

(Бојана Стојановић Пантовић, *Чисти облик екстазе: студије и есеји о српском њесништву*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2019)

Књига студија и есеја *Чисти облик екстазе* (2019) вишеструко комуницира с укупним досадашњим научним, есејистичким, критичарским, али и антологичарским и песничким радом Бојане Стојановић Пантовић. На основу ширине дијахроног лука у оквиру којег се у овој књизи прати процес модернизације српског песништва (од романтичара и Диса, преко модернистичко-авангардне традиције, експресионизма, надреализма до савремене поезије), могло би се рећи да се она на неки начин надовезује на ону дијахроност коју ауторка испитује у познатим студијама и огледима *Линија додира* (1995), *Побуна њројив средишња* (2006) и *Расјони модернизма* (2011). Са друге стране, на основу тумачења „синхронијске раслојености“ и развоја наше модерне, авангардне и савремене поезије, ова књига својим важним аспектом представља и наставак есеја, критика и полемика објављених под насловима *Кријичка њисма* (2002), *Раскришћа метафоре* (2004), *Оштар ујао* (2008), али и књиге *Српски експресионизам* (1998). Посебна идејна и концептуална веза уочава се већ у насловима студија и есеја *Чисти облик екстазе* и *Наслеђа суматраизма: њоеиичке фијуре у српском њесништву деведесетих* (1998), у којима се као један од главних критеријума за процену и тумачење наше модерне и савремене поезије одабира поглед на свет Милоша Црњанског. Такође, *Чисти облик екстазе* представља и наставак ауторкиног исцрпног бављења жанровским дискурсом песме у прози, који је био главна тема студије *Песма у њрози или њрозаида* (2012).

Поред истовременог тумачења дијахроног и синхроног развоја модерне српске поезије, студије и есеји исписани су препознатљивим научним рукописом Бојане Стојановић Пантовић, у коме је дух синтезе удружен с аналитичко-интерпретативним амбицијама. Потреба да се изведу одређени песнички, поетички, књижевноисторијски и културни пресеци, закључци и континуитети, праћена је потребом да се они потврде кроз анализу песама, при чему ауторка врло често прибегава интертекстуалним, а понекад и интердисциплинарним тумачењима (у случају Траклове поезије). Такође, одабирањем разнородних, како канонизованих тако и скрајнутих песнич-

ких гласова, Бојана Стојановић Пантовић још једном демонстрира своју опредељеност за „плуралност критеријума“, у оном смислу у коме то објашњава још у предговору за *Ошићар ујао*: као једини начин да се отворено приступи хетерогености савременог поетског идиома. Дакле, потреба за *јанорамским* погледом која одликује и антологичарски рад Стојановић Пантовић испољен у панорами српског песништва краја XX века *Недоломство* (2006), присутна је у основној концепцији ове књиге, а то се на неки начин потврђује и великом заступљеношћу песникања којима се ауторка бави, и то у распону од Десанке Максимовић, Радмиле Лазић, Ане Ристовић, преко Милунике Митровић, Јованке Стојчиновић Николић, Гордане Ђилас.

Оно што у свим радовима представља неку врсту константе кад је реч о предмету истраживања, јесу питања поетичких континуитета/дисконтинуитета од романтизма до савремене поезије, којима ауторка приступа на дијалектички начин. Са једне стране, упућује се на сродне и блиске песничке гласове из претходне, односно, на долазеће традиције, али се исто тако инсистира и на *јовору разлике*, на „отклону појединих песничких рукописа од канонизованог књижевног система на нивоу књижевне и стилске формације и покрета, компаративних аспеката, поетике и стила, језика и топоса, интертекстуалних релација, маргинализованих жанрова, родне перспективе, погледа на свет који прати једну специфичну, могли бисмо рећи, сасвим условно, суматраистичку линију наслеђа и развоја српске поезије до данас“.

Пратећи и анализујући *јовор разлике*, односно, *јовор љобуне*, који сигурно представља највећег покретача у процесу модернизације српског песништва, у овој књизи маркира се тзв. суматраистичка линија у књижевности, што сугерише већ њен наслов. Црњански у *Објашњењу Сумаице* тражи „чист облик екстазе“ који треба испољити „непосредно“, тако што ће се изразити „променљиви ритам расположења“, „тачна слика мисли, што спиритуалније!“, тако што ће се употребити све „лелујаве боје, наших снова и слутњи, звук и шапутање ствари, досад презрених и мртвих“. Управо то јесу и главне поетичке одреднице песничких гласова заступљених у овим студијама и есејима. У питању су песници који захтевају нове форме, нови дух, нову осетљивост, песници који су, како наводи ауторка, обележени „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“.

Као што је поменуто, метафору суматраизма која упућује на сложене одреднице Црњанског погледа на свет, Бојана Стојановић Пантовић употребила је већ у књизи *Наслеђе сумаицеизма*, и то на начин да она постаје критеријум за поетичко профилисање српске

поезије деведесетих година. Овде је та метафора добила ширу поетичку и књижевноисторијску покривеност, па се њене фигурације прате још од наслеђа романтизма, преко симболизма, експресионизма, међуратне и на крају савремене поезије. Такође, управо у овој књизи ауторка дубље развија своје тезе из *Наслеђа суматраизма* и директно показује како песници тзв. суматраистичке линије српске поезије учествују у „обнови романтичарских универзалија“. Оно што је заједничко њиховим песничким праксама јесте „поступак одуховљења *мајџерије*, односно превођење стварносне основе у вишу, апстрактну, симболичку раван која призива архетипове *сна*“. Изабрани песници инсистирају на „свеповезаности најудаљенијих просторно-временских елемената материјалне и духовне стварности“, изражавају своју „чежњу за бескрајем“, бирају свет „изоштрених чула“, ослањају се на „синестезијски симултананизам“ и постају „пророци“, „бунтовници“ и „гласници апокалипсе“. Већ у првој од укупно три целине садржане у овој књизи, у есеју „Топос еротике и суматраистички принцип одуховљења у *Лирици Ийшаке* Милоша Црњанског“, посредно је дат кључ и објашњење за оне поетичке линије које се прате у контексту српског модерног и савременог песништва, а које се условно називају *суматраистичким*.

Позивајући се на Зорана Мишића, у првој студији „Српски романтичари и Дисове нихилистичке визије“, расправља се о авангардном потенцијалу српске поезије који се препознаје још код Лазе Костића – у његовом односу према имагинацији, ирационалним визијама, језичком експерименту, на основу чега се већ Костић поетички позиционира на размеђи романтизма и симболизма. Посредством тематизације нихилистичког искуства, апокалиптичких визија или песама о смаку света, реконструише се одређени поетички континуитет од Бранка Радичевића и Змаја, преко поезије Војислава Илића писане после 1888. године, Дисове „Нирване“, „Јутарње идиле“, све до касније експресионистичке поезије.

„Обриси раног песничког експресионизма“ у наредној студији се препознају код Милутина Бојића, и то на основу интензитета, динамике и активитета његове поезије. Уочава се тежња ка изразитом индивидуализму, ка екстатичности душе, залагање за слободну личност појединца (у духу Бергсона и Ничеа), а истовремено и потреба за објективизацијом индивидуалног искуства. Експресионистички и авангардни потенцијал у песништву Милутина Бојића ауторка препознаје у његовом везивању за мит, историју и традицију, што ће се појавити као одлика српских и јужнословенских авангардиста и експресиониста (М. Црњанског, Д. Васиљева, Р. Петровића, М. Крлеже, О. Жупанчича итд). На тај начин ауторка тумачи и Бојићеву проблематизацију чулности и еротичности у песмама после 1912. године, доводећи овог песника у везу с Растком Петровићем, нарочито у оним аспектима у којима је еротичност обележена атмосфером бола,

патње, неизвесности, у којима је присутна еротска екстаза, као и дионизијско, садомазохистичко уживање у телу. Посебан део рада посвећен је компаративној анализи Бојићевих и Црњанскових песама.

У опширној студији „Георг Тракл и српски експресионизам“ детаљно се расветљава Траклова поезија, и она се пореди с поезијом Црњанског, Растка Петровића и Момчила Настасијевића. Ауторка запажа да се у случају Црњанског могу уочити и елементи експлицитне рецепције Тракла, с обзиром на то да је Црњански током свог боравка у Бечу читао једну аустријско-немачку антологију експресионистичке поезије у којој је Тракл био заступљен са четрнаест песама (антологију приредио Емил Алфонс Рајнхард). Тракл и Црњански се повезују и посредством Косовеловог термина *екстаза смрти*, али и на основу тога што је код обојице присутно цинично слављење пораза из нихилистичке перспективе, слављење деструктивних моћи човека, што се тумачи као израз једне колективно изгубљене генерације. Ипак, Бојана Стојановић Пантовић даље закључује да поезија Црњанског није тако тамно херметична као Траклова, те да се наш међуратни песник у већој мери приближава чистој космичкој лирици Теодора Дојблера, Јакоба ван Ходиса, као што се у случају *Дневника о Чарнојевићу* препознаје утицај Флоберовог *Новембра*. Док је Црњански близак Траклу на основу заједничких тежњи ка симултанizmu, ка персоналном отиску сна и супстанцијализацији жуте и плаве боје, сродности Растка и Тракла објашњавају се посредством њиховог односа према егзотизму и примитивним цивилизацијама. Такође, у компаративној анализи Тракове и Расткове поезије, осветљава се значај корелације тело-сан која је присутна код оба песника, њихово укрштање различитих митологија и традиција, али и рађање тзв. Новог човека из духа антике. На крају, и поезија Момчила Настасијевића доводи се у везу с Траклом, и то пре свега његова проблематизација архетипске снаге еротског, која представља опасност по интегритет личности.

У наредна три рада – „Јавна ишчица Милана Дединца и дискурс песме у прози“, „Запостављена форма: Песма у прози Десанке Максимовић“ и „Естетички и поетички допринос савременом развоју песме у прози у књижевном делу Борислава Радовића“ – Бојана Стојановић Пантовић продубљује своја досадашња истраживања жанра песме у прози или прозаиде. Ауторка поново упозорава на то да „постскерлићевска, међуратна и особито модернистичка критика после Другог светског рата нема превише слуха за овај облик“, док се „његова рецепција и вредновање крећу од равнодушности и незаинтересованости преко уздржаности до отворено негативног односа“. Упућујући на различите начине концептуализације овог жанра, ауторка у случају Милана Дединца песму у прози тумачи како у контексту антинаративних, надреалистичких поетских техника, тако и у контексту малармеовског херметизма, повезујући на крају *Јавну*

ишину и с прозаидама Бранка Миљковића. Десанкину „Гозбу на ливади“, ауторка одређује као једну од последњих, ако не и последњу међуратну збирку прозаида „која се надовезује на дучићевску традицију претежно дескриптивних фрагмената са снажном алегориско-симболичком функцијом“, иако се и овде „могу приметити назнаке другачијих, експресионистичко-авангардних стилских решења“. С друге стране, истиче се да Борислав Радовић о песми у прози није мислио као о посебном жанру него је, ослањајући се на Валеријев термин „значање облика“, о песми у прози говорио као о „извесном начину језичке алузивности, извесном перспективизму“.

Друга целина књиге започиње синтетичком студијом „Криза и обнова савремене српске поезије“ у којој се упућује на важне конститутивне елементе који су недвосмислено утицали на токове савремене српске поезије. Бојана Стојановић Пантовић расправља о улози издавачких кућа после распада Југославије, комерцијализацији поезије и слабљењу књижевно-критичке мисли о књижевности. Представљајући савремену песничку сцену у Србији, ауторка се посебно осврће и на перспективе с којих се српска поезија тумачи и вреднује *своља*, пре свега на основу антологија које су после 2000. године изашле у Немачкој и Аустрији: *Das Lied öffnet die Berge* (2004) Манфреда Јенихена, *Hundert Gramm Seele/ Deset deka duše* (2011) Роберта Ходела и *Eintrittskarte/ Ulaznica* (2011) Драгослава Дедовића.

У есејима посвећеним нашим савременим песницима могу се пратити начини на које се врши даља трансформација оног наслеђа проистеклог из сложених поетичких преиначења на линији романтизам–симболизам–авангарда. То би управо био тај, условно речено, суматраистички ток српске поезије, који се препознаје у специфичним аспектима поезије Слободана Зубановића, Радмиле Лазић, Благоја Баковића, Живорада Недељковића, па и Ане Ристовић. На основу ониричке димензије у поезији Слободана Зубановића, овај песник доводи се у везу са Змајем, Илићем, Бориславом Радовићем. У есеју посвећеном поезији Радмиле Лазић бира се онај мање истражен, „лирско-метафизички“, традиционалнији, исповедни, готово неоромантичарски ток њене поезије. Даље, поезија Благоја Баковића повезује се с романтичарима на основу „антимистичке уроњености у флорални и фаунални свет“, али се исто тако препознаје и његова повезаност с Дучићем, Црњанским, Раичковићем. Есеј посвећен песништву Живорада Недељковића закључује се тврдњом да је овом песнику блиско суматраистичко приближавање удаљених ствари и простора, док се у осврту на наслов књиге Ане Ристовић *Метјорски ошћад* истиче песникињина интенција да код читалаца призове Дисове стихове о људском паду „из невиних даљина у Шејкин свет-ђубриште“.

У трећој целини књиге *Чисти облик екстазе* анализира се поезија Милунике Митровић, Риста Василевског, Јованке Стојчиновић Ни-

колић, Драгана Јовановића Данилова, Гордане Ђилас, Дејана Алексића, Петра Матовића и Ђорђа Деспића. Без намере да се сложеност њиховог лирског дискурса сведе на један одређен поетички модел, у анализама ове поезије такође се, поред низа других карактеристика, препознају и обриси оне поетичке линије коју Б. Стојановић Пантовић именује као суматраистичку/експресионистичку. У том духу, ауторка ће истаћи да Драган Јовановић Данилов, чак „по цену дисфункционалности“, жели да сачува у својим песмама „старинске и (пост)модерне сасуде песничког надахнућа: душу, срце, кућу тела“. Исповедну, лирску поезију Гордане Ђилас ауторка ће у одређеним сегментима повезати с Дисом, али и с Исидором Секулић и Милошем Црњанским, и то на основу њиховог трагања за духовним завичајем. Нагон за путовањем и одласком присутан у поезији Петра Матовића повезује се са сродним експресионистичким и авангардистичким поривима, нарочито с Црњанским и Растком Петровићем. У поезији Дејана Алексића посебна пажња усмерава се према чулности и топосу тела, док се веза између „језика и тела, речи и физичког бола, трауме“ у поезији Ђорђа Деспића повезује с Растковим доживљајем стваралачког чина. У есеју посвећеном Милуники Митровић истиче се утицај Настасијевића и његове сажетости исказа, док се у поезији Риста Василевског и Јованке Стојчиновић Николић анализира мотив вечног повратка у живот, који опстаје без обзира на извесност смрти.

Бојана Стојановић Пантовић у овој књизи убедљиво показује огроман значај који има српска поезија двадесетих и тридесетих година XX века. Она најпре расветљава оне аспекте романтичарске и симболистичке традиције на које ће се касније, радикализацијом и реконцептуализацијом, наставити наша међуратна поезија, а потом анализира и начине на које поезија двадесетих и тридесетих година фигурира као наслеђе у нашем савременом песништву, све до данас. Истовремено, у студијама и есејима *Чисти облик екстазе* показује се како су различите историјске, политичке и духовне околности XX и XXI века утицале на формирање различитих модела оног *суматраистичког*, односно на који начин песници и песникиње заступљене у овој књизи ово искуство премалају кроз индивидуалне песничке светове.