

немогуће прецизно раздвојити од оригиналног наратива. Ово се манифестује као извесна *нелагодност* у читању јер природна потреба читаоца да догађаје организује у узрочно-последични низ наилази на препреку у виду намерно изостављених временских одредница, те се неретко стиче утисак да последице претходе узроцима, који пак постоје као некаква *скривена истина њекста*. Примера ради, упитно је на који начин комуницирају јунаци у делу, с обзиром на то да су физички у различитим *реалним* градовима, те је и загонетни мост са којег се Никол бацила у реку на крају романа потенцијално имагинарна пројекција једне *могућности* расплета који се *рачва* у паралелне хронолошке равни.

Премда је Кортасаров романескни опус у сенци *Школица* као култног дела читаве једне генерације стасале на трагичној трансконтиненталној љубави Маге и Оливеире, *62 / Модел за састављање* настаје као формални експеримент и значајан је утолико што показује у којој мери је аргентински писац био инспирисан европском литерарном традицијом, посебно готским романом. С друге стране, приметна је наглашена чулност карактеристична за латиноамеричку књижевност, те је исходиште овог романа ипак у неразмрсивости међуљудских односа и сложених психопатолошких стања која измичу здраворазумској логици и језичким правилима. Кортасаров *џрад*, било који *џрад*, тријумфује као монструозни плод колективне фантазије која протагонисте „одводи на састанак с нечим што им је непознато”, а читаоца оставља да нагађа шта се налази иза „завеса што скривају (*мој*) град”.

Дајана МИЛОВАНОВ

ДУХ ИНТЕГРАЛНЕ НАУКЕ О КЊИЖЕВНОСТИ

Сања Париповић Крчмар, *Сјални њеснички облици срјскоџ неосимболизма*, Службени гласник, Београд 2017

Књига *Сјални њеснички облици срјскоџ неосимболизма* Сање Париповић Крчмар представља значајан књижевнотеоријски и књижевноисторијски допринос како науци о књижевности, тако и разумевању поезије српског неосимболизма. У „Уводу”, наиме, износи се запажање по којем „засебних одредница о сталном облику нема ни у страним ни у нашим специјализованим приручницима, премда се у сваком језику именују”, али у „Закључку” се може прочитати да „ова монографија песничких облика на корпусу дела српских неосимболистичких песника, из аспекта идентификације употребе облика, извођења типолошке поделе и маркирања начина на који се односе према облику, треба да

допринесе актуализацији и валоризовању обликовања путем утврђених правила”.

Заиста, књига се може читати као приручник илити речник сталних облика српског неосимболизма: баладе, циклуса балада, балате, рондела, сестина лирике, циклуса страмбота, лауде, циклуса лауда, рондоа, циклуса маdrigала, сонета, циклуса сонета, сонетног венца, терцине, циклуса терцина, сестине, циклуса сестина, циклуса канона, сапфијске строфе, циклуса хексаметра, те формалних маниризама (игара са смислом и графичких поступака). Пишући о сваком сталном облику понаособ, Сања Париповић Крчмар указује на његово порекло, етимологију, историјат, употребу и поетичке константе, а затим га контекстуализује са токовима српске књижевности, не би ли га анализирао и утврдила му значај у оквирима поезије српског неосимболизма. Иако је о овом песништву доста писано, наводи ауторка, о употреби песничких облика мало је речено, те су истраживања на том пољу добродошла, посебно ако се има у виду да „однос према форми и утврђеним песничким облицима” може представљати „спону међу поетикама” и спознају „духа интегралне поезије”, „нове енергије, нове осећајности”.

У самој интерпретацији ауторка се битно руководила аутопоетичким исказима песника, који су у својим есејима унеколико осветљавали у којој мери су схватили важност враћања „дигнитета песничким облицима”. Као стожерни текст помиње се есеј „Поезија и облик” Бранка Миљковића, који је утицао и на остале песнике ове генерације. Поред осталог, „песници овог нараштаја усредсређени су били више на саму поезију, на њена унутрашња питања, референцирање постојеће културе, али и очување односа према традицији, историји, миту”. Књигом је обухваћен опус деветорице неосимболиста: Бранка Миљковића, Ивана В. Лалића, Јована Христића, Борислава Радовића, Алека Вукадиновића, Велимира Лукића, Божидача Тимотијевића, Милована Данојлића и Драгана Колунције, а осим Миљковићеве поезије, може се запазити да је на плану строфе и стиха највише креативне енергије уложио Лалић.

Монографија је троделно конципирана: „I Појам песнички облици; методолошки оквир истраживања”; „II Схватање песничких облика (однос према облику)” и „III Песнички облици српских неосимболиста”. Облици су сегментирани по пореклу – на романске, грчко-византијске и класичне. Када је реч о књижевноисторијском доприносу, он је сагледив не само кроз историјат песничких облика већ и у погледу прегледа њихове рецепције у оквирима српске науке о књижевности, почев од *Теорије њоезије* (1854) Ђорђа Малетића, па до *Сћалних облика њесме и сћрофе* (2007) Николе Грдинића.

Када је реч о објашњењу потребе неосимболиста за дијалогом са сталним песничким облицима, Сања Париповић Крчмар прихвата мишљење Петра Цацића:

Век великих поетских открића који је почео са Бодлером и Рембоом, завршио се са надреализмом; ентузијазам изражајног новаторства, са кулминацијом у ратном периоду, већ је био превалио свој зенит; богат и разноврстан инвентар нудио се мирном и свестраном расуђивању и вредновању. Дух „тоталног новаторства” унеколико се истрошио.

Дакле, након авангардних експеримената, уследио је талас неосимболизма, а убрзо затим неоавангарде и постмодернизма. Према мишљењу теоретичара Миклоша Саболчија, свакој авангарди претходи симболизам, тј. „клатно” се помера и наизменично враћа.

Песници неосимболизма, попут симболиста, окрећу се превасходно облику сонета, а „опредељење за сонет значило је повратак симболистичкој традицији”. Управо овај стални облик најзаступљенији је код наших песника и, не случајно, сонет би био „тачна мера исказивања једног поетског доживљаја, преношења једног искристалисаног даха ритмички уобличеног. ’Као да се ради о једној изузетно срећној мери’”, како би рекао Иван В. Лалић. У историји српске књижевности позната су три периода „са највећом сонетном концентрацијом”: 1840–1848, 1900–1915. и у педесетим, шездесетим и седамдесетим годинама 20. века, које је Никола Грдинић назвао „сонетним плуском у српској књижевности”. Ако су сонете писали готово сви неосимболистички песници, за пример сталног облика грчко-византијског порекла – циклуса канона и сталног облика класичног порекла (сапфијске строфе и хексаметра) дата је само Лалићева поезија.

Дакле, песници се готово доследно окрећу сталним облицима романског порекла, али их, ипак, никада не подражавају, већ, у складу са сопственом поетичком задатошћу, мењају, варирају или успостављају дијалог са формом: „Сваки од песника досегао је и усавршио елеменат у уобличавању по ком је препознатљив”; речју, успоставио је сопствени „персонални код”. Као адекватни примери могли би се навести „сонет као стилизован рондел” Борислава Радовића, који је, будући да представља „хибридну модернизовану форму, јединствен пример у песништву српског неосимболизма”, илити мадригали Велимира Лукића, инспирисани „поетиком и композиционим принципом хаикуга”.

Преко појединих сталних облика неосимболисти су успостављали песнички дијалог. Примера ради, лауде су писали Миљковић и Лалић и управо између њихових лауда постоје тематске кореспонденције (летње звезде, кристали мора, запаљеност, пловидба). Такође, и између Миљковићевих и Данојлићевих рондела постоји линија додира: „У рефренским стиховима највеће је преклапање и најизразитије проблематизовање ’заборава’ у обе песме”, док Христић неримованим сонетом „Свећа” успоставља релацију са Кавафијем.

Стални облици битно су семантизовани свесним интенцијама самих песника. Италијанско порекло страмбота, који је ушао у нашу књи-

живност кроз дубровачку лирику, буди асоцијације баш на Медитеран, Југ, лето и „као створен је за љубавну лирику” (Лалић), као што се терцина уско везује за Дантеову *Комедију*. Затим, Данојлић кроз наслове „имплицира конзистентност идеје песничког облика” у својој поетици, док, рецимо, кроз циклусе сонета, какав је „Сонети из самоће”, Борислав Радовић потврђује „поетски свет привида, неодређености и нејасних сазнања, каква је иначе целокупна [његова] поезија”, а Миљковић и Лукић ће циклусима сонета „обелоданити своју лектуру”.

Трећом целином књиге *Стилни песнички облици српског неосимболизма* Сања Париповић Крчмар показала је на које је све начине вршена семантизација форме у поезији српских неосимболиста. Издвајајући притом репрезентативне примере углавном целих песама, ауторка је сачинила и својеврстан антологијски избор, који може бити користан и у погледу практичне примене у академској настави. У покушају да својим истраживањем спозна „семантику и дух интегралне поезије” једне генерације песника, ауторка је овом монографијом представила *дух интeгралне науке о књижевности*. Полазећи од „теоријских основа”, преко „књижевно-историјског контекста” и „свести о песничким облицима у експлицитној поетици”, пружила је валидну интерпретацију песништва српског неосимболизма.

Јелена МАРИЋЕВИЋ