

<https://doi.org/10.18485/analiff.2024.36.1.12>

821.163.41.09-1"20"

821.163.41.09"20"

Аксиолошки поглед на савремену српску поезију

Горан П. Коруновић*

Филолошки факултет, Универзитет у Београду, Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

 <https://orcid.org/0009-0002-0249-0368>

Кључне речи:

српска поезија,
аксиологија,
антологија,
критика,
јавност,
идеологија,
расподела чулног

Апстракт

У раду се тежи једном могућем аксиолошком погледу на савремену српску поезију и на поједина поимања песничког стваралаштва у актуелном пољу српске културе. Најпре ће се кроз критичку оптику анализирати поједине песме Дејана Алексића и Ђорђо Сладоја, аутора који су овде издвојени следствено чињеници да њихови опуси, за велики део српске књижевне јавности, представљају врло важне репрезенте – у два различита поетичка кључа – крајњих домета савременог српског песништва. Интерпретација би показала да се у тим песничким остварењима одиграва специфично редуковање потенцијала песничког израза, и то под привидом трансгресије нашег искуства. Затим ће се анализирати аксиолошки принципи формирану у једној од најзапаженијих антологија последњих година, у избору Саше Радојчића, *Сенке и њихови предмети*. Намера је да се покаже до које мере вредносни принцип те антологије уклања из савременог реципијентског искуства поједине поетике које су, утицајем и наслеђем, у темељу актуелне српске поезије. На концу, преиспитиваћемо поједина поимања песничког стваралаштва (Владимир Арсенић) која знатно осиромашују „распodelу чулног“ (Рансијер) у савременом песничком стваралаштву. Показаће се до које мере схватање поезије које ћемо овде критички издвојити пориче трансгресивне потенцијале песничког језика и, последично и политички опортуно, редукује савремену антрополошку слику. На концу, издвојићемо један рукавац новог таласа савремене поезије који, упркос својим могућностима, остаје у оквирима статичних схватања песничког говора. Сваки од овде преиспитиваних аспеката савременог песничког стваралаштва и разумевања поезије заснива се на окоштаним и непродубљеним становиштима која од савременог субјекта скривају његове потенцијале поимања поезије, сопства и света. (примљено: 12. фебруара 2024; прихваћено: 24. марта 2024)

<https://analifil.bg.ac.rs>



* Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са
јужнословенским књижевностима
Студентски трг 3
11000 Београд, Србија
g.korunovic@gmail.com

1. Увод

Често се у српској књижевној јавности могу чути ставови да је наша књижевна критика у кризи, да је неопходно изнова вредновати савремену песничку продукцију, да је потребно доминантне стваралачке тенденције обогатити новим поетичким парадигмама. Независно од тога колико се слажемо са тим гласовима, вредело би аксиолошко преиспитивање песничког стваралаштва разумевати као континуиран и недовршив процес. Ни актуелни, ни будући вредносни судови, који ће из неких нових аксиолошких перспектива гледати на ово песничко време, нису коначног важења – живот поезије, са изласком у јавни простор, изложен је сталној динамици, те је упитно има ли смисла представљати га као довршену и јасну слику.

Шта би подразумевао аксиолошки приступ посредством кога желимо да представимо савремено песничко стваралаштво у нашој култури? Најпре, он подразумева један могући прилог општем укрштању вредносних вектора у актуелном књижевном пољу. Следствено томе, желимо да предочимо један вредносни оквир на основу којег би преиспитивали неколико неуралгичних тачака савремене песничке сцене, тј. неколико феномена који у великој мери генеришу актуелно поимање песничког стваралаштва. Сам процес вредновања, наравно, није саморазумљив, и он се у теоријској мисли временом трансформисао најчешће у полемичком светлу, у распону од структуралистичких, феноменолошких и марксистичких стремљења до расправа између постструктуралистичких идеја и херменеутичке традиције (в. Радовић, 1987). За наш приступ од посебног је значаја потоња полемика заступника деконструкције и заговорника херменеутике, будући да се управо са деконструкцијским увидима учинио евидентнијим проблем који настаје у процесу тумачења: интерпретација се може испоставити „као таложје једног слоја језика преко другог” (Радовић, 1987: 44), те „не постоји централно тумачење као идеално језгро смисла” (Радовић, 1987: 51).

Та позната деконструкцијска становишта допринела су да се сваки херменеутички процес укаже као репрезент идеолошких назора самог херменеутичара. Имајући на уму све то, стремимо својеврсној интерференцији деконструкцијског искуства и поверења у херменеутику, што у крајњој инстанци имплицира нужност самосвести интерпретатора о сопственој идеолошко-аксиолошкој позицији. Другим речима, аксиолошки приступ који овде желимо да постулирамо не бежи од генерисања процеса тумачења/вредновања управо идеолошком перспективом тумача, напротив. Желимо да се не губи из вида да тумачења, вредновања и разумевања песничког стваралаштва нису идеолошки индиферентна. При томе идеологију овде поимамо, с једне стране, уз свест о дугу који теоријска мисао има према (нео)марксистичком промишљању феномена идеологије, али и уз истовремену тежњу – охрабривану управо у традицији левог теоријског крила – да се разумевање идеологије не задржи само на промишљању класа и динамике њихових интереса. Другим речима, идеологију разумевамо у ширем смислу као вид „једног одређеног гледања

на свет” (Манџајт, 1968: 72–73), једног, дакле, „погледа на свет” који настаје, следствено трансформацији полазног марксистичког фокусирања на класна питања, из укрштања разумевања културе, поимања антрополошких представа и друштвених релација, те односа према етичко-аксиолошким проблемима.

Следствено свему томе, идеолошко полазиште – „поглед на свет” – овде неће бити скриван у процесу аксиолошко-херменеутичког приступа савременој српској поезији, иако неће нужно бити ни експлицитно изнет. Другим речима – иако тај идеолошки аспект није пресудан за бављење савременом српском поезијом – држимо до тога да књижевност/поезија нису строго оделити од живота, напротив, говор о поезији укључује шири светоназор оног ко говори. Уколико то не бисмо имали на уму, упали бисмо у уобичајену илузију академско-интерпретативног говора – да свако академско тумачење књижевности/поезије говори из универзалистичког језгра мишљења које надилази идеолошке дистинкције.

2. Привилеговане песничке/стваралачке парадигме

Потребно је почети из центра самог проблема. У савременој српској песничкој јавности постоји одређени консензус једног дела песника/песникиња и критичара/критичарки пред тим шта би требало да представља доминантну струју српског песништва. У чему се може видети то слагање различитих стваралачких позиција и интерпретативних становишта? У томе што се одређени, у основи узак распон међусобно сродних поетичко-стваралачких модуса, појављује подржан критичким дискурсима и јавно награђиван у високој мери, готово до комичне предвидљивости. (Овде ћемо, у провизорном метакритичком коментару, констатовати да, за аксиолошке позиције на којим стојимо, књижевно награђивање није пресудни показатељ естетског домета поезије, упркос томе што се јавно књижевно мњење често ослања на легитимисање вредности песничких збирки управо посредством књижевних признања. Наравно, поједине вредне књиге су постале видљивије захваљујући одлукама књижевних жирија, али – следствено аксиолошком приступу који овде заступамо – у основи верујемо да је често реч о декоративном аспекту књижевног живота.)

Намера је, дакле, да се прецизирају поетичко-стваралачки модели чија реализација, или пак само приближавање њима, манифестује за књижевну јавност најподобније – иако из нашег угла преиспитивања вредне – принципе и резултате песничког говора. Један од тих најприхватљивијих поетичко-стваралачких модела може се препознати у поезији Дејана Алексића.¹ Може се заправо рећи да се у Алексићевој поезији најчистије могу уочити резултати песничких пракси које добар део наше књижевне јавности препознаје као врхунце песничког стваралаштва на српском језику. Приближавање тим

1 Стваралаштво Дејана Алексића је специфично по томе што је готово немогуће пронаћи критички интониране редове о његовој поезији, што у прошлости нису могли да избегну ни многи/много канонски песници/песникиње нашег језика. Таква јавна рецепција Алексићевог песништва свакако наводи на идеју о преиспитивању тог особеног феномена нашег књижевног живота.

поступцима и њима подобним песничким/естетским резултатима, ауторима/ауторкама пружа израженију прилику да постану видљивији на мапи српске савремене поезије, односно да се, удаљавањем од њих, из најосветљенијег дела песничке јавности повуку у сенку.

Пре него што на конкретним примерима покажемо какав је проблем посредни, вреди констатовати да у Алексићевим песмама постоји обнављање модернистичког поступка међусобног приближавања ниског и високог регистра (на плану мотива, тона, односа емпиријско-метафизичко искуство), те дискретно увођење културално-књижевних-религијских референци, делимично уз имплицитну поруку да пред собом имамо – како се то у критици некада по инерцији говори – „песника културе”. Будући да је добрим делом упућена на поетичке линије које постулирају Попа (управо поменуто приближавање ниског и високог плана песничког израза), Иван В. Лалић (контемплација о релацији емпирија-метафизика, контекстуализација егзистенцијалних питања културалним референцама, специфична метафорично-параболична интенција израза), те познији Борислав Радовић (јасно дистанцирање од раног израза неонадреалистичке провенијенције и померање ка неосимболистичко-параболичном изразу окренутом стварносној основи приказаних ситуација) – Алексићева поезија би требало да сублимира и настави то евоцирано модернистичко песничко наслеђе.

Са чим се, ипак, срећемо у Алексићевим песмама? Иако је потребно много простора да би се пренеле све нијансе које би могао донети критички приступ Алексићевој поезији, фокусираћемо се на две песме парадигматичне у претходном, назначеном контексту јавне рецепције Алексићеве поезије и њене интенције да настави модернистичко наслеђе. Није ствар у томе да се издвоје естетски најмање убедљиве Алексићеве песме – постојање текстова нејаког домета вероватно се може констатовати скоро у сваком опусу – већ је посредни то да у занатски заокруженим Алексићевим песничким остварењима можемо да препознамо својства која нису видљива или бар нису релевантна добром делу наше песничке јавности. Та (не)видљива својства су заправо подривајућа по очекивани естетски домет.

Окренимо се најпре песми „Уради сам”, идентичног наслова као и за сада претпоследња Алексићева песничка књига.² Песму отвара констатација о дугогодишњем, повлашћеном статусу који у стану има очев „занатски практикум”, то „јеванђеље лаичког мајсторлука”, при чему је тај привилеговани положај таквог приручника одмах сенчен иронијом, будући да подразумева место

2 Годинама једина књига у нашој кући –/ Занатски практикум, заденут између/ Телевизора и гондоле с термометром./ Насупрот овој, књиге из моје растуће/ Библиотеке биле су само имигранти/ Што стрепе и мрморе у полутами.// С времена на време, седећи пред екраном./Наспрам градова у пламену, отац би на крило/Полагао јеванђеље лаичког мајсторлука/Да отре прашину с тврдих корица./Наш свет већ је био запао у кварове./Љуштила се фасада и попуштала су ослонци./ Као под градом који тоне док гондолијер/ Намигује младој туристкињи.// Често помислим да ми је тајне поезије/ Поверила, заправо, та књига./ Уради сам, био је рефрен којим заповеда./ Као дементна владарка на чију краљевину/ Падају меланхолија и димне варке” (Алексић, 2021: 15).

између апарата који посредује вести (телевизор) и кич детаља декора (макета гондоле са термометром). Такав поступак прати контрастно позиционирање приручника спрема библиотеке самог лирског субјекта, истовремено „растуће” и маргинализоване у породичном окриљу и формативном добу исказне инстанце (књиге лирског Ја су „имигранти што стрепе и мрморе у тами”).

Већ овде се слуги одређени смисаони шум, односно одређено подбацавање смисаоне резултанте, пројектоване контрастним принципом успостављања мотивских вектора. Ако тај принцип подразумева постављање духовног/интелектуалног сазревања лирског субјекта наспрам баналности свакодневице (растућа библиотека у стрепњи пред ауторитетом очевог занатског практикума, заштићеног међу репрезентима тривијалности – телевизор/медији и кич украс/гондола), онда се лако уочава да су посреди донекле поједностављене представе и саме (баналности) свакодневице и интелектуалног/духовног развоја. Те представе су лишене амбивалентности и/или вишеслојности које би требало да буду посредоване песничким језиком, исказивањем и сликовитошћу. Другим речима, оправдано можемо поставити питање шта се постиже алегоризованом бинарном опозицијом тривијалност-знање, односно баналност свакодневице vs. интелектуални развој? Као да Алексићев текст имплицира читаоца који не препознаје никакве сенке у категорији знања и у процесу интелектуалне трансформације, односно не види никакву дубљу позадину, узрочност, сложенију мотивацију у тривијалности свакодневице.

Да Алексићев песнички језик подржава једну симплификовану представу стварности и исто такву улогу поезије у њој, сведочи наставак назначене алегоријске конструкције – екран поменутог телевизора са почетка песме доносиће вести о градовима „у пламену”, уводећи један од омиљених топоса *mainstream*-а савремене српске поезије – слику света као места запалог „у кварове”, места где су „попуштала [...] ослонци”. Такво становиште, модерничке провенијенције, о одсуству стожера у свету – становиште овде изведено уз одјеке лалићевске песничке интонације – чини се да је изнето без трага специфичне осећајности кроз коју би се преламао проблем губитка ослонца у свету. Све „мирише” на лалићевску оптику обновљену у новом контексту круте, предвидљиве реторике и окоштале алегоријске конструкције.

У жељи да се одређена особена осећајност ипак формира, иронично и контрастно се поставља ситуација када „гондолијер намигује младој туристкињи” док град тоне. Тиме се, не превише естетски убедљиво, пре свега поштује алегоријска матрица (гондола као кич-мотив постоји на почетку песме), и настоји се ситуацијом не превише снажног евокативно-семантичког потенцијала (гондолијер намигује туристкињи) сугерисати феномен одсуства свести о свеопштем краху, тј. замена такве свести тривијалним, ефемерним искуством.

Није неоправдано управо овде застати и поставити питање: да ли заиста из контрастног приближавања декоративно-псеудомеланхоличне, лалићевски интониране слике „света без ослонца”, и намигивања гондолијера туристкињи

као слике небриге пред крахом света, слике која би требало да сублимира живљење лишено свести о (над)персоналним кризама – да ли заиста као резултанту рецепције тих стихова читаоци добијају дестабилишуће осећање универзалистичког карактера, на које се наслања и меланхолично, клонуло осећање пред превлашћу тривијалног искуства (намигивања гондолијера) над светском пропашћу? Верујемо да би такву рецепцију претходних стихова поседовао само читалац већ уверен да се у Алексићевим песмама реализују врхунци савремене српске поезије, читалац „слепе мрље” за могућности песничког језика. С друге стране, следствено аксиолошкој оптици коју смо одабрали, уверени смо да је у претходном случају реч о једној крутој и декоративној опозицији мотива, без смисаоно-афективног интензитета, без потенцијала да динамизује унутрашње „поље” читаоца довољно осетљивог за потенцијале песничког говора и за сложеност релације субјект-свет.

Наспрам вести о пољуљаном свету, очекивано и следствено одржању алегоријске конструкције, отац узима у руке приручник, што лирски субјект прати мишљу да му је управо та књига, доминантне поруке „уради сам”, заправо „тајне поезије поверила”. О каквим је тајнама овде реч? Усвојивши императив „уради сам” – из језгра пракси „поправљања” свакодневног живота – и применивши га у поезији, лирско Ја одсеца своје песничко деловање од било којег вида мутног полазишта и инспирације, с једне стране имплицирајући конструктивну природу стваралачког процеса, предочавајући и с друге стране Поезију као „дементну владарку” на чију „краљевину/ Падају меланхолија и димне варке”. „Тајне” које из овога произлазе подразумевају и имплицитно ламентирање над тим што су се дух и интелектуални врхунци повукли пред светом у распаду – „тајне” долазе из приручника за поправке, не из растуће библиотеке лирског Ја – али подразумевају и презентовање песничког стваралаштва као индивидуалне праксе лишене мистерије, ослоњене на опонирању пораженог духа и доминације тривијалности. Песник отуд у појединим детаљима свакодневице препознаје просијавање „великих истина” о свету – при чему су те „истине” углавном ослоњене на претходну наведену опозицију – и посредује их уз донекле инсценирани вео меланхолије и интелектуализма.

Ако се ипак, илустративности ради, подсетимо када је у традицији песнички говор рачунао на одређену тајну своје реализације, увек се враћамо поетикама које евоцирају одређену мистерију постојања и самог песничког израза, у распону од лирике метафизичке провенијенције преко романтичарске афирмације субјективности и уплива у непознато, преко Рембоа до модернистичких поетика које чувају поверење у ирационалну природу субјекта и света. У случају Алексићеве песме пре је реч о алегоријској конструкцији и церебралној контроли једног имагинативно јасно омеђеног поља, које пре пружа готово декларативно дату слику света и демонстрира окоштале песничке поступке него што остварује интригантну и дискурзивно несводиву визију субјекта и света. Отуд и „откривене тајне” поезије лирском Ја и нису тајне, већ својеврсно дефинисање једне статичне, поједностављене егзистенцијалне

и поетичке позиције, врло предвидљивог стваралачког домета и очекиваних песничких пракси.

У тој тачки се прелама наш аксиолошки приступ – за врхунце српске актуелне поезије се неретко проглашава управо описана церебрална конструкција лишена смисаоно-афективног интензитета, снажније имагинације и интригантнијег рада исказа, слика, језика, тј. лишена не нужно лексички разлистанијег, већ инвентивније постављеног темеља самог лирског гласа. Погледајмо у том контексту још једну Алексићеву песму, „Књижевно вече у провинцији”.³ У најкраћем, у том алегоријском склопу наспрам некадашњег (несталог) света врлине, склада, невиности (виши регистар) стоје варљиви храмови „у славу димова и самоће” (нижи регистар). Реципијент наклоњен таквом песничком изразу може препознати посебну мудросну оптику која меланхолично и стишано контемплира о рушевинама некадашњег и илузијама савременог света. Из наше аксиолошке перспективе, реч је о, описно казано, књижевнозанатски коректној поезији која рециклира неколико пробраних модернистичких поступака, али без ризика, без снажније инвенције која би побуђивала померање и афективног и церебрално-рефлексивног плана рецепције ка изразитијој нијансираности, без дакле мистерије песничког говора, без аутентичног и разбокореног рада имагинације, без вишка евокативно-имагинативног и емотивног интензитета, довољно прихватљиво за доминантни књижевни укус и довољно симптоматично да осветли својеврсни заборав у актуелном књижевном мњењу пред тим шта све поезија може.

Друга стваралачка парадигма која има утабани пут у савременој књижевној јавности огледа се у поезији какву пише Ђорђе Сладоје.⁴ У његовим песмама често се прелама низ својстава песничког израза специфичног за поетике које доминантно гледају у два смера – ка метафизичком оправдању егзистенције и ка утемељењу националног идентитета. Управо због та два стваралачка фокуса важно је не скривати сопствену идеолошку позицију при вредновању те поезије – верујемо да нема ничег спорног у томе да поезија буде усмерена на два поменута мотивска поља. Ипак, проблем настаје када уметничка реализација тих усмерења не доприноси ни евоцирању метафизичке равни

3 „После књижевне вечери, причамо/ Уз вино у задимљеној крчми/ Окићеној јеленским роговима./ Касно је, а напољу заверенички/ Пада снег и неће бити пута натраг./ Снег је погасио своја знамења/ И тиња још само ово место./ Другим речима, мораћемо сами/ Да измислимо врлине и склад./ Као на зачетку сваке митологије./ Оно што нас везује за стари свет јесу/ Стакласте очи дивљачи на зидовима/ И сироти музикант што дрема у углу./ Сања интересе свог малог бога/ Закључаног у црвеном меху хармонике./ И дише плитко, скоро обредно./ Као да у њему гори танка свећа/ Чији пламичак живи од истог даха/ С којим плеше на рубу гашења./ Мигренозна келнерица дува у чаше/ Враћајући им дух девичанства./ Уморна је од наших јереси и речи/ Оближаних пламеном винских ломача./ Напокон можемо да бацимо коцке./ Јер је свет остао го као зимско свитање./ А у зимско свитање вратићемо се/ Својим охлађеним собама, путељком/ Између храмова подигнутих/ У славу димова и самоће” (Алексић, 2020: 14–15).

4 Наведену поетичку парадигму издвајамо из следећих разлога – у нашој актуелној култури је врло живо осећање да се управо књижевним радом утемељује национални идентитет, што је, наравно легитимно и оправдано, с тим што се то неретко претвара у декларативно-илустративно постулирање својстава нашег националног идентитета. Другим речима, књижевност добија употребну улогу у једном сложеном, не само литерарном процесу, уместо да својим иманентним својствима и уметничком снагом доприноси умножавању специфичних одлика нашег националног идентитета.

нити сложенијој представи националне особености, тј. ни аутоимажу који би и поред својих амбиваленција и „сеновитих” страна могао, управо својом комплексношћу, имплицитно чувати у себи и афирмативну интенцију. При томе вреди напоменути и то да је Сладоје међу квалитетнијим ауторима назначене поетичке струје у српској поезији.

Погледајмо у том контексту песму „Она светлост”.⁵ Основни семантички лук те песме је у сталној присутности свете светлости која је обасјала Христово рођење, у њеном исијавању и „у нама”, и у актуелном искуству. Саставни део тог искуства је и афирмативна представа националне специфичности („У крошњама хује псалми/ Сјаји Жича”). Критика таквог песничког израза, важно је раздвојити, није и оспоравање мотива које та поезија призива; спорно је заправо то што смисаоно-евокативне резултате такве поезије остају у илустративној равни, не продукујући, радом исказа/слика, сугестију искуства које превазилази поље емпирије.

Другим речима, Сладојева поезија формира једну осећајност наклоности према метафизички утемељеном плану искуства и према националној самосвести, не исијавајући ипак евокативним интензитетом који би могао да побуди код реципијента афективни еквивалент дискурзивне несводивости метафизичких категорија, односно – у случају песама националног сентимента – свест да национални идентитет није једнодимензионална категорија. Другим речима, та поезија не одише понорношћу, узвишеношћу, амбиваленцијама, трансгресијом коју би осећајност назначена у Сладојевим песмама могла да подразумева.

На који начин се све то види у песничком говору? То се заправо одражава на следећем плану – евокативна снага имагинације, тј. исказа/слика, замењена је разлистаношћу лексике у смеру мање фреквентних и у актуелном књижевном изразу запостављених речи/појмова, делимично архаичних, што свакако само по себи нема негативне конотације. Другим речима, специфичност лексике – која би могла да буде задржана и у инвентивнијем стваралачком процесу – „заузима” место исказима/сликама који би наговорили несводивост метафизичког плана. Следствено томе, и метафизичка раван и национални идентитет остају у равни мање или више видљиве апотеозе, односно у равни декоративне репрезентације, донекле лишени сложености свог успостављања. Као пример таквог поступка можемо навести и песму „Вазнесење”.⁶

5 „Затрепери млада светлост/ Што је сјала/ У пећини над водама/ Из јасала// И обасја луг и драчу/ И шикару/ Оном звездом што је згасла/ У Икару// Још творизну рајске двери/ И вратнице/ Да се склоне смрзле брезе/ Безбратнице// Да не зебу без опела/ У касарни/ Мученици наши светли/ Петозарни// Зацељују земљи ране/ Снег и цича/ У крошњама хује псалми/ Сјају Жича// У кућерку дрводеље/ Божја трунка/ А из смета жишка жива/ Цвет каћунка// Задрхтури она зрака/ И у нама/ Што је сјала над колевком/ У јаслама” (Сладоје, 2006: 141–142).

6 „Који летео није, Господе, узнеси га./ Испрегни га из вршаја, долапа и таљига!/ Узнеси нишчег духом, паора и аласа./ И спаси сваког – коме је још до спаса./ Трговца, цариника и тужног журналисту./ Усправи, Свемоћни, и препознај у Христу./ Вртлара, калемара, дувача српског стакла./ И невољника коме се ура примакла./ Узнеси венац лука, модри пламичак циме/ И гомољ што ти у тами слави име./ Жалосну врбу која се за ноћ шљуну./ Узнеси пометеног у земном рачуну./ Згученог у рупи и стидног у прочељу./ Узнеси млинара Луку

Наведене анализе врх су леденог брега када је посреди могући критичко-аксиолошки приступ актуелној песничкој продукцији. У сврху потпуније аксиолошке представе, вреди се окренути и појединим антологијским изборима и парадигматичним статусима у књижевној јавности појединих песника и песникиња.

3. Антологија као симптом

Антологијски избори често сублимирају одређену климу вредновања која фигурира у књижевној јавности. Антологије су својеврсни симптом феномена који нагризају савремено поље песничког стваралаштва. Окренимо се зато најочљивијем симптому, најамбициознијем пројекту вредновања последњих година, антологији *Сенке и њихови предмети* (2021) Саше Радојчића. Већ смо скренули пажњу на разлоге због којих ту антологију можемо сматрати опортунистичким и анемичним остварењем (Korunović, 2022: 59–62). Било је и других критичких читања Радојчићеве антологије (в. Павковић, 2023: 185–197). Овде ћемо се пре свега задржати на вредновању, спроведеном у *Сенкама*, појединих врло утицајних и врло истакнутих имена српске поезије.

Најпре, о односу према Милутину Петровићу. Песник *Промене* се у предговору помиње само у једној реченици: „Како, и да ли, представити значајну поезију Милутина Петровића, када је оно у њој најбоље објављено пре 1991. године?” (Радојчић, 2021: 11). Антологичар је ову своју дилему разрешио тако што је Петровићеве песме изоставио из антологијског избора, уврстивши само једну песму у сегмент „Атмосфера”, у уводни део који подразумева низ песничких имена која су формирала одређену стваралачку „атмосферу” пре периода вредносне селекције (последњих тридесет година).⁷ Када се поседује представа о томе шта је све нашло своје место у Радојчићевој антологији – уз привилеговани статус веристичких, различитих облика постсимболистичких и псеудорелигиозних поетика – изостављање Петровићевих песама указује се као гест вредан аксиолошког преиспитивања. Разлог је тај што није тешко бранити уверење да неколико Петровићевих збирки објављених после 1991. године – иако нису имале јавну рецепцију као, нпр. *Промена* и *Глава на пању* – ипак поседују читав спектар врло самосвојних и провокативних песама, вероватно међу најбољима (шира анализа би могла да покаже) у последњих тридесет година у српској поезији.⁸

и Мару хитропрељу;/ Узнеси ослабљеног, већ уморног од лета,/ Прашину с јеванђеља, са иконе и длета;/ У брују молитвеном и хуку сирене,/ Узнеси, Боже, душе у Теби измирене./ А мени, мољу, од земље не одвоји –/ Да сами нису у земљи мили моји” (Сладоје, 2006: 140).

7 Много о вредносној оптици антологије говори однос према Оскару Давичу, који је изостављен из сегмента „Атмосфера”. Тиме се и показује одређена предрасуда према стваралаштву надреалистичке провенијенције, и превидна се да је управо после Другог светског рата Давичо публиковао низ песничких збирки које су један од најинвентивнијих примера употребе песничког језика у српској култури. Не би било тешко показати до које је мере Давичо отворио путеве за нашу неоавангардну поезију. Ипак, то није било довољно да се у *Сенкама* нађе међу песницима који су генерисали поетичке токове у српској поезији друге половине XX века.

8 О појединим збиркама познијег Петровићевог опуса у: Korunović, 2009.

Испоставља се да компарација две фазе Петровићевог стваралаштва није подложна принципу процене „шта је боље”: инвентивност његових песничких поступака пре наводи на то да говоримо о другачијем, о промени, не нужно о „бољем” или „горем”. Та инвентивност нас наводи да пратимо варијабилност и непредвидива, откривалачка померања у равни међусобног саодноса субјекта чије елиптично исказивање талози затамњене и сложене мотивације, и, с друге стране, у равни облика „иза” чије редукованости се слути унутрашња напетост.

Начин на који је третирана поезија Милутина Петровића у *Сенкама* пример је како се формира предрасуда у књижевној јавности, како се одређено симплификовано и етички проблематично мишљење о одређеном стваралаштву одашиље у јавни дискурс, уз могућност даљег ширења у непродубљеној критици и паралитерарном окружењу. Сличан однос је успостављен и према поезији Војислава Деспотова и Вујице Решина Туцића. У *Сенкама*, на пример, изостају песме из *Гнезда параноје* (2006), песничке књиге Решина Туцића. Проблем није у томе ако је антологичар при вредносној селекцији сузио поетичко поље из којег селекује песничке текстове, будући да се на тај начин може показати нијансирано профилисан укус/сензибилитет оног ко вреднује, може се имплицирати одређена представа уметничке снаге која би давала смернице за превазилажење опортунистичког и млаког разумевање савремене поезије. У Радојчићевој антологији, нажалост, није о томе реч. Проблем је у томе што се одређена резервисаност према самодовољним неоавангардним експериментисањима – коју са антологичарем делимо – претвара у „слепу мрљу” за многе ауторе/ауторке који су на одређени начин повезани са неоавангардним наслеђем. Отуд одсуство песама *Гнезда параноје* из антологије онемогућава да у јавном простору постане видљивији пример успостављања понорно-парадоксалне оптике на основама неоавангардне лудичке субјективности. *Гнездо параноје*, једна од најинтересантнијих песничких збирки на српском језику прве деценије XXI века, показује потенцијал за егзистенцијално комплекснија искуства него што би се могло претпоставити за лирско Ја произашло из неоавангардног „шињела”, тј. за лирски субјект у осциловању између лудичко-хуморног регистра исказивања и деесенцијализованог вида исказне инстанце (в. Негришорац, 1996).

Војислав Деспотов у *Сенкама* има нешто бољи статус, будући да су му песме ипак уврштене. С друге стране, он је у предговору поменут тек у једном кратком исказу, иако би имало смисла и њега придружити песницима заслужним за обликовање атмосфере у којој, како антологичар каже, „дише поезија” (Радојчић, 2021: 10). Јер, ко год прати тенденције у савременом српском песништву, тешко може да оповргне да је Деспотов један од најутицајнијих и најчитанијих аутора последњих деценија, са сваком новом генерацијом песника и песника. Отуд је посебно интригантно то што је Радојчић унео у антологију Деспотовљево песму „Пада дубок снег”, публиковану неколико година пре доње временске границе коју избор захвата (1991. година). Не можемо са сигурношћу да знамо шта је разлог такве омашке, таквог избора песме која не припада назначеном

периоду од последње три деценије. Ипак, у томе се јасно види несвесна раван антологијске селекције. Чини се да концептуализација *Сенки* и поимање песничког стваралаштва које јој претходи, нису прочистиле и усталиле представу о неоавангардном наслеђу.

Вредно преиспитивања је и изостављање многих ауторки из антологије. Није потпуно јасно зашто у избору нема песама нпр. Јелене Ленголд, Марије Мицковић, Тамаре Шушкић, Ане Сеферовић (низ би се овде могао наставити). Када је реч о песницима, нејасно је зашто нису уврштени нпр. Слободан Тишма са појединим песмама из *Маринизама*, Петар Милорадовић, Милован Марчетић, Радивој Шајтинац (низ би се такође могао наставити). Посебно вреди поменути да би заступљеност појединих песама из *Треперења*, постхумне збирке Милана Милишића, песника посебног талента, имало особен естетски и културолошко-симболички значај. Није ствар, дакле, у томе да би са заступљеношћу наведених песника и песникиња порастао „информативни капацитет антологије” (Радојчић, 2021: 20), како Радојчић наводи у предговору, већ је реч о томе да њихово изостављање говори о одређеним вредностима и поимању песничког стваралаштва које антологија еманира; говори, на концу, и о етичкој димензији вредносног одабира у савременој књижевности.

4. Редуковање моћи песничког језика

Осврћемо се на још једну појаву која, чини се, оставља трага и у новом таласу песника и песникиња. Да бисмо приближили о чему је реч, вратићемо се једном тексту критичара Владимира Арсенића из 2020. године. Реч је о приказу песничке књиге хрватске песникиње Ане Брнардић, *Вук и бреза*. За нас овде није од значаја анализа и критика саме збирке, већ поимање поезије које је у тексту изнето.

Почећемо од неких уводних Арсенићевих становишта:

[К]ако читати поезију која се, на пример, претвара искључиво у глас и/или музику; тачније, шта од ње као читаоци добијамо уколико не можемо да је рационализујемо, да је сведемо на познато? Можда би требало поставити ствари обрнуто. Је ли могуће изаћи из оквира нашег разумевања света, искорачити из устаљених навика поимања текста које се неминовно укотвљује у познатој реалности, односно моделу који нам је доступан.

Треба истаћи да је модел по којем функционише наша западњачка, монотеистичка, грчко-јудео-хришћанска мисао узрочно-последичан и хронолошки. Све што се опире тим узусима ствара нам проблеме и захтева од нас веома велик напор. Ово наравно не говори нама у прилог, али ми други свет нити други модел његовог поимања немамо. По тој аналогiji функционише и наш *Weltanschauung* у сваком пољу. Помислите само колико је тешко одбранити се од стереотипа којима се користимо у свакодневној комуникацији јер нам то олакшава кретање кроз свет. Ако бисмо једнаку пажњу посвећивали, а то би било једино праведно, свакој од преко седам

милијарди особа на свету, наш ум то једноставно не би могао да поднесе. Опет морам да начиним ограду и кажем да су уопштавања и/или стереотипи просто поштапалице које олакшавају кретање кроз живот, и да тиме што их користимо нужно не постајемо фашисти. Проблем с фашистима је што они стереотипе узимају као готове истине, не промишљају их и не односе се критички према њима, штавише слепо верују у њих. (Arsenić, 2020)

Како се од поезије која се „претвара искључиво у глас и/или музику” дошло до фашизма? Лако, низом неоправданих поједностављења, управо афирмацијом одређених стереотипа, овога пута о модерној поезији и књижевности. Најпре, Арсенић под поезијом која је искључиво „глас и/или музика” евидентно подразумева сваки песнички израз који чини искорак „из устаљених навика поимања текста које се неминовно укотвљује у познатој реалности, односно моделу који нам је доступан”, тј. подразумева не само уско поетичко поље које инсистира на доминацији звучног ефекта, већ свако песничко остварење које не следи „узрочно-последични и хронолошки” вид мишљења и закључивања. Следствено томе, све што се „опире тим узусима ствара нам проблеме и захтева од нас веома велики напор”. Овде не само да је реч о поједностављењу и грубом уопштавању сложене и вишеслојне традиције западног мишљења, већ и о готово зачуђујућем искривљењу природе песничког/књижевног изражавања. Зар је потребно поново се враћати на елементарне поставке по којима је књижевни језик другачије кодиран од језика свакодневне комуникације, те отуд његово дејство на реципијента не захвата само когнитивну раван, већ укупност наших чулних и имагинативних моћи посредством којих перципирамо и домаштавамо свет?

Није ствар у „музици” поезије као „камену спотицања” при рецепцији, како уопштава Арсенић, већ у несагледивим могућностима конституисања лирског исказивања и песничке сликовитости, о специфично песничким средствима која нам омогућавају да увидимо и осетимо сложеност и богатство унутрашњег живота и света. Наведеним тврдњама Арсенић открива своју „слепу мрљу” за разгранату песничку традицију, од многих примера песничке метафизичке провенијенције (пре и после романтизма), преко најсуптилнијег романтизма који афирмише ирационалне аспекте субјективности и искуства, затим преко Рембоа, Лотреамона, надреалиста, Тракла, Целана, и да не набрајамо даље. „Велики напор” који би реципијент осетио пред поменутом поезијом тврдња је и политички опортунa, али о томе ћемо касније. За сада вреди профилисати следеће становиште – поезија, верујемо, потенцијално делује на начине који надилазе наше когнитивне оквире и изискује прегруписивање наших рецептивних моћи. У оквирима таквог разумевања песничког говора, није реч о поимању поезије као начину изражавања који се самерава према „узрочно-последичном” мишљењу и редуковано емпиријском доживљају стварности. Пре се од нас очекује препуштање флуидности песничког текста, његовој евокативној снази и трансгресији устаљене перцепције света, тј. очекује се препуштање песничкој

имагинацији која узвратно побуђује читалачку имагинацију. При томе је важно нагласити да Арсенићеве тврдње не искључују само добар део модерне песничке, већ и прозне традиције. Не морамо у том контексту ићи далеко, довољно је да се сетимо неких незаобилазних имена, попут Кафке – изгледа да је потребно изнова поставити школска питања о његовом стваралаштву: да ли Кафкино дело подржава емпиријски проверљиву узрочно-последичну слику света или је доводи у питање и евоцира дискурзивно несводив ланац узрочности?

Погледајмо даље тврдње у Арсенићевом тексту:

Шта да радимо с текстом који се нашао пред нама? Како да га читамо? У чему да нађемо естетско уживање? Можда је један од путева да се очистимо од сваког очекивања, да приђемо песмама као потпуне *tabulae rasae* (успут речено, то није могуће; чим смо научили да читамо, већ нисмо потпуно празне таблице, штавише, ушли смо у језик и „загадили” смо се заувек) и да из њих ископамо значења која нам се чине занимљивим. Поставља се, међутим, питање је ли то књижевност? Наиме, је ли нам онда икако потребан предложак на основу којег ћемо градити сопствени естетички угођај. (Arsenić, 2020)

Евидентно се, у виду синонима, појављују „естетско уживање” и „естетички угођај”, иако је разлика између *естетског* и *естетичког* елементарне природе, тј. оправдано је очекивати да је јасна сваком књижевном критичару.

Погледајмо како у наставку Арсенић настоји да разреши своје тврдње:

Је ли поезија простор за одабране или је нешто што је намењено свима? Ако прихватимо прву тезу, онда долазимо до теорије ексклузивитета која подразумева готово култну посвећеност и изједначава поезију са сектом или религијом. У одбрану ове тезе можемо да кажемо да поезија одавно није масовна ствар, вероватно никад и била није. Будући тако, онда они који је читају и у њој уживају, могу и треба мало да се потруде те на тај начин да досегну уживање. Друга теза је мени ипак кудикамо прихватљивија, али не само због тога што би у том идеалном свету, да парафразирам Бранка Миљковића, поезију сви писали, него стога што поезија, као и свака друга књижевност, али и уметност, нема онтолошки статус који треба да се открива, она не живи у свету идеја као нешто готово, него настаје у чину комуникације. Другим речима, поезија не постоји без сопственог реципијента и ако је порука коју она покушава да искомуницира таква да је реципијент не разуме, онда се с правом поставља питање да ли она ичему ваља. (Arsenić, 2020)

Долазимо заправо до тврдњи које су недвосмислено опортуне и постулирају један поглед на поезију који уноси конфузију у јавни књижевни простор. Познато је, наравно, да је у песничкој традицији било тежњи да се песнички говор

представи као ексклузивистички и елитистички, те да су се поједине провизорне поетичке/песничке заједнице – најчешће интенцијом аутора и ауторки – третирали као некомпатибилне другачијим облицима комунитарности. Такође знамо и то да таленат за поезију није свакоме подједнако дат, као ни дар за рецепцију поезије. Али, песничко стваралаштво је део и политичког искуства, и то не у дневнополитичком пољу већ политичког у ширем смислу, као средство „расподеле чулног” (в. Ransijer, 2008) и посредовања аспеката нашег поимања света који нису строго когнитивни и саморазумљиви. Другим речима, „у игри” је еманципаторска идеја да управо суптилнији и сложенији видови песничког говора нису само за одабране, већ могу да учествују у еманирању свести о једнакости (интелигенција) (в. Rancière, 2010), тј. могу да учествују у побуђивању чула за поезију и у оним субјектима, односно слојевима заједнице, који у једној либералној предрасуди заправо нису за рецепцију поезије.

У оквирима лево-еманципаторске мисли се, дакле, не очекује да субјект, наизглед неприпремљен за поезију, њу разуме као читалац посвећен њеном проучавању, већ се афирмише идеја да поимање песничког текста не мора да буде униформно, те да сваки субјект поседује у одређеној мери нерв за самосвојну рецепцију песничког текста, управо оног окренутог ирационално-несводивим аспектима сопства и стварности. Услед такве самосвојне рецепције поезије (коју Арсенић потискује), многи субјекти могли би да пробуде у себи посебну осетљивост за језик и стварност, не научену од персонализованог и/или институционализованог ауторитета већ пренету самом поезијом, могли би, дакле, да буду отворени за трансгресију свог саморазумевања и поимања света, управо захваљујући песничком језику, могли би, на концу, да ојачају и своју политичку перспективу и улогу.

Сдругестране, Арсенићево опонирање елитистичке поезије и комуникативног песничког израза – иза чега се крије и интерес одржања симплификованог опонирања затвореног, самодовољног академског проучавања књижевности наспрам „алтернативних” и „прогресивних” разумевања литературе – гради идеолошки либералну логику која једно широко поље инвентивних песничких пракси настоји да замагли, те да створи атмосферу у којој песничка имагинација изразитије уметничке снаге није за сваког. Зашто је реч о идеолошки либералном мишљењу поезије? Јер се на начин презентован у Арсенићевом тексту тобоже брине о праву појединца који, верује се, не може да разуме тзв. „елитистичку” поезију, те се стога препоручује само комуникативна поезија која следи претпостављену (а заправо симплификовану) логику емпиријске стварности и „узрочно-последични” ток мишљења.

Отуд би поезију требало поједностављивати и прилагођавати да би, на концу, за опште добро, свима била по узусима перцепције света до које Арсенић држи. Дакле, у обрту парадигматично либералне провенијенције, ми смо принуђени да се прилагодимо околностима које нас надилазе⁹, те да са либералном свешћу

9 „Све што се опире тим узусима ствара нам проблеме и захтева од нас велики напор. Ово наравно не говори нама у прилог, али ми други свет нити други модел његовог поимања немамо” (Arsenić, 2020).

о особености сваке индивидуалне рецепције поезије¹⁰ ипак нужно прихватимо стваралачке моделе који, да парафразирамо Арсенића, уважавају стварносне оквире у којима живимо.

Ипак, из аксиолошког становишта на којем стојимо, Рембо и Давичо су за сваког, и свако може, на персонализован, особен начин да отвори своје шире рецептивно, емотивно-имагинативно, не само когнитивно поље за рад песничког језика. Често стремљење поезије према *непознатом* и *немогућем* саставни је део људског искуства, у предмодерним епохама неретко под окриљем конфесијског светоназора, касније у модерном песништву у виду који је иманентан употреби песничког језика од романтизма до данас. Да не говоримо и о томе да ирационално-фантазамски аспект субјекта учествује – следствено науку психоанализе – у конституисању наше представе стварности, да неретко евоцира управо *непознато* и *немогуће*, те да је у књижевности готово неизбежан фактор у јачању имагинативне снаге.

Следствено свему томе, ставови Арсенића – без слуха за претходна осведочена својства реципијентског и стваралачког процеса – у служби су одржања постојећег стања у нашој култури, не и ширења поља књижевног искуства. На концу, Арсенићеви ставови су у служби потискивања лево-еманципаторске идеје која је одавно, у односу према књижевности, изашла из догматичног приступа – сетимо се сукоба на левици пре Другог светског рата (в. Lasić, 1970; Visković, 2001) – и данас тражи начин, уз многе отпоре, да покаже потенцијале и актуелног песничког говора и савременог читаоца у нашој култури. Наш критички став према доживљају поезије у Арсенићевом тексту отуд није само одраз уже схваћеног поимања поезије, већ и једне антрополошке слике и политичког (у ширем смислу) становишта.

Описани Арсенићеви ставови поседују разне еманације у пољу савременог српског песништва. Није нужно реч о непосредном утицају Арсенићевих погледа на поезију, већ је пре посреди својеврсно сагласје неколико фактора: одређених стваралачких интенција углавном млађих ауторки/аутора, специфичног разумевања песничког чина који се из тих нових поетика може реконструисати, као и уредничког печата. Углавном је реч о појединим збиркама публикованим у издавачкој кући „Енклава”, али и у другим издавачким кућама које су отворене према млађој поезији. Верујемо да је реч о талентованој стваралачкој генерацији која настоји да се диференцира у врло динамичном и живом песничком пољу, те се следствено томе надамо да је њихово задржавање у замрзнутим и превише суспрегнутим стваралачким оквирима тренутна фаза коју у будућности могу да превазиђу.

Отуд се задржавамо на предочавању заједничких особина израза поменутих песничких издања. Те особине можемо сумирати на следећи начин: позиција исказивања лишена амбивалентности и зачудности при продуковању исказа/

10 „Ако бисмо једнаку пажњу посвећивали, а то би било једино праведно, свакој од преко седам милијарди особа на свету, наш ум то једноставно не би могао да поднесе” (Arsenić, 2020).

слика; у основи церебрално устројена субјективност која из рационалног језгра обликује одређену осећајност; сама та осећајност углавном је предвидљивог распона и подразумева презентовање одређених стања и емоција, без њиховог „дуплог дна”, скривених наличја и недостатности; када се сугерише одређена емоција, неретко претеже њен илустративни карактер, тј. сам песнички језик пре је употребљен ради једнодимензионалног презентовања емоције, не и у служби евоцирања њеног интензитета; елементи популарне културе као један од кључних фактора при остварењу евокативно-алузивних импулса; имагинација тесно повезана са микроситуацијама свакодневице и емпиријским/друштвеним пољем, у основи церебрално усмеравана, сходно томе и донекле безразложно суспрегнута; присуство идентитетских питања и проблема – лако препознатљивих у јавности – као преовлађујућа подлога продуковане антрополошке слике; неретко присуство урбаних простора као позадине лирских збивања и осећајности; одсуство трансгресије песничког језика која би осветлила несвесно-ирационалну, дискурсом несводиву „позадину” стварности и субјекта; униформност и честа сведеност песничких облика; самеравање израза према принципу редукованости исказивања и уклањања „сувишних речи”. Евидентно је гашење потенцијалног разбоковања израза; сходно томе, предвидљиво је и поље употребљаване лексике, очишћене од било којег знака ирационалног искуства, метафизичког наслеђа, мутне осећајности.

Указујући се као алтернатива актуелним песничким тенденцијама, нови талас у себи, дакле, садржи одређени заборав – аналогно Арсенићевим становиштима – пред тим шта све песнички језик може да оствари и шта је све већ остварио у нашој песничкој традицији, и то управо у сферама за које се верује да их нови талас својим стваралаштвом запоседа – у сфери личне осећајности, приказа/критике друштвених структура и слике савременог живота. Из парадигме коју Арсенић нуди могло би се рећи да је управо таква, нова поезија добар пример како књижевност одговара на захтеве свог доба и на промену рецепијентске парадигме. Овај текст, с друге стране, настаје у уверењу да сама поезија не би требало да повлађује динамици јавне рецепције књижевности – често у инертној зависности од ванлитерарних фактора – и да својим евокативним потенцијалима и радом имагинације управо актуелну епоху, актуелну антрополошку слику и поље друштвених феномена представи у нијансама и проблемски интонираној сложености.

5. Уместо закључка: у име трансгресивне моћи поезије

Намера је, дакле, била да се из једне аксиолошке перспективе – која укључује ширу антрополошку слику и доживљај политике књижевности/поезије – осветле поједини евидентни проблеми са којима се сусреће савремена српска поезија. Не желимо да ламентирамо над принципима награђивања на песничкој сцени, над кризом књижевне критике, над тзв. маргинализованом поезије. Најпре, захваљујући виртуелно-електронској „стварности”, песничко стваралаштво више него икад има прилике да буде промовисано, на начине који су до пре пар

деценија били незамисливи. Осим тога, ни криза књижевне критике ни сами принципи награђивања нису фактори који спутавају да се аутентични песнички гласови виде у јавном пољу – књижевност никада није, традиција показује, круцијално зависила од тих облика јавне легитимације.

Сумарно посматрано, неколико феномена вреди проблематизовати када је посредни савремено песничком стваралаштво у Србији. Најпре, вреди са израженијом критичком оптиком читати превасходно поезију која је у јавности већ стекла одређену *mainstream* позицију, упркос томе што поседује декоративни хабитус, једнодимензионални принцип обликовања субјективности, псеудомеланхолично и квазиинтелектуално контемплирање о нашој недостатности и несталој метафизичком оправдању постојања. Она је често алегоризовано-окоштала, умртвљени вид неомодернизма, без иновативне и обнављајуће снаге у многим равнима песничког израза (лирско Ја, искази/слике, песнички облик, слика света). Таква поезија може имати и немали спектар реализација – може нпр. код појединих песника/песникиња задобити убрзанију или разгранатију реченичну фразу, може остварити и привидни диверзитет тема. Ипак, она ће се увек препознавати по имплицираном одбијању да се оствари одређена песничка трансгресија према непознатом, немогућем, несводивом, ирационалном. Осим тога, критичко читање вреди усмерити и на псеудорелигиозно песништво које, видели смо, остаје у равни афирмације одређене, начелно казано религиозне слике света, али без песничких средстава која би надемпиријску стварност евоцирала нијансираније и сугестивније.

Следећи феномен који вреди изложити критичком читању јесте формирање мњења и предрасуда у јавном простору о појединим опусима/поетикама и то управо посредством презентовања одређених аксиолошких принципа. То је феномен који је густо премрежио савремену песничку сцену и одраз је климе која је већ неко време потиснула критичко мишљење и на посебан начин замаглила читалачки ужитак. На концу, скренули смо пажњу на поједина поимања песничког стваралаштва која драматично редукују могућности песничког језика и посредно се пресликавају на поједине нове песничке тенденције.

Свако стваралачко/критичарско становиште које смо овде изложили преиспитивању утиче на сужавање књижевно-реципијентског искуства у актуелној култури, утиче на поједностављење представе о савременој антрополошкој слици, на разумевање конфигурације субјекта нашег доба и превасходно на потенцијале које субјект поседује и у реципијентском и у стваралачком пољу. Услед свега тога, из актуелног разумевања и осећања субјекта и света, из актуелне „расподеле чулног“, потискују се и уклањају песничке праксе, аспекти субјективности, начини мишљења и специфични сензибилитети, читав спектар књижевних квалитета и својстава субјекта које смо у нашој песничкој традицији већ искусили и који би у нашем добу могли да се обнове и надограде на иновативан начин. За сада, остаје нам само да подсећамо на то шта све поезија и песничка имагинација заправо могу.

Литература

- Алексић, Д. (2021). *Уради сам*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада.
[Aleksić, D. (2021). *Uradi sam*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada]
- Алексић, Д. (2020). *Док трају светови*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада.
[Aleksić, D. (2020). *Dok traju svetovi*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada]
- Негришорац, И. (1996). *Легитимација за бескућнике*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада.
[Negrišorac, I. (1996). *Legitimacija za beskućnike*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada]
- Павковић, В. (2023). Над Радојчићевом Антологијом новијег српског песништва 1991–2020. У Ј. Алексић, М. Ђуковић (прир.), *Српска поезија у доба транзиције: зборник радова* (стр. 185–197). Београд: ИКУМ.
- [Pavković, V. (2023). Nad Radojčićevom Antologijom novijeg srpskog pesništva 1991–2020. U J. Aleksić, M. Đuković (prir.), *Srpska poezija u doba tranzicije: zbornik radova* (str. 185–197). Beograd: IKUM]
- Радојчић, С. (2021). *Сенке и њени предмети: антологија новијег српског песништва: 1991–2020*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.
- [Radojčić, S. (2021). *Senke i njeni predmeti: antologija novijeg srpskog pesništva: 1991–2020*. Kraljevo: Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani”]
- Сладоје, Ђ. (2006). *Поглед у авлију*. Нови Сад: Orpheus.
[Sladoje, Đ. (2006). *Pogled u avliju*. Novi Sad: Orpheus]
- Arsenić, V. (12. maj 2020). *Poezija s previše nepoznanica*. Booksa. <https://booksa.hr/kritike/poezija-s-previse-nepoznanica/>
- Korunović, G. (2022). O jednoj antologiji i njenim senkama. *Prosvjeta*, 170, 59–62.
- Korunović, G. (2009) Nadmudrivanje s hermelinom: fragmenti o pesničkim knjigama Milutina Petrovića *Naopako* i *Protiv Poezije*. *Agon*, 4, 43–47.
- Lasić, S. (1970). *Sukob na književnoj ljevici: 1928–1952*. Zagreb: Liber.
- Манхјам, К. (1968). *Ideologija i utopija* (Б. Живојиновић, прев.). Београд: Nolit.
- Ransijer, Ž. (2008). *Politika književnosti* (М. Дрча, прев.). Нови Сад: Adresa.
- Rancière, J. (2010). *Učitelj neznanica* (L. Kovačević, прев.). Zagreb: Multimedijalni institut.
- Radović, M. (1987). *Književna aksiologija: problemi i teorije književnog vrednovanja u dvadesetom stoleću*. Novi Sad; Bratstvo-jedinstvo.
- Visković, V. (2001). *Sukob na ljevici: Krležina uloga u sukobu na ljevici*. Београд: Народна knjiga.

Goran P. Korunović

Summary

AN AXIOLOGICAL VIEW OF MODERN SERBIAN POETRY

The paper analyzes poetic and critical texts that reflect a static and ossified understanding of poetry, which in various forms of visibility emanate and deny the transgressive power of poetic language. First of all, axiological frameworks of analysis were set, with the interference of post-structuralist experience and trust in hermeneutics. Then, the poems of Dejan Aleksić and Đorđo Sladoje were interpreted as representative forms of the privileged creative models in the current poetic audience. In the poems of Dejan Aleksić, recycling of neomodernist procedures is evident, but without deliberate-affective intensity and liberation of imagination, mainly with the maintenance of allegorical constructions and a simplified worldview. In the poetry of Đorđo Sladoje, it is evident that he is familiar with questions of metaphysics and national identity, keeping those two motif fields primarily as an illustration.

Next, the axiological principles of the anthology *Shadows and Their Objects* by Saša Radojčić were interpreted. It is shown, primarily through the examples of the omission of numerous influential authors from the anthology, that the value principles of the anthology are not in service of creative concepts open to formal and expressive innovations and a freer attitude towards the irrational starting points of the lyrical voice. After that, the understanding of poetry of the critic Vladimir Arsenić was interpreted. It is shown that Arsenić's understanding of poetry denies the transgressive power of poetic speech, thus excluding a large part of the poetic tradition and current poetry from the discussion. Overlooking potential poetic imaginations and her frequent reference to the irrational aspects of the subject and understanding of the world, Arsenić, in a politically opportunistic spirit, reduces the "distribution of the sensible" in the field of contemporary Serbian poetry. It is also shown that the analogies with these views of Arsenić's, manifested in the poetry of the new creative generation, somewhat limit the scope of the latest Serbian poetry. In the end, it is concluded that the prevalence of the described and criticized phenomena can strengthen the emancipatory nature of the reception of poetry in contemporary Serbian culture.

Key words:

Serbian poetry, axiology, anthology, criticism, public, ideology, distribution of the sensible