

СЈАЈ КЊИЖЕВНЕ КОМПАРАТИСТИКЕ

(Јелена Марићевић Балаћ: *Ка осмеху Европе: савремено српско, пољско и чешко песништво у компаративном кључу*. Нови Сад: Академска књига, 2023, 296 стр.)

Након две књижевне студије – *Летимација за сигнализам: пулсирање сигнализма* (Everest Media, 2016) и *Трагом бисерних минђуша српске књижевности: ренесансности и барокности српске књижевности* (Научно удружење за развој српских студија, 2018) – Јелена Марићевић Балаћ публикује монографију о српској, пољској и чешкој поезији као плод властитог дугогодишњег интересовања започетог још на завршној години основних академских студија на Одсеку за српску књижевност у Новом Саду, а крунисаног не само овом студијом, него и новоустановљеним курсом Савремено српско, пољско и чешко песништво у компаративном кључу који је понуђен као изборни предмет на докторским студијама Филозофског факултета у Новом Саду. Поред уводног поглавља „Поезија и транзиција: увод“, које оцртава историјски контекст, дефинише појам савремене пољске поезије и истиче бројне примере веза између српске, пољске и чешке поезије, монографија обухвата и поглавља која истражују песнике културе („Самотрачка Niké: култура“), природе и културе („Бонсаи и Ђоконда: природа и култура“), природе („Ера краве и бика: екопоетика“) и авангардну поетику („Кубистички шестоугао“). Књига обухвата и додатак сачињен од приказа значајних књига из области тесно повезаних са истраживачким пољем монографије.

Прво поглавље отвара текст „Час страве: катастрофизам Чеслава Милоша и Миодрага Павловића“, који разматра катастрофизам у пољској књижевности као правац и његово термилошко, књижевноисторијско, поетичко, полемичко и типолошко одређење ослоњено на истраживања Терезе Вилкоњ. Запажајући да је Милошев катастрофизам специфичан, усредсређен на оптимизам и да „песник је у пољској науци о књижевности представљен као представник такозваног елегантног катастрофизма“ (36), Марићевић Балаћ пандан у српској литератури опажа у песничкој фигури Миодрага Павловића. Упоредном анализом Милошеве песме „Пролазећи Декартовом улицом“ и Павловићеве творевине „Привиђења и снови“ ауторка констатује да се оне профилишу као примери митолошког катастрофизма, полемике са митским обрасцем „којим се оправдава убиство змије зарад изградње новог света“ (37). Након осврта на преводилачку и критичку реперију дела Збигњева Херберта, текст „Анђеоски когито:

Збигњев Херберт и српско песништво (Миодраг Павловић, Јован Христић, Бранко Миљковић)” установљава додирне тачке између Павловића и Херберта као песника културе, поезије модерног класицисте Јована Христића и Хербертове песничке имажинације одређене класичним образовањем, као и између циклуса „Ариљски анђео” Бранка Миљковића и *Господина Когита*. Дар за упоредна херменеутичка испитивања евидентан је у анализи Христићеве песме „Варвари” и Хербертовог поимања варварства у есејистичкој књизи *Варварин у вршу*, у запажању Хербертове полемике у песми „Господин Когито мисли о повратку у родни град” са Рилкеовим Анђелом из *Девинских елегија*, као и у закључку да „Хербертови анђели уништења превладани су рађањем Господина Когита, а Миљковићева Празнина, „ватра и ништа”, афирмишу настанак песме (Миљковићев *согито*) тј. Ариљског анђела” (51). Поетолошка поређења Васка Попе и Збигњева Херберта у тексту „‘Статус предмета’: Васко Попа и Збигњев Херберт” протичу у знаку самеравања поступка персонификације и реификације, истраживања Хербертове прозаиде „Пијанци” и Попиног циклуса „Предел” у светлу кубистичке теорије слике, анализе мотива белутка, тј. облутка и камичка, збирних лирских јунака Господина Когита и Хромог вука уз увид о афирмативном односу оба песника према краћим жанровима басне и иницијалне формуле бајке. Два садржајна нивоа – подстицајност, с једне стране, стваралачке личности Васка Попе за песничку праксу Тадеуша Ружевића и улога Петра Вујичића као посредника у њиховој преписци и, с друге стране, компаративна анализа песама с темом свињокоља и мотивима белутка/камичка и мотивом игре – одликују текст „Свиња и свињокољ: Васко Попа и Тадеуш Ружевић”. Испитивање поезије чешког песника Адама Борзича, отворених или дискретних дијалога које остварује са Шелијем, романтичарским концептом лепоте или тумачењима Волтера Пејтера у књизи *Ренесанса. Есеји о уметности и песништву*, као и утврђивање основа за паралелизацију са поетским творевинама Ивана Негришорца, основне су интенције текста „Време европског дивана: Адам Борзич и Иван Негришорац”. Ауторка запажа да Борзичева тежња ка „свепрожимајућој интеркултуралности каква је постојала у доба ренесансе” (84) – јер у његовој поезији проговарају уметници европске ренесансе и суфијски мистички песници – кореспондира са значајем међусобног упознавања различитости који сугерише збирка *Олџедала Ока Недремана* И. Негришорца. Упоредна анализа песме „Прва линија” Јана Скацела и творевине „Жена торзо” Бојане Стојановић Пантовић, дата у тексту „Поезија је самотрачка *Niké*: Јан Скацел – Бојана Стојановић Пантовић – Мирко Магараше-

вић”, упућује на значење знамените скулптуре: „бирајући ову изузетну али безглаву статуу за предмет своје песме, Скацел је указао на значај ирационалних, судбинских и невидљивих компоненти стварања. Као да је, изгубивши главу, ‘самотрачка Нике’ постала сигнум поезије, као уметности над којом се увек мора домишљати онај део који недостаје, а то је разум или дословни смисао стихова” (88–89). Не чуди отуда што се на корицама ове књиге посвећене *јесништву* налази управо самотрачка Нике као скулптурални симбол графички нерегистрованих, невизибилних значења поетске творевине. Осим што запажа дијалог Скацелове лирске творевине „Плач за Хекубом” са песмама Мирка Магарашевића „Хекабин вапај” и „До смрти Хекаба храбро је клела”, Марићевић Балаћ испољава и полемичку изоштреност и моћ критичког, балансираног читања онда када коригује тврдњу Петре Џејмс да је певање о напетости између цивилизације и варвара заједничка великом броју источноевропских писаца, у којима се одвија борба између културне припадности Западу и географске припадности Истоку. Тим поводом она констатује: „Ово је не само нетачна, већ и помало увредљива закључна констатација. Према ауторки чланка делује да је античка култура тековина искључиво Западне цивилизације, а не део светске баштине, и стиче се погрешан утисак да ствараоци из источноевропских земаља сопствену културу не сматрају довољно вредном” (90).

Поглавље о песницима културе и природе започиње текстом „Музика ситница: Томислав Маринковић – Јан Скацел, Адам Загајевски, Вислава Шимборска” који испитује интертекстуално преплитање песничких творевина пољских/чешких стваралаца и поезије Томислава Маринковића у погледу тематизовања природе, свакодневног живота, музике, сликарства и вајарства као изворишта песничке имагинације, поимања среће и тишине, осмишљавања егзистенције уметношћу и културом, орнитолошких интерпретативних потенцијала и примене ироније. Поетска тријада коју чине Бојана Стојановић Пантовић, Сен-Џон Перс и Вислава Шимборска окосница су пак текста „Додир архајског: *Повреда белине* Бојане Стојановић Пантовић и поезија Сен-Џона Перса и Виславе Шимборске”. Ауторка пажњу посвећује испитивању плаузибилних интертекстуалних спона утврђујући да се огледају у „дотицању прапочетака” цивилизације кроз песничку евокацију палеолита и неолита. Имајући у виду два мотива поезије Еве Зоненберг – бонсаи дрво и Леонардову *Ђоконду* – који репрезентују културу Далеког Истока и европску културу и присутни су у песничкој књизи *Руке у рукама* Ане Ристовић, Марићевић Балаћ у тексту „Бонсаи и Ђоконда: Ева Зоненберг и Ана Ристовић” предузима

компаративно истраживање поетских дела поменутих песникиња. Упоредна анализа мотива зиме у песмама Романа Хонета и Милунике Митровић у тексту „Свет је био зимско писмо: Роман Хонет и Милуника Митровић” и одгонетање значења присуства мртвих у Хонетовим стиховима у светлу орфичког завештања и митске приче о Деметри и Персефони, богати се ауторкиним виспиреним тумачењем повезаности графостилематских обележја Хонетовог певања и мотива мртве драге. Текст „*Sacra conversazione*: Мажана Богумила Кјелар – Сапфо – Аница Савић Ребац” испитује поетичке подударности између пољске и српске песникиње и то захваљујући њиховој посвећености стиховима еолске песникиње. Напомињући да се збирке Мажане Кјелар толико међусобно разликују „као да књиге скрећу поглед једна од друге, налик на свеце у раноренесансним представама *sacra conversazione*” (128–129) и комуницирају у мистичном простору, ауторка ово тумачење шири и на домен разноликих интересовања песникиње уз финалну опаску да „то не значи да између хуманистичких и природних наука и уметности не постоји *sacra conversazione*” (129). Овим увидом, који истиче потребу мирења и сублимирања науке и хуманистике, ауторка у пола гласа уводи појам екопоетике. Он се апострофира у завршном тексту другог поглавља „Препород хуманизма: Јадвига Малина – Аница Савић Ребац – Злата Коцић”, да би се затим у целости артикулисао у трећем поглављу књиге посвећеном управо екопоетичком читању песничких творевина.

Евоцирајући увиде из монографије Јуље Фједорчукове и Херарда Белтрана *Екопоетика. Еколошка одбрана поезије*, Марићевић Балаћ истиче важност интегрисања науке и уметности (а не смештања науке/разума изнад уметности/маште), и то тако што би поезија, која помаже у изградњи свести о језику и окружењу, постала поље остварења екопоетике, а еколошка песма фигурирала као жанр који, у духу хуманистичких идеја, подразумева и бригу о човеку, и бригу о другим биљним и животињским заједницама, те „обједињује знање из различитих дисциплина, али без фаворизовања људске компоненте”. У тексту „Лабораторијски налази поезије: *Еколошка одбрана поезије* Јуље Фједорчук и Херарда Белтрана и њена примена” ауторка разумева песничку књигу *Планета* Мирољуба Тодоровића као пример српског еколошког манифеста указујући и на погрешна читања Тодоровићеве поезије у духу трансхуманистичких идеја: „критичари сцијентистичке и сигналистичке поезије с краја шездесетих и током седамдесетих година махом нису препознали њен екопоетички потенцијал” (158). Екопоетичка оријентација запажа се и у тексту „Поезија и природне науке: екопоетичко читање пољске и срп-

ске поезије – Вислава Шимборска и Мирољуб Тодоровић” у којем се поетичка укрштања наведених аутора рефлектују кроз тематизовање Дарвина, Њутна, микробиологије, односно, палеонтологије и херпетологије. Текст „Посвета земљи: Малгожата Лебда”, осим што испитује појавне облике фигуре Велике Мајке у збиркама пољске песникиње и мотив снова нове расе крава (укермеркера), сведочи и о Лебдином отклону од урбаног света и хуманистичкој основи њене екопоетичке усмерености. На трагу увида Драгише Витошевића по којем песме о биковима Добрице Ерића заслужују интерпретативну пажњу због уметничке успелости, ауторка анализира мотив крупне стоке, његова симболичка значења (соларни и лунарни култови и култови плодности), еколошку парадигму тумачења на коју позивају и везе које поједине Ерићеве песме остварују са Лебдином поезијом и Ружевичевом рефлексijом о двоглавом телету као метафори за „неприродну, исфорсирану поезију, склону експериментима и прекомерном лудизму” (184).

Четврто поглавље отвара текст „Бели степеник на конкретном квадрату: Јакуб Корнхаузер”, који расветљава не само песникову укотвљеност у авангардно књижевно наслеђе, него и његово имагинирање природе блиско концепту природе у стваралаштву Ренеа Шара и дијалог који остварује са песмама Мирољуба Тодоровића. Мотив свиње као „сигнум човечанства лишеног љубави” (213) и метафоре за савремене процесе дехуманизације истражује се у тексту „Збирка *Свиња је одличан иливач* (1971) у светлу српско-пољских веза: Мирољуб Тодоровић – Ева Липска”, једнако као и однос српског песника и пољске песникиње према машинама, надреализму, мотиву очију, деце, концепту времена и фигурама Шекспира и Сократа. Текст „Победа паслике: Јулијан Пшибош”, осим што Пшибошеву поезију контекстуализује спрам космичког песништва, указује на корелације између пољског песника и Милоша Црњанског, Рилкеа и Ивана В. Лалића нарочито истичући значај паслике као победе смисла, могућности да се превлада незнање постојања. Поређење поезије Деборе Фогел са хијероглифима, семантика мотива правоугаоника, веза њеног песништва и савременог сликарства, вишеструке поетичке и тематско-мотивске конвергентности у односу на стваралаштво М. Црњанског и могуће поредбене релације њене збирке *Манекени са Лирским минијатурама* Рада Драинца представљају садржајна чворишта огледа „Цветање хијероглифа: Дебора Фогел”. Поезија чешког песника Ивана Блатног сагледана је кроз оптику орнаментике и арабеске (текст „Орнаментика поетизма: Иван Блатни”), док се комбиновање естетских и ванестетских функција, хумани-

стичке мисли и панка/рокенрола, као и склоности ка авангардној уметности (особито футуризму) упоредно сагледавају у поезији Јахима Топола и Драгана Бошковића у тексту „Футур (не)естетски: Јахим Топол и Драган Бошковић”.

Ауторкина компаративна истраживања српског, пољског и чешког песништва одликују се херменеутичком проницљивошћу, даром за упоредне поетолошке анализе и интердисциплинарна тумачења која евоцирају свет сликарства, вајарства, филма и науке, ослањањем на мериторна критичка тумачења и научном честитошћу спремном да у први план истакне књижевне и преводилачке доприносе других прегалаца, пре свега Бисерке Рајчић и Петра Вујичића који су, уз одабране песничке фигуре, повлашћени јунаци ове монографије. Статус привилегованости завређује и културни простор Европе – о њему сведочи ауторкина опсервација да је 3. Херберт песничку мисао градио на темељима европске културе, док ју је Павловић налазио у оквирима властитог наслеђа, али да „и код српског и код пољског песника и есејисте приметна је снажна потреба да културом обухвате жућену Целину за којом стреме, било да се ради о културном јединству Европе (и света) или различитим аспектима хуманизма” (43). Поред ове потребе, коју ауторка запажа и у поезији Адама Борзича, наглашава се значај чињенице да су корени европске културе на Истоку и скреће пажња на погубне последице свођења културе на регионе и следствену хијерархизацију руковођену политичким, идеолошким и економским, а не естетским критеријумима: „бити европски песник заправо подразумева поглед на Европу као целину, у свим територијалним и националним различитостима” (230). С уверењем да словенски свет није маргина Европе, Марићевић Балаћ у финалним редовима монографије има на уму мисао Маргарит Јурсенар, која је „у јединству Словена видела својеврсни ‘осмех Европе’” (261). Премда ауторка бележи да се књига не одликује амбицијом да обухвати песништво свих словенских народа настојећи да буде „само осмејак Европе”, по посвећеном приступу теми и луцидности тумачења она, међутим, јесте репрезентативни књижевно-научни допринос осмеху Европе у његовој пуноћи и нескромности, допринос разумевању словенских књижевности као равнотисних и заслужних чинилаца целине европског културног ареала.

Виолета Р. Митровић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Студент докторских студија
viomitrovic@gmail.com