



САДАШЊОСТ И БУДУЋНОСТ ПОЕЗИЈЕ У СРБИЈИ

**(Ресџарџи: џанорама нове џоезије у Србији, приредио Горан Лазичић,
Дом културе Студентски град, Београд, 2014)**

Нетко тко се школовао деведесетих година у Хрватској о српској књижевности и култури апсолутно ништа није могао научити. Након распада Југославије и грађанских ратова у Хрватској и БиХ, наступило је чишћење „хрватског националног бића“ од свега нехрватског (некатоличног, нелатиничног): из књижница је избачено све српско и ћирилично, исто је било и са школским програмима, уџбеницима и пописима лектире. Похаран је и правопис, успостављен хрватски новогovor брижно његован и одашиљан путем државне далековиднице (српски: телевизије), потом „вјештице из Рија“, паљење *Ферала* итд. Свашта се тих година могло видјети, чути и прочитати. Онако како су из језика нестале неке сасвим обичне ријечи тако су из лектире и уџбеника, а самим тиме и културне меморије нараштаја којег се управо одгајало, нестали Нушић, Ћопић, Пекић и остали књижевни класици, а замијенили су их усташки доглавник Миле Будак и нововјеки генерали са својим грудоболним пјесмуљцима из ровова. Боље није прошао чак ни Иво Андрић, који се „преводио“, својатао, порицао, већ према потреби (баш као и Никола Тесла или Владан Десница), негдашњи хрватски писци и комунисти, попут Цесарца и Крлеже, проглашавани су националним издајницима, што је етикета која је у сулудом националистичком махнитању снашла чак и дубровачку старину Марина Држића (док је Тина Ујевића допала тек етикета „клошар“, прилијепљена ни мање ни више него у Сабору). Да је памет тих година била помућена и на највишим разинама показује чињеница да је један Станко Ласић био у стању изјавити како нас бугарска књижевност занима као и српска (што је значило да нас не занима ниједна). С Ласићем тада у полемику улази Игор Мандић, али да не дуљим, схватили сте, млађи Хрвати на пријелазу стољећа благог појма нису имали о сусједној књижевности коју могу разумјети у изворном непреведеном издању. Боље није било нити у средњој школи и на факултету. Почетком 21. стољећа мук о српској књижевности још увијек је трајао, па су заинтересирани студенти били препуштени самима себи. За мојега студија књижевности у Осијеку (2003–2008) једном је споменут Киш, једном Павићев *Хазарски речник*, једном Миљковићева *Поезију ће сви џисаџи*: то је било тако необично да се и данданас сјећам тко је, када и у којем контексту споменуо њих тројицу. Тај мук, то порицање постојања нечега врло сличног у нашој близини врло је симптоматично и дало би се опширније (психо)анализирати, али то би нас сад одвукло од основне теме.

Оно што кроз цијели овај увод покушавам осликати је ситуација заинтересираног младог Хрвата који жели нешто сазнати о српској књижевности, наима, жели сазнати *све*, али не зна одакле почети. Нема повијести, нема канона, нема контекста. Нема упућеног и компетентног водича нити му се може надати. На самом старту бескрајни проблеми. Да се сад послужимо једном отрцаном аналогijом, која релативно добро функционира: ући у једну националну књижевност с пјесником или романописцем из 21. стољећа, ма како вас увјеравали у његову квалитету, исто је као ући у посљедње поглавље неког романа. Што је било прије, како је до овога дошло, чему све ово? Потребан је дакле *ресџарџи*. Кренути од неког новог почетка. С обзиром на то да једна национална књижевност захтијева године читања и изучавања – како је убрзано инсталирати неголи уз помоћ повијесних прегледа, антологија и панорама. Утолико је знаковитије (и најпримјереније за потенцијалног заинтересираног Хрвата с дипломом књижевности минус српска књижевност) што се једна панорама сувремене српске поезије назива управо *Ресџарџи*. Ријеч је о *Панорами нове ѿезије у Србији* уредника Горана Лазичића објављеној у Београду 2014. године, а која на 450 страница великог формата, осим поезије 54 аутора/ице, доноси предговор уредника те пет критичких есеја придоданих на крај.

Додуше, проблеми ни ту не престају. Како приступити корпусу од преко педесет аутора/ица, ако досад нисте били директно укључени, ако је ово први сусрет с великом већином њих? У опсежном, информативном и врло корисном предговору Горана Лазичића неупућени читатељ сусреће се с појмовима као што су трансимболисти, Ажинова школа, војвођанска неоавангарда, песници „лома језика“... Тко, како, зашто? Шалу на страну, све се то може мање-више размрсити и похватати кључне нити развоја из самог предговора (и понешто *јуилања*), који и служи као одскачна даска за читање уврштених аутора/ица и сналажење у поетичким рукавцима, којих је заправо колико и пјесника, а можда чак и више (рачунајући поетички плурализам појединих уврштених аутора).

Како сазнајемо, *Ресџарџи* је ауторски зборник пјесничког фестивала и трибине *Нова ѿезија* који су одржани у неколико наврата 2012. године, па стога и не чуди овећи број уврштених аутора. Панорамски поглед Горана Лазичића обухватио је мноштво које помало замагљује поглед и отежава посао, а генерацијски оквир чине године 1975–1991. Ради се, дакле, о ауторима који се почињу афирмирати крајем деведесетих година 20. стољећа, док ће кључне збирке овдје уврштених аутора/ица бити објављене десетак година касније.

Овако широко скенирано поље, те уврштавање аутора/ица који творе својеврсну међугенерацију, може наићи на низ питања, но свакако је оправдано ако погледамо који би све аутори испали из избора да је граница помакнута на осамдесет године. Наима, чак 23 аутора/ице, дакле готово половина уврштених, рођено је у раздобљу 1975–1980, а међу њима су и такви без којих је немогуће разумјети сувремену српску поезију, примјерице Милош Живановић, Наталија Марковић, Драгана Младеновић, Марјан Чакаревић, Горан Коруновић, Петар Матовић, Синиша Туцић, Никола Живановић и др. Уколико бисмо се поиграли математиком па граничну 1980. годину узели у обзир, морали бисмо придодали још њих петоро (Ивановић, Јовановић, Солар, Стојнић, Шљивовић), што би већ премашило половину од уврштених аутора/ица. Тиме би била обухваћена и значајна Ажинова школа, док би нпр. група окупљена око самиздата

Caché spadala у генерацију осамдесетих. Но узимање године рођења за подјелу генерација потпуно је промашено када знамо да се нису сви афирмирали крајем деведесетих, напротив, добар дио их је прве, или пак своје најзначајније, књиге објавио између 2008–2012, управо у раздобљу када се првим књигама јавља и генерација осамдесетих, па чак и најмлађа уврштена ауторица Дуња Јанковић, рођена 1991. године. Уз то, непостојање икаквих препознатљивих поетичких праваца формираних око неког манифеста, часописа, удружења или школе додатно отежава посао, па груба математичка подјела на десетљећа у којима су рођени аутори не би одвела далеко. Наиме, различите парадигме (референцијална и аутореференцијална, према Лазичићу) поетичке тенденције, стилски поступци, тематске преокупације, однос према традицији, језику, стварности, виртуалној стварности (медији, интернет), поп-култури, разним облицима друштвеног и политичког ангажмана својствене су појединим ауторима, мијешају се и преплићу од аутора до аутора, из збирке у збирку, од пјесме до пјесме, што је и основна карактеристика постмодерне, не само српске, поезије.

Лазичићевој педантној и аргументираној подјели на поетичке ладице и претинце нема се што додати нити одузети, стога ћемо се овдје позабавити најоучљивијом карактеристиком *нове њоезије* (али не само *нове њоезије*, него већине ауторских поетика у земљама бивше Југославије), а то је однос према стварности. Без дубљих филозофских распетљавања и дефинирања самога појма „стварност“, назначимо овдје да је ријеч о читатељској детекцији мање или више израженог односа, доживљаја, дескрипције или критике „стварности“ као политичко-повијесно-технолошко-културног тренутка у којему се аутор, односно субјект, затекао. То не треба чудити, јер управо су двије изванкњижевне околности, према Лазичићу, битно утјецале на формирање ауторских поетика савремене српске поезије: „Оне се тичу друштвеноисторијског и технолошкомедијског контекста у коме је та генерација одрастала, у коме се интелектуално, културолошки и идеолошки формирала, и у коме је почела да пише и објављује поезију.“ Те двије околности су распад Југославије и грађански ратови деведесетих година, те информатичка револуција почетком 21. стољећа са свим посљедицама које су имале на друштво и књижевност. Исти утјецаји на формирање генерације и пјесничких поетика доминантни су и у хрватској поезији, с тим да је у српској књижевности јаког трага оставило савезничко бомбардирање 1999, чега у Хрватској нема, али је знатније видљива траума звана Вуковар, која је особито захватила, што можда звучи парадоксално, млађе генерације, оне рођене осамдесетих, а које су пад града доживјеле као основношколци, путем радија у склоништима, довољно стари да проматрају околину, али премлади да у пуној мјери схвате контекст. Знали смо само да је *џало* нешто што *није мојло џасџи*, и да смо сада сви готови, па смо чекали, а многи чекају још увијек. Ово је на свој начин евоцирао утјецајни генерацијски пјесник, Винковчанин Фрањо Нагулов (1983) стиховима из збирке *Књиџа изласка* (2010): „У Мадонином сам међуножју / постао пролупали Марадона // обесхрабрен падом Вуковара / и строгом забраном читања / српских пјесника.“ Паралеле је могуће вући и даље и дубље, сличности су свакако значајније од разлика, што би захтијевало један опсежнији самостални рад, но вратимо се коначно поетикама *Ресџарџа*. Оне су заправо, како је примијетио Лазичић, *џоеџичке оси* око којих се групирају аутори/ице различитих пјесничких афи-

нитета, тематских преокупација, формалних рјешења, приступа традицији и сувремености, друштвенополитичком контексту итд., а које ћемо овдје, произвољним редослиједом и без фаворизирања одређене групе, настојати приказати читањем уврштених пјесама свих заступљених аутора/ица.

Друштвенополитички ангажман

Више или мање изражен друштвено-политичко-идеолошки ангажман и референце на социјалне прилике у већег су броја аутора/ица изравна посљедица формирања тијekom изразито политичких, нестабилних деведесетих: грађански ратови, међународне санкције и изолација, осиромашење, криминализација државног апарата и структура власти, провала национализма, јачање утјецаја Цркве, савезничко бомбардовање земље итд., што је све скупа дугорочно оставило дубоког трага на млађе нараштаје опћенито, па тако и на пјесничко стваралаштво. Скупини аутора оваквих поетичких тенденција својственији је наративнији стих и дуже пјесничке форме, понекад и кратке приче у стиху, што је и очекивано када се жели дескрибирати и/или критизирати социјална стварност и друштвенополитички тренутак, те изразити комплексан однос субјекта према њој, његово (не)сналажење у таквим околностима, те покушај отпора.

Израван протуратни и антифашистички ангажман прожет је с мноштвом поп-културних референци у наративној, распричаној поезији **Милоша Живановића**, која с много ироније, али и драматике и трагике (нпр. *Муцава балага*), раскринкава окоштале милитаристичке, националистичке и патријархалне наративе, провинцијализацију политике, друштва и културе, те свеопћи (само)заборав. Једном од најбољих пјесама генерације, „У срцу“, субјект се мултиплицира у многа, често протурјечна гледишта, створивши самим тиме манифест властите поетике у којој нема мјеста компромису. Субјект **Сергеја Станковића** уроњен је у испразност свакодневице, уједно и испуњен њоме, сав „у знаку Рутине“ оцртава социјалну стварност, морално срозавање, посвемашњи аматеризам, дилетантизам и малограђаншину. Поезију **Драгане Младеновић** карактеризира крња нарација, повремено из перспективе мушког субјекта, углавном неприлагођеног, емигрантског и подстанарског, изгубљеног у велеградским гужвама, јавним пријевозима, селидбама и прилагодбама. Сличан је, али склон хумору, игри ријечима те инфантилизован и очуђујући, увид у стварност субјекта поезије **Биљане Стајић**. Саркастични субјект **Нике Душанова** грубо скицира стварност као тамну постмодерну постапокалипсу („Дим над Остеуропом“), посттранзицију као мртвило уживо, живот умртно („Мртви смо“, „Зашто сам умро“). Субјект **Горана Коруновића** доживљава свијет живих као свијет смрти, мртвила и мртвих. То је упечатљива и оригинална поезија интензивног доживљаја тјелесности, своје и туђе, од детаљизма снимке до аутоканибализма. **Петар Матовић**, близак и мрежним, па и метајезичним поетикама, детектира постјугославенско срозавање на феудализам као постапокалиптичне путне визуре („Депонија Европе“, „Југоносталгија“), док свакодневницу лирски субјект проживљава у „испарењима кафе“, опсесивним ритуалима и провинцијској апатији. Уз доста ироније и сарказма субјекти **Данила Лучића** запажају призоре велеградског живота као гротескне фрагменте пост-транзицијског стања („Људи говоре“), уз при-

кладна, али нимало банална или помодна, аутопоетичка одређења („Заједнички именитељ редова“, „Хоризонт који би да растегну“). Конструиравши субјекта окруженог сензацијама техно и *cyber* свијета, **Синиша Туцић** проблематизира и утјецај информатичке револуција на свакодневни живот и умјетност („Нове домовине“, „www.bog.com“), али и положај пјесника, као и смисао и утјецај поезије на савременом неолибералном тржишту („Састав на слободну тему“). Пјесмом „Када се сетим пролећа 1999.“ евоцирао је вријеме опасности као једино вријеме истинског живљења и доживљаја себе, свијета, егзистенције. Суживот субјекта с механиком и технологијом, али и мјестимично иронично претапање, у поезији **Уроша Пајића** придоноси коморном угођају, ефекту зачудности, док пјесмом „Пети октобар“ врло успјело и домишљато скицира лоше социјално стање субјекта. Нешто наративнији стихови **Огњена Петровића** осликавају савременост као коморну атмосферу собе или затвора („Јутарња кафа“), док је **Гордана Смуђа** у сјетној атмосферичности великих градова пронашла свој окидач за меланколију. Њега проналази **Жељко Тешић** у неријетко ироничној игри зрцаљења руралног и урбаног, и у њему дјетињства и зрелости, јавног и приватног, природног и техничког (нпр. суснежица на телевизору). **Драган Радованчевић** пише ироничне, наративне, дијалоске и монолошке лирске (љубавне, социјалне) приче с јаким траговима повјести, понајприје Холокауста („Срећа“), док **Бојан Савић Остојић**, с израженом свијешћу о језику и традицији, пише комплексне, постмодернистичке „веристичке приповести“ јаким увида у социјалну стварност и свакодневницу, али с иронијским одмаком и цинизмом. Наративне приче у стиху пише и **Марија Ракић Шаранац**, чије лирско Ми представља глас генерације осликане друштвима по велеградским (отвореним и затвореним) просторима („Брбљавци“, „Песма за Сержа“, „После кише“). Лирски је наративан исказ и **Илхана Пачариза** који биљежи опћеживотне и свакодневне сензације, уз повремено римовање („До кочија“), референце на традицију и упечатљиво поентирање.

Поп-култура и rock'n'roll, поетика досјетке

Дио аутора склон је проговорити о савремености кроз тематизирање поп-културе и rock'n'roll -а. Ријеч је о ауторима који rock стављају у први план и кроз њега, кроз punk-rock бунтовништво исказују свој став, субверзију и критичност. С обзиром на јако изражен осјећај за социјалну правду и космополитски дух, могло би их се проматрати као подскупину политичко-идеолошки ангажираних аутора, али наклоност супкултури им је заједнички називник. Заједнички пак реферн могао би бити нешто проширени рефрен Rolling Stones-а *It's only rock'n'roll*. Да, кажу ови аутори, али rock'n'roll је живот.

Слем поезија **Дејана Чанчаревића** погодна је за извођење с бендом, с том свијешћу је и настала, а изравно се обрачунава с конзервативним, етнонационалистичким наративима политичких структура, институција, цркве („Патриотизам“, „Патриотизам за децу“). То је поезија досјетке, бунта и неочекиваних ироничних увида који погађају у саму срж: „Какав смо / Само // Славни пут / Прешли // Од / Плаве // До / Масовне // Гробнице“ („Родољубива“). Нешто је више носталгије за младошћу у меланколичним субјектима **Жељка Митића** који исписује поезију о пропалим младеначким сновима и идеалима најчешће генерацијски поистовјећеним с поп и rock-културом („Све у свему

дим“, „Рокенрол самоубиство“). Поетика досјетке **Бојана Самсона** реализура се кроз игре ријечима, ироничне обрете, цинизам и алузије на рок и књижевну традицију (нпр. „Исус и навијачи“, „Покривање књиге“), док постмодернистичке референце у поезији **Патрика Ковалског** својом иронијом и досјетљивошћу ударају дисонантне тонове на превладавајуће теме опћег сиромаштва и незнања („Нешто је у игри“). **Андрија Б. Ивановић** пише приче у стиху препуне резигнације и сумње усамљеног субјекта које се потврђује кроз бројне поп-културне, нарочито филмске, референце, али и парадоксалном немогућношћу истинског међуљудског, физичког контакта у времену опће умрежености и доступности, док пјесмом „Онлајн љубав је најбоља“ отвара проблематику грађанског идентитета иронизирајући позицију субјекта, еротичку, љубав и дигитализацију савременог живота.

Мрежа

Готово да нема аутора/ице у *Ресџарџу* без икаквих трагова информатичке револуције, савремених комуникацијских технологија и мреже, поглавито на тематско-мотивској разини текста, а понекад и на формалној и стилској. Утјецај интернета и компјутерске технологије одразио се и на перцепцију стварности и критику исте, док је у дјелу аутора тзв. виртуална стварност постала стварнија и пожељнија од животне околине као што се већ видјело на примјеру **Андрије Б. Ивановића**. За већину ипак, интернет и друштвене мреже проширили су подручје борбе поставши једнако пожељна и потентна мјеста отпора болесном саставу.

Субјект **Наталије Марковић** увјерљиво презентира својеврсни виртуални феминизам исписујући критику уроњености жене у виртуални, индустријски и масмедийски патријархат и капиталистичку фашизацију под кринком еманципације и слободе избора: „Имаш *stop* и *play*, / недостаје само *go* и онда си у фабричком / процесу настајања Барбике, / урбано баналне амбалаже за крстарење асфалтом...“ („Тело је политика“). **Марјан Чакаревић**, близак такођер метајезичним поетикама, кроз опус отвара проблематику умреженог субјекта и постсубјектна питања идентитета и индивидуалности: „основна идеја је / изражавање индивидуалности // мисао да упркос новим видовима / и убрзавању комуникације / човек остаје затворен систем“ („Трећа фаза. Пример“). Субјект **Петра Матовића**, исписује „нову митологију“ и пристаје на виртуално ахасверство, дакле умрежен је, али свјестан физичке интеракције с хардвером: „*Joystick* постаде тактилно средиште света“ („*Stoia Doll*“), док се у случају **Синише Туцића** успоставља митски вјечни презент као посљедицу *cyber*-симултаности („дијахроније више нема“, каже у пјесми „*www.bog.com*“) која и писменост враћа у сликовне и симболичке прапочетке: „А онда пуф / Интернет / Повратак на икону / Повратак у пећину / У пећини сајбер-канибал / Прикључен на глобалну мрежу / И уаћоо претраживачем тражи жртве“ („*Kanibal ante portas*“). Изразито комплексна и слојевита поезија **Бојана Марковића** такођер је заокупљена читањем митских карактеристика техно-окољја (вјечни презент, тотемизација, симултаност, симболика) те иронијским преосмишљавањем савремености као митских техно-прича (нпр. „Тостероза“). Пјесма **Дуње Јанковић** „У ординацији др Касперског“ иронизира испразност и аутоматизам савременог субјекта

та склоног пречицама и брзим рјешењима, те га на исти начин „лијечи“ бришући му вирусе кратким стиском на типку *delete*. Утјецај интернетске и мобилне комуникације на писмо **Драгославе Барзут** видљив је на тематској, стилској, па и визуалној равни: користи „смајлије“, сувремени младеначки сленг импрегниран енглеским, иронизира, уз мноштво метафоризација и персонификација компјутерских појмова (демо сећање, *rec-delete*, апдејт, програм, хакери, *backup*, или примјерице, пјесма „Мој најбољи пријатељ Router“). Не само пјесмом „Мој fake муж“ Драгослава Барзут заузима значајно мјесто и међу поетикама феминизма и ЛГБТ-активизма.

Традиција

Унаточ јаком утјецају нових технологија и мреже, одређени број аутора/ица остао је мање-више имун на проблематизирање стварности, поезије и субјекта путем дигитализма те су остали склонији касномодернистичком потврђивању садашњости кроз књижевну традицију и културно наслијеђе човјечанства. Њихова поезија изразито је књишка и узвишена, често ерудитска, стих је понекад везан и римован, форме традиционалне. Ерудисија и књижевно наслеђе оно је с чим у сваком тренутку рачунају, сигуран ослонац у непрегледној каотичности данашњице, раслојавању друштва и урушавању свих вриједносних суштава те дигиталном умножавању субјектних позиција и њима припадајућих реалитета. Но далеко од тога да „традиционалисти“ игнорирају вањски свијет, с тематског су гледишта једнако сувремени као и остали *ресџаршовци*.

Поезију **Алена Бешића** и **Енеса Халиловића** карактеризира узвишен, елегичан тон, епичност, бројне референце на митове, повијест и књижевност кроз које потврђују садашњост, културална метафоризација и алегоризација особног егзистенцијалног искуства и социјалног стања. Иако ће Бешићев субјект рећи: „Све што знам знам из књига“, тиме заправо неће игнорирати садашњост, већ исказати вјеру у поезију, културу и умјетност, у моћ пјесника („Песник је ратник и песник“, гласи један Халиловићев стих). Налик њима, **Јасмина Топић** ће у пјесми „Не живесмо осим читајући“ написати да се „изгубила у простору једне књиге“. Њену поезију карактеризирају филозофичност, рефренско понављање строфа и стихова, атмосферичност, док ће наративна, узвишена и филозофична поезија **Јелице Кисо** непрекидно потврђивати повјерење у традицију и снагу поезију. Ерудитски субјект **Слађана Милошевића** у свакодневним ће ситуацијама пронаћи трагове супстојања различитих епоха, потврђујући садашњост кроз прошла времена („Хадова ковачница“, „Пленидба ватре“, „Разгледница“), док **Младен Шљивовић**, близак поетици досјетке, у прокушаној посмодернистичкој манири, иронизира књижевну традицију, мит и повијест, али и обратно, традицијом иронизира сувременост („Сизиф“, „Прометеј“, „Хуни на екскурзији“ и др). Неприкладљивост пјесника свијету и времену у којему живи, али неупитно повјерење у поезију исказују субјекти **Николе Живановића**. Његова поезија је и критична („Сви слогани наше отаџбине“) и ерудитска и филозофична („Бенове етиде“), форме традиционалне, стих често везан и римован, а теме најчешће из сувременог велеградског живота („Фестивал пива у Улици маршала Бирјузова“) и генерацијске („Странци“, „Усамљеност“). Елегичним тоном, бројним референцама на литературу, а нарочито

Борхеса **Радомир Т. Митрић** исписује лирску емо-филозофију самоће, живота и пролазности времена, не бјежећи ни од сентимента и патетике (нпр. „Bosnian Nocturno“, „Химна вечног тренутка“). Елегичан, меланколичан, рефлексиван субјект **Марка Стојкића**, билежи своја сањива путовања, пропутовања повијешћу, литературом и свијетом („Баханалије“, „Terra Incognita“), док је субјект **Филипа П. Вукотића** субјект памћења („Двојник“), ниже запажања о сувремености ненаметљиве интертекстуалности. Насупрот њима, постмодернистичка, изразито рефлексивна, интертекстуална и интермедиијална **Соња Јанков** кадрира (збирка *Импресионистички кадрави*), поиграва се традицијом, иронизира („Данило Киш и хоботница на двадесет начина“).

Језик

Поред аутора заокупљених књижевним наслијеђем, стоји нешто мањи, али значајан број оних којима је у средишту занимања средство којим се користе, односно језик. Ријеч је у неку руку о *језичним традиционалистима*, односно баштиницима постструктуралистичких теоријских школа и концепата који проблематизирају језик на свим разинама текста. Ову скупину врло различитих ауторских поетика веже „усредоточеност на језик и језични експеримент“, метајезичност, одбацавање синтактичких правила и правописне норме, фрагментарност, пробијање конвенционалних формалних рјешења и докидање значења. Ипак, ови аутори остају довољно приступачни читаоцу, не укинувши у потпуности, како је закључио Лазичић, референцијални језик. Најбољи примјер је већ споменути **Марјан Чакаревић** који ће своју последњу збирку насловити управо *Језик*, што је уједно и аутопоетички и метајезички означитељ његове поезије. Умреженост субјекта у дигиталном добу овдје се мотивски развила и проширила на умреженост у језику и у „језику“ града („Загреб је / језик је криви пут“). Ријеч је о врло комплексном прожимањем двају њему омиљених мрежа: дигиталне и језичне, којих је постварена метонимија постала управо фрактална мрежа велеграда. Тиме је очуван простор и за субјект, али и његов тематско-мотивски искорак у препознатљиве, да не кажем стварне, друштвеноповијесне околности и урбане визууре. У поезији **Владимира Стојнића** наглашена је интермедиијалност, особито према филму и фотографији (збирка *Фотоалбум*), али и метајезичност и аутопоетичност. Стојнић визуално, нелинеарно размјешта стихове и ријечи, користи различите типове слова (велика и мала, **Б**, **И**), уноси компјутерске иконе изравно их везујући у семантички слијед итд., али увијек остављајући довољно мјеста за конкретну „стварносну“ референцу: „на овом месту се мириси парка / мешају са мирисом пржених крофница / и увеЛИЧАНИХ честица језика“ („Фотографија бр. 21“). Ријеч је о неразлучивом прожимању различитих видова реалности, односно прожимању стварности, језика, дигиталног и медијског у једну доживљајну реалност у којој се пропитују инстанце субјекта и читаоца, иронизира све, па и поезија. **Соња Веселиновић** пише слојевите лирске романе-есеје махом у прози којима ступа у комплексну (културолошку, језичну, поетску, биографску, метакхисторијску) интертекстуалну везу с руским списатељицама Марином Цветајевом и Људмилом Улицком. Због изразите слојевитости те богате ерудитивне референцијалности, збирке Соње Веселиновић могу се

сврстати и анализирати у скупини традиционалиста, као и у скупини феминистичких активисткиња. Поезију **Уроша Котлајића** карактеризира језична сажетост, фрагментарност, недовршеност, полисубјектне перспективе. Скицирају се нејасна, истовремено еротична и узнемирујућа егзистенцијална и емотивна стања различитих текстуалних инстанци: „Тако је пријатно седети преко пута тебе / гледати како низ твоје танке прсте на / ногама како низ твоја гола стопала / Једна увијена марама / једне отворене усне.“ **Бојан Васић** настоји у домишљатој, синтактички и семантички приступачној игри означитеља „ухватити смисао“, исписујући дојмљиве еротичне метафоризације сеоског крајолика и природе. **Владимир Табашевић** истражује формалне, тематске и изражајне могућности језика поезије, као и граматичке трансформације субјекта, што за посљедицу има упечатљиву метафоризацију, проводне мотиве и све наглашене бујање текста према збирци *Кундак*. **Владимир Вукомановић Растегорац** пише у почетку језгровиту и мотивски суспрегнуту поезију „могућности гласа“, која се развија и текстуално буја у поезију својеврсне еротичности одсутног („милујеш што нисам ту“, каже у пјесми „Суства“), наглашавајући сузвучја прије смисла, али и семантичке подударности природног и поетског, предјезичног и ипак већ језичног, док **Јана Растегорац Вукомановић** пише минималистичку, језгровиту поезију шума језика и градске свакодневнице, шума значења, а релативно чврсто усредиштенога лирског Ја: „Волим шушањ / кад надјача / страшно / симултаност / градских / шумова.“ („Тренутак шушња“). Осебујан је пјеснички израз и **Иване Максић** која експериментира формом и ломом ријечи и стихова, проблематизира писање, могућност и немогућност израза („Писати значи ломити свет / поново га правити (преламати)“, каже у метапоетском тексту „Изван комуникације“). Језик је за њу „без екстеријера, / затворен простор“, те субјекти круже у затвореним (мета)језичним и семантичким петљама конструирајући при том пјесму, док препознатљиве мотиве прве збирке додатно разрађује другом, постајући при том и референцијалнија, семантички приступачнија, у низу пјесама исписавши иновативни доживљај најраније доби, мајке и оца, те лирскога Ја у обитељском трокуту („Рондо“, „Беба је старац“).

Феминизам/ЛГБТ-активизам

Посљедњи, али не најмање битан, по много чему и најбитнији, јест круг ауторица које се својом поезијом изравно заокупљају феминистичким теоријама и праксама, родним улогама, ЛГБТ-активизмом. С обзиром на то да критика патријархата нужно у себи садржи и критику друштва које је патријархално (мачоидно, мизогино, националистичко, фашистичко) ове би се ауторике могле сврстати и у прву скупину овдје разматраних аутора/ица, а висока теоријска освијештеност о властитом писму и међу метајезичаре, но како је њихов ангажман тематски изразито фокусиран на демистификацију и раслојавање споменутих наратива (али и чињеница да већина њих поетички потјече из Ажине школе и ширег круга утјецаја Ажина), свакако их ваља проматрати засебно.

Поезија **Данице Павловић** чини благо ироничан одмак од књижевне и културне традиције мушког субјекта („Ти моја музо / челичних груди / са нежним перајама, / бодљикавом брадом / и стакленим очима“), као и повијести („Нису погинули сви // Има

и рањених“) и саме постмодерне („Репродукције / Постају оригинали“), те је, по свему судећи, изразито заокупљена сувременошћу. Субјект **Ане Сеферовић** заокупљен је односом жене и околине у патријархалним друштвима унапријед успостављене хијерархије којој се не успијева прилагодити („бићеш у реду девојчице / све док клизиш / и клизиш / као точка: без димензије / али са утврђеном позицијом“), она „прави процепе у стварности“, али и кроз њих не улази ништа друго него зрцална слика, само наоко боља и егзотична. Субјект **Наталије Марковић**, како је већ речено, заокупљен је раскринкавањем виртуалног, масмедијског и индустријског патријархата допадљиво упакираног и неосвијештеним субјектима лако пријемљивог. Тематски блиска је и **Љиљана Јовановић** која регистрира јачање патријархата у доба агресивног конзумеризма, и кроз њега, те иронизира утјецај манипулативних медија: „када се боље размисли, / све се догађа на кабловској“. Комплексна, критична, теоријски освијештена и провокативна поезија **Маје Солар** тематски се понајприје заокупља тјелесним: сполношћу, наметнутим родним улогама и функцијама женског тијела („пичка је ту са задаћом / она има задатак / она није означитељ“, пише у можда кључној пјесми „Цензурисано тело“). Лакановски приступа фалусоидној цивилизацији и културном наслеђу, самим тиме их кроз разорну иронију и сарказам раскринкавајући, као и саме лакановске наративе („чак и када сам одбачена / мене прави закон / закон је фалус // моје тело није моје тело / ја не смем довести у питање то што је / испод сукње“), иронизира хетеросексуалну љубав и обитељску срећу („Постмодерна прича“), али биљежи и снажне утјецаје компјутерске технологије („Via tastatura“). Насупрот њој, сензуални субјект **Тамаре Шушкић** потенцира тјелесност и женску сексуалност све до самог стапања с околином и потпуним доживљајем исте: „голо тело пада низ степенице / степенице падају низ голо тело“. Тешко једнозначно уклопива у овдје разматране поетичке скупине аутора, поезија **Марије Цветковић**, језгровито и суспрегнуто, али с много ироније биљежи пропадљивост ствари и организама, понајприје људског (женског) тијела и душе (нпр. „Бапске приче“, „Из окречених гробова“). Поезија **Ане Марије Грбић**, мада „површно загребана о живот“, својеврсни је меланхолични неоегзистенцијализам усамљеничког субјекта окренутог тјелесности, рационализацији и деконструкцији емоција: „Застаклила се осећања / И сада их можеш окачити о јако дугачак зид“ („Разговори без дозволе врховних вредности“). Еротичност и критичност карактеристике су лирскога Ја **Чарне Поповић** која постојано анализира свој, углавном прошли, однос према Њему („Аутоканибализам“), па и Њима, традицији, иронизирајући љубав и језик љубавне лирике („Сан Мајаковског“), док борбени, критични субјект **Дуње Јанковић** уз много цинизма, сарказма и ироније раскринкава разне стереотипе и површне дојмове тражећи истинску људску природу иза брижљиво његоване, а самим тим и лажне, вањштине: „Није му то у опису посла, знам / али у осмеху му спава Симон Боливар, / бедуин зажарених очију, / латентни психопата / утамничен коктел-халџиницом“ (*Менойауза*).

Што смо научили. Закључно

Како смо видјели, врло широки Лазичићев избор сувремене, млађе српске лирике обухватио је 54 аутора, од којих су 33 пјесника и 21 пјесникиња. Но док је избор ауто-

ра/ица, према његовим ријечима, био панорамски, избор пјесама појединих аутора/ица био је антологијски. Тако је Лазичић успио пробрати по његовом суду најрелевантније текстове аутора обухваћених панорамским погледом. Такав приступ увијек иде на рачун квалитете, па су ту уврштени аутори/ице различитих естетских досега и утјецаја, али су обухваћене и све поетичке тенденције, теоријске школе и удружења које тренутно, свака за себе, и понајприје, сваки поједини аутор, односно ауторица за себе, сачињавају мозаик сувремене српске поезије. Вишеструка читања *Ресџарџа* откривају доиста изузетна ауторска остварења у свакој овдје назначеној поетичкој скупуни, те би их се у неком строжем антологијском избору сувремене поезије ех-у простора морало уврстити барем трећина, дакако, овиси о заданим си критеријима, те субјективним афинитетима. Када је о њима ријеч, на прву се може чинити како би панорама *Ресџарџ* била знатно прегледнија и неке „извана“ сврсисходнија да их се пробрало максимално тридесетак, односно, да је генерацијски оквир остао исти, али приступ антологијски док се на ширу лепезу аутора/ица могло указати и усмјерити предговором. Било би добро, али опет кажем, за потпунији увид, а то овдје желимо, Лазичићев избор је добродошао и од велике помоћи. Нетко заинтересиран а неупућен у сцену (какав сам до прије који мјесец био и сам) сада пред собом има врло корисно издање (само једно у низу сличних антологијских и панорамских издања протеклих година), с помоћу којег је могуће похватати основне развојне нити, поетичке оси и утјецајне сфере онога што се тренутно догађа на пјесничкој сцени у Србији. Ријеч је о врло шароликом друштву које, за разлику од сцене у Хрватској, прати и врло жива генерацијска критика, дјеломично заступљена и у *Ресџарџу*. Но уз темељити и врло корисни предговор Горана Лазичића чини нам се помало непотребним и оптерећујућим придодавати на крај још пет критичких есеји о истом, особито кад се узме у обзир њихова неуједначеност и површност у захвату (у односу на Лазичића), с изузетком Биљане Андоновске и донекле Вање Радаковић. Ради се о пет есеја из којих се мало шта новог може сазнати и расвијетлити о *новој ђоезији* тако да више дјелују као фусноте предговору неголи доиста неопходни самостални радови (уз напомену да је ријеч о критичаркама које су о *новој ђоезији* говориле на за ту сврху одржаној трибини 19. јуна 2012). Уза све речено, панорама *Ресџарџ* показатељ је да је сувремена српска поезија и те како спремна ићи укорак с временом, новим технологијама и друштвеним (не)приликама, суочити се с реалношћу и поред омашних друштвених романа дати приказ и критику исте, чак снажније, иновативније и зачудније. Штовише, могла би постати међашна панорама према којој ће се оријентирати и сви будући избори поезије у Србији, (па и шире), чак и онда када овдје најмлађе ауторнице попут Чарне Поповић и Дуње Јанковић буду међу најстаријима, као што су у антологијским приказима од прије петнаестак година то били данас незаобилазни пјесници и пјесникиње (сада већ) средње генерације. Оно што је најзанимљивије, унаточ шутњи и цензури дијела институција, медија и интелектуалаца, сувремена српска поезија приступачна је и саморазумљива хрватским читаоцима и без великих студија и увода; заправо, све ове године била је оно што је фалило: субјективно, како сам и започео, закључити ми је да након *Ресџарџа* немам само довољно јасну почетну слику сувремене српске поезије, већ и хрватску сада видим знатно јасније.