) симболисте и експресионисте Алфреда Кубина, на којој је нацртана жена са полупрофилом црне костурске лобање, с леђа, у полуседећем и полулежећем положају. Осим што је у потенцијалној корелацији са „ритмом полусна”, Кубинова графика емблематски сублимише оне интерпретативне тачке у поезији песника „од романтичара и Диса до савремених песника” које се чине стожерним у књизи.

Када пише о слободном стиху, Црњански напомиње и да код нас то питање није било решено, те да су га неретко и погрешно називали прозом. Ово место можемо сагледати као место двоструког одјека када је реч о књизи Бојане Стојановић Пантовић. С једне стране, научница у одредницама о симболизму и експресионизму у *Прељедном речнику компаративистичке терминологије у књижевности и култури* (2011) истиче управо проблем њихових терминолошких и иних нерешености у српској науци у књижевности:

У српској компаратистици и науци о књижевности термин „експресионизам” упркос темељном изучавању међуратне књижевности, још увек није добио легитиман статус.

И:

Када је реч о симболизму у српској књижевности, појам/термин се никада није усталио као општа одредница за правац или период (...) почев од деведесетих година 20. века у нашој књижевној теорији, историји и критици усталили су се и термини „неосимболизам”, „постсимболизам” и „трансимболизам”, а да претходно – у доброј мери – заправо и није апсолвирано питање симболизма у модерној српској књижевности.

И мада у *Чистићом облику експресије* ауторка не даје теоријску расправу о овим појмовима, она имплицитно, кроз аналитичку призму, у доброј мери покушава да дâ допринос њиховом решавању. С једне стране реферише на сопствена претходна истраживања, студије и књиге, док се с друге неретко позива на есеје Ивана В. Лалића, који могу послужити као значајно полазиште и интерпретативна платформа, што се и подвлачи у уводном тексту:

...он [наслов *Чистић облик експресије*] асоцира на сложено наслеђе европског и српског романтизма у оном смислу како га је, као синтетичко личну формулу, разумевао Иван В. Лалић. А он је био значајан за артикулацију симболизма и експресионизма, нешто умеренијег модернизма и радикалнијег авангардизма, али и постмодернистичких поетских тенденција.

Проблем третирања слободног стиха као прозе, чије је решавање зачео Црњански, Бојана Стојановић Пантовић у доброј мери је разрешила, постављајући га у оквире прозаиде. Након незаобилазне антологије *Српске прозаиде – Антилоџија песама у прози* (2001) и теоријске књиге *Песма у прози или прозаиде* (2012), научница је наставила са интерпретативним продубљивањем овог поља истраживања. У књизи *Чистић облик експресије* можемо прочитати три студије које у директан проблемски фокус стављају прозаиду („Јавна птица’ Милана Дединца и дискурс песме у прози”, „Запостављена форма: Песме у прози Десанке Максимовић” и „Естетички и поетички допринос савременом развоју песме у прози у књижевном делу Борислава Радовића”), међутим, један од интегративних фактора књиге управо је херменеутичка позорност, усмерена на песме у прози и других песника (Петра Матовића, Ђорђа Деспина), па и указивање на „прозаиде које пишу прозаисти”.

Аура Милоша Црњанског, и изван наведених запажања, чини се важном у још барем једном аспекту. Фигура класика српске књижевности, речима Хуга Фридриха говорећи, унеколико игра ону улогу у

конституисању структуре, илити, прецизније, ритма модерне српске лирике коју су имали Бодлер, Рембо, Маларме, Верлен и др. На том трагу вреди поменути и њој сродну али незавршену монографију Тодора Манојловића *Основе и развој модерне српске поезије*, у којој, како се наводи у *Прељедном речнику*, „аутор на основу анализе опуса најзначајнијих француских симболиста тумачи развојни лук модерне поезије од романтизма до свог времена”. Бојана Стојановић Пантовић имплицитно, а имајући у виду и Фридриха и Манојловића, књигом *Чист облик експресије* успоставља своју парадигму „модерне поезије од романтизма до свог времена” и то на темељима „суматраистичког наслеђа” и експресионизма оличеног у фигури Георга Тракла, управо кроз призму романтичара и француских симболиста, о чему се најдиректије сугерише у исцрпној и репрезентативној студији „Георг Тракл и српски експресионизам”:

Ушавши у српски књижевни простор двадесетих година прошлог века првенствено захваљујући рецепцији Милоша Црњанског у време врхунца програмског експресионизма и појаве наших најзначајнијих експресионистичких и авангардних песничких збирки и романа (особито у периоду између 1919. и 1922. године), дело Георга Тракла, наследника Хелдерлина, Новалиса, Рембоа, али у много чему и претече Паула Целана, Силвије Плат или Бранка Миљковића – остало је, у извесном смислу, усамљено и у свом и у нашем времену.

Надаље, Бојана Стојановић Пантовић коментарише и значај француских симболиста за српску авангарду, а посебно надреализам, у светлу тумачења *Јавне ијџице* Милана Дединца: „Важно је нагласити рецепцију појаве и песништва Артура Рембоа код српских модерниста и авангардиста... о Рембоу, сваки на свој начин, сада пишу и преводе га Винавер, Растко Петровић, Тодор Манојловић, као и Марко Ристић...” Када се све има у виду, можемо констатовати да ауторка књиге посвећује пажњу не само једној од магистралних линија континуитета када је реч о српском песништву већ га самерава у складу са „европским оквирима” и савременим токовима поезије, најшире узев.

Чист облик експресије књига је коју чине три готово симетрична блока текстова, посве смислено распоређених. Прва целина саткана је од седам студија и можемо је манојловићевски назвати „основама” српске поезије, будући да пратимо „Српске романтичаре и Дисову нихилистичку визију”, „Обресе раног песничког експресионизма Милутина Бојића”, „Георга Тракла и српски експресионизам”, „Топос еротике и суматраистички принцип одуховљења у ’Лирици Итаке’ Милоша Црњанског”, „Јавну птицу’ Милана Дединца и дискурс песме у прози”, „Запостављену форму: Песме у прози Десанке Максимовић” и „Естетички и поетички допринос савременом развоју песме у прози у књижевном делу Борислава Радовића”. И мада песници ове целине нису више међу живима, не само

да се могу именовати класицима већ се од романтичара (Радичевића, Јакшића, Змаја, Костића) до Радовића исписује једна скица за могућу историју српске лирике од 19. до 21. века.

Као једну од круцијалних тачака прве целине можемо издвојити вредносни аспект, који се огледа у коментарисању фундаменталних антологија српског песништва (Богдана Поповића, Зорана Мишића, Миодрага Павловића), али и полемисању са ставовима који нису били благонаклони према српском романтизму (Павићев и Павловићев). Обраћа се пажња на Бојићево увођење табуизираних теме „сексуалности старих и физички ружних и онемоћалих” у српску књижевност, Траклову „помало извитоперену сексуалност”, „топос еротике” Црњанског, те да се Дединчевим насловом *Јавна њишца* подразумева и „јавна жена” и Радовићево „обраћање језику и жени”, које је „једнако ризично”. Могу се пратити и споне између Тракла, Црњанског и Десанке Максимовић на плану тематизовања туге, пролазности живота, ониричког, али и друге не толико изражене „линије додира”, које прву целину чине кохерентном.

Други одељак књиге чини шест текстова, од којих први представља прегледну студију под насловом „Криза и обнова савремене српске поезије”, а преосталих пет посвећено је поезији Слободана Зубановића, Радмиле Лазић, Благоја Баковића, Живорада Недељковића и Ане Ристовић. Као и на почетку прве целине, која у прочељу има студију у којој се ауторка позива на антологије које су биле пресудне за самеравање токова српске поезије, први текст друге целине, поред груписања поетичких сродника и синтетичког прегледа садашње песничке праксе, указује на важност неколиких антологија у 21. веку, такође коментаришући их, али и доводећи у питање неке од начела њихових приређивача. У првом реду, вреди поменути „синтезу модерног српског песничког израза од Лазе Костића до Ане Ристовић”, коју је „реализовао Манфред Јенихен” (2004), а затим и двојезичну антологију *Десет дека душе* (2011) Роберта Ходела, Дедовићеву *Улазницу* (2011), *Нове европске њеснике*, штампане 2008. у САД, Стојнићеве *Просјоре и фиџуре* (2012) уз проширено издање и Лазичићев *Ресјарш – Панораму нове њоезије у Србији* (2014).

Такође, може се запазити још финих кореспонденција са првом целином, рецимо на плану Траклове „екстазе смрти” и „узајамности поезије и смрти”, тј. „некрофилских мотива Слободана Зубановића, као и „повезивање судбине поезије и писања са темом старости и смрти”, аутопоетички слој певања код Радовића, Радмиле Лазић и Живорада Недељковића, те „(нео)романтичарска провенијенција” Десанке Максимовић, Радмиле Лазић и Благоја Баковића и, коначно, *Мејгеорски оиџад* Ане Ристовић контекстуализован са Дисовим падом из „невиних даљина”.

Дис, чије је песништво предмет прве студије у књизи, симетрично је повезан, како видимо, и са завршним есејем друге, али и последњим есејем треће целине, кроз поређење Деспићеве прозаиде „Стид” са „мотивом

заборављене песме (Дис)”. Трећи сегмент *Чистиоџ облика екстџазе* пружа нам увид у даљи развој неких топоса, задатих првим двама целинама. Можемо, дакле, пратити песнички однос према природи Десанке Максимовић, Милунике Митровић и Гордане Ђилас, али и с једне стране тематизовање мајчинства код Ане Ристовић, Радмиле Лазић и Милунике Митровић, а с друге мушких чланова породице (отац, син, супруг) код Јованке Стојчиновић Николић и „љубави према оцу” код Ђорђа Деспића. „Феминистичка оријентација”, жене, женски принцип и мушко-женски односи битно су песнички естетизовани код Радмиле Лазић, Ане Ристовић, Петра Матовића и Драгана Јовановића Данилова. И, најпосле, запажа се како фигурише одлика *малоџ* код песника треће целине књиге: „мале ствари”, „мали градови”, „бог малих ствари” и „осећај за детаљ”, код Милунике Митровић, Данилова, Дејана Алексића и Ђорђа Деспића.

Наведени низови нису истакнути не би ли се само подвукла целовитост и осмишљеност књиге Бојане Стојановић Пантовић, већ и да се практично прикаже оно што је ауторка истакла као стожерно у уводу. Ради се, наиме, о „говору разлике”, као и откривању наговештаја и иновација у дијахроном луку дуготрајне модернизације српског песништва”. Ма колико да су наизглед поетички сродници, песници који су се нашли под окриљем књиге *Чисти облик екстџазе* негују самосвојне и аутентичне песничке гласове. Из целине у целину пратимо развој и преплитање поетичких линија од романтизма до данас, од синтетичких прегледа до аналитичких финеса. Грађи је приступано и из угла теорије и књижевне историје, са поузданим осећајем за „оно најдрагоценије у песми”, „највише стање душе” и „ритам” континуитета, задатог суматраистичким налогом.

Др Јелена Ђ. МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност и језик
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

АУТОФИКЦИЈА ЈЕДНОГ КЊИЖЕВНОГ ИСКУСТВА

Срђан В. Тешин, *Моје*, Архипелаг, Београд 2019

Срђан В. Тешин (Мокрин, 1971), аутор једанаест књига међу којима се издавају наслови: *Сјајан наслов за њаниомиму* (1997), *Анџолоџија најбољих наслова* (2000, 2013), *Казимир и друџи наслови* (2003), *Кроз џустџињу и џрацину* (2005, 2008), *Куварове клеџиве и друџе џадосџи* (2006,