

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ  
БЕОГРАД

Посебна издања  
LIII

*Уредник едиције*  
др Бојан Јовић

*Рецензенти*  
др Јелена Лалатовић, научна сарадница  
проф. др Гордана Покрајац  
ван. проф. др Страхиња Степанов

# У ДРУГОМ СМЕРУ: САВРЕМЕНО СРПСКО ПЕСНИШТВО У 21. ВЕКУ

*Уредили*  
др Стеван Брадић  
др Жарка Свирчев

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ  
БЕОГРАД  
2024

# САДРЖАЈ

Стеван Брадић и Жарка Свирчев ШТА ПЕСМА МИСЛИ?	7
Владимир Гвозден РЕЛИГИЈА БЕЗ НАДЕ? НЕКОЛИКО НАПОМЕНА О САВРЕМНОСТИ ПОЕЗИЈЕ	19
Стеван Брадић ИЗМЕЂУ СЦИЛЕ И ХАРИБДЕ: САВРЕМЕНА СРПСКА ПОЕЗИЈА У ПРОЦЕСУ РЕКОНСТИТУИСАЊА ДРУШТВЕНЕ ФОРМЕ И САДРЖИНЕ	33
Hrvoje Tutek POEZIJA SVJETSKOG SISTEMA: <i>MALME U AFEKTU</i> STEVANA TATALOVIĆA	59
Снежана Николић У ПОГЛЕДУ НА НОВИЈУ СРПСКУ ПОЕЗИЈУ	81
Branislav Živanović УТОРИЈСКА SVEST U SAVREMENOJ SRPSKOJ POEZIJI	91
Соња Веселиновић МАТЕР, МАТЕРИЦА, МАТЕРИНА: РЕПРЕЗЕНТАЦИЈЕ МАЈЧИНСТВА У ПОЕЗИЈИ САВРЕМЕНИХ СРПСКИХ АУТОРКИ	113
Катарина Пантовић О НЕКИМ АСПЕКТИМА МЛАДЕ СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ	129
Лука Рудић ШТА СЕ ДОГОДИЛО? О „РЕЧИМА ПРИРЕЂИВАЧА“ О НОВОЈ СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ	143
Алекса Николић СЕЛО МОЈЕ ЛЕПШЕ ОД ПАРИЗА: АУТОРСКИ СТАВ РАДМИЛЕ ПЕТРОВИЋ И ЕДУАРА ЛУЈА	163
Adriana Dondo POEZIJA I FILOZOFIJA MEDITERANA U ZBIRCI <i>PESMA GALIOTA</i> BRANISLAVA ŽIVANOVIĆA	177
Жарка Свирчев БРОДСКИ ДНЕВНИК У КУХИЊИ: БЕЛЕШКЕ О ПЕСНИШТВУ МАЈЕ СОЛАР И ИВАНЕ МАКСИЋ	189
ИНДЕКС ИМЕНА	207

## О НЕКИМ АСПЕКТИМА МЛАДЕ СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ<sup>1</sup>

У раду се критички и полемички разматрају и тумаче поетичке и културолошке одлике младог српског песништва (друга и трећа деценија 21. века), као и могући узроци и подстицаји за њихово настајање. У актуелној песничкој продукцији млађе генерације учева се нова поетичка парадигма заснована на повлачењу песничких средстава (пре свега метафоре), декларативној реторици, идеолошкој односно делатној компоненти, тежњи да се читалац шокира и тако даље, који, у већој или мањој мери, утичу на заравњавање естетичке линије. Уз то је важно размотрити на који начин овоме доприносе (и на то утичу) све популарнији курсеви и радионице креативног писања, те како се поједине младе издавачке куће спрам ове поетичке парадигме профилишу на књижевном тржишту (које неретко превазилази књижевно), као и њихови аутори и ауторке.

**Кључне речи:** млада српска поезија, поетичке одлике, идеологија, интернет, друштвене мреже, радионице креативног писања, књижевно тржиште

Премда постоје напори да се историзује и систематизује српско песништво настало после 2000. године, у виду многих и разноликих антологија савременог српског песништва<sup>2</sup>, округлих столова и научних скупова, јавних дебата и трибина које се организују што у оквирима академске заједнице што мимо ње – то још увек није у потпуности учињено. Извесно је да је за такве подухвате, како примећују поједини критичари, потребна нешто већа временска дистанца, чувени *шест* *времена* који би, попут својеврсне књижевне „природне селекције“, исфилтрирао постојећу продукцију и показао које се песничке збирке, с тим у вези и њихови аутори и ауторке са својим опусима, и даље чине свежим, естетски убедљивим и узбудљивим, на изванредан начин *универзалним* и које, захваљујући одређеним квалитетима, трансцендирају тренутак и околности у којима су настале. Реч *естетски* у овом контексту може подразумевати више ствари, више равноправно важних аспеката једног песничког текста, али се пре свега односи на имагинативни и језичко-стил-

---

<sup>1</sup> Ово истраживање спроведено је уз подршку Фонда за науку Републике Србије, пројекат бр. 1634, Српска књижевност 1991–2021: идентитет, траума, сећање, акр. SLITaM.

<sup>2</sup> Владимир Стојнић, *Простори и фигуре* (Службени гласник, Београд, 2012), Goran Lazičić, *Restart: рапората нове поезије и Србији* (Дом културе Студентски град, Београд, 2014), Саша Радојчић, *Сенке и њихови предмети: антологија новијег српског песништва: 1991–2020* (Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2021), Stevan Bradić, *Logičне робине: антологија савремене српске поезије* (Laguna, Београд, 2022), да наведемо тек неке за пример.

ски план, јер се чини да су се у значајној мери, у тренутном (макар привидном) безобаљу поетичких парадигми и тенденција које чине доминантно ткиво наше савремене поезије коју пишу млади аутори и ауторке, песничка имагинација и језичко-стилска средства повукла у корист неких других поетолошких механизма. Имајући, међутим, у виду поменути плуралност, одмах на почетку треба истаћи да у овом раду бављење једним феноменом, односно једном струјом младе поезије која тренутно настаје никако не представља уопштавање и поједностављивање целокупне младе песничке сцене и њених домета, те редуковање целокупне младе песничке продукције на поетички модел који у овом тексту разматрамо и тумачимо, већ указивање на извесну поетичку линију и тенденцију, па и моду, која се у доба доминације друштвених мрежа, конзумације инстант садржаја, комерцијалне исплативости, тржишног профита и популарне културе (која неретко фингира високу културу) испоставља као пожељна, лукративна (било у симболичком било у економском смислу) и актуелна. Најзад, мишљења смо да је о поезији немогуће говорити а не служити се, бар у оперативне сврхе, појмовима попут оригиналности (који је у критичком и аксиолошком погледу најрелативнији), инвентивности, иновативности, аутентичности, значењске слојевитости, асоцијативности, актуелности, а који су релациони у односу на традицију и дати контекст (уп. Радојчић 2022: 22).

## I

У протекле две до три деценије дошло је до драматичних трансформација у књижевном животу, што у погледу „друштвеног уређења“ и динамике јавног књижевног живота, што у погледу различитих поетичких парадигми које су се у том периоду формирале, и које и даље настају. Упркос томе, остаје нејасно на ком се подеоку изласка из периода транзиције наша савремена поезија налази (да ли смо негде при средини или при крају пута, и како ће се уопште са сигурношћу знати кад смо из транзиције изашли?) и због чега постоји снажан утисак, нарочито међу широм читалачком публиком – оном која је спрам читалачке публике романа малобројна и, на чисто статистичком нивоу, практично занемарљива – да се наша савремена поезија окончала с распадом Социјалистичке Федеративне Републике Југославије, с обзиром на то да се та поезија и даље привилегује као последњи предмет дивљења, а и подробне анализе у академској књижевној заједници. Можемо се такође запитати да ли, и у коликој мери, данашњи читалац или читаатељка, нарочито они који не поседују темељно формално књижевно образовање већ који, једноставно речено, уживају у књижевности и *конзумирају* је на нивоу хобија, имају поверења у поезију која тренутно настаје, или је њихов однос пре обележен

скепсом гледе *квалиџетиа* и уметничких домета те поезије. Наша књижевност је у последњих неколико деценија прешла пут од државног бирократско-просветитељског модела културне политике који је подразумевао државни надзор и контролу над културом, али јој је уједно обезбеђивао и статус делатности од посебног друштвеног значаја и интереса (уп. Ресановић 2023), а у очима читалаца осигуравао одређени ексклузивитет, утисак о пробраности и рафинираности онога што се пласира на, у тадашњим условима, књижевно тржиште. Тај пут прогредирао је до тренутног, транзиционог модела културне политике у којем је утицај тржишта на културу и уметност постао далеко већи. Спрега тржишта и друштвених мрежа изнова испоручује нове и пожељне културне обрасце, ако под новим културним обрасцима подразумевамо садржаје који наилазе на најбољи *reach* на друштвеним мрежама и одушевљење тамошње заједнице:

Друштвене мреже се посматрају као простор који је омогућио представљање песама без посредства издавача, те је контакт који помоћу њих песници успостављају са читаоцима бржи, лакши и непосреднији. Истовремено, друштвене мреже представљају такав простор у ком је читаоцима комфорније да слободно коментаришу садржаје, па тако и песме, те ауторима без устезања дају повратне информације спрам којих се они даље могу оријентисати: на пример, могу донети одлуку да публикују збирку уколико песме прати велики број лајкова и позитивних коментара (Ресановић 2023).

Другим речима, развој технологије и друштвених мрежа, који је умногоме трансформисао и начине артикулације и комуникације, имао је последица и по естетску форму, али и по доминантан укус публице.<sup>3</sup>

С друге стране, интернет, као

немерљиви и хаотични облик вавилонске библиотеке, извитоперени простор енциклопедијске човекове тежње и хипертрофирани епистемолошки систем, заузима уједно и супротстављајућу и допуњујућу позицију напрема систему класичног образовања и њиме посредованим традиционалним моделом књижевне размене и утицаја (Гавриловић 2023: 132–133).

Ова појава за резултат има, на колективном плану, како дивергирање институционалног образовног система, често и у правцу његовог разглобљавања и слабљења, тако и на индивидуалном плану младих стваралаца препознавање, именовање

<sup>3</sup> „Стога не чуди што . . . издавачи истичу да би били спремнији да публикују збирке поезије аутора који су већ стекли читалачку публику путем мрежа, јер би били сигурнији у комерцијалну исплативост таквог пројекта. У преплитању високе и популарне културе, литерарног и свакодневног, поетског и дигиталног код песника млађих генерација, мали и средњи издавачи виде прилику да увећају властити симболички капитал, а да истовремено издавање ових збирки песама не буде доживљено као потенцијални економски губитак, већ извесни економски профит који и свакако јесте значајно мањи од очекиваног профита који публикавање мејнстрим романа треба да донесе“ (Ресановић, 2023).

и присвајање одређених вредности (модела) које се преносе у књижевно поље, а које се могу проблематизовати. Свакако, вредност у етичком смислу схваћена као општа, хипотетичка и друштвено условљена, односно арбитрирана категорија сасвим је (постала) пропустљива и флексибилна; а књижевна традиција, па и свака друга, уосталом, и није ништа друго него непрестано утврђивање, али и преиспитивање утврђених поредака вредности у својеврсном еко-систему који чине сама литерарна дела, али и књижевници, критичари, научници и уредници. Овде је, међутим, најпре реч о одређеним обрасцима и праксама из друштвеног-стварног или друштвеног-виртуелног живота који су доживели сасвим дослован трансфер у поље поезије без икакве уметничке транспозиције (или у врло малој мери), а који се у тренутној песничкој заједници међу младим (и млађим) песницима и песникињама валоризују на висок начин. На овом месту важно је поменути и једну од нуспојава супремације интернета, али и књижевне хиперпродукције којој сведочи-мо: постепено онемогућавање, па и гашење „критичког апарата“ и индивидуалне критичке свести с којима се приступа провери поменутих естетских вредности у књижевности. А ако следимо став да „нема значајног песника без пратеће поетичке и критичке самоартикулације“ (Пантић 2023: 19), увидећемо да овај својеврсни резервоар нове поетичке *модерносџи* (да не кажемо поново – моде) ретко успева да изнедри аутентичан песнички глас.

## II

Песништво младих (или најмлађих) које тренутно настаје на српској књижевној сцени може се с једне стране оценити као дисперзивно, разнолико, уз велику тежњу (не декларативну и отворену, већ имплицирану и сугерисану) ка беспоговорној индивидуализацији израза која се, истина, понегде и постиже, али истовремено и као донекле унифицирано, слично у тематско-мотивском опсегу и општој атмосфери и тону песама. Како и Миломир Гавриловић примећује, могло би се

очекивати да у младој српској поезији долази до поетичке разноликости најширег опсега, али то се не испоставља тачним, посебно кад се упореди са трагањима неких старијих генерација. Парадоксално, готово да долази до поетичке унификације. Друго се дешава на тематском плану, који је много пропустљивији, али који такође бива усмерен унификативним стремљењима (2023: 135).

Другим речима, створила се противречна тенденција ка униформисаности израза а истовремено тежња да се она напусти, која за резултат има појаву да је потребно прочитати много књига да би се открила права песничка индивидуалност, јер на прво читање оне све делују – слично.

Један од узрока томе може бити то што млађи миленијалци, а одмах за њима и у медијима названа *Zed* генерација<sup>4</sup>, најистакнутији представници и гласноговорници поетичког модела о којем је овде реч, имају врло препознатљиву иконографију и заједничко искуство: урбана свакодневица, егзистенцијална неизвесност или пак незадовољство у финансијски исплативом али духовно роботизујућем корпоративном окружењу, трауматско искуство из периода ратних година, проблематична геополитичка или локална ситуација, рањива психичка стања, истраживање сексуалности, прекомерно конзумирање алкохола, различитих таблета или наркотика како би се постигла отупелост ума и тела, те нехајан, резигниран, циничан или бар меланхоличан однос према стварности.<sup>5</sup> Није, међутим, у овој поезији проблематичан или неинвентиван њен садржај, односно тематски оквир из ког, не треба сумњати, многи песници и песникиње не могу, не желе, нити би требало, јер се напосто у том *Zeitgeist*-у и у тој кожи налазе, а не у некој другој. Тачка спорења лежи у литерарном и језичком *начину* на који се садржај исписује у песму и на који се саопштава, у формалном, графичком, структуралном, лексичком, стилском, наративном, мелодијском, па и у естетском смислу. Тај начин, *modus*, толико је постао учестао и толико је препознатљив да би се практично могло говорити и о маниру.

Не би се погрешило ако би се међу зачетнике оваквог поетичког модела у модерној светској поезији сврстали Буковски, Карвер и амерички битници, док се он у нашој поезији конституисао најпре у поезији Звонка Карановића, Милене Марковић, Марка Томаша (који не припада стриктно српској песничкој култури и традицији али у њој ужива велики углед и популарност, како међу читаоцима тако и међу издавачима и новинарима), као и у песмама Огњенке Лакићевић, а незанемарљив утицај извршила је и збирка *До Фрејзер и 49+24 њесама* Срђана Ваљаревића. Они су не само у књижевној јавности, већ и шире, изградили својеврстан имиџ, стекавши велику базу читалаца (који су у исти мах и пратиоци и обожаваоци), медијски публицитет и популарност на књижевном тржишту. Оно што је заједничко овим ауторима и ауторкама, а што је уједно индикативно, нарочито за проблеме који ће се касније у раду представити, јесте да су сви бар једну књигу објавили под окриљем београдске издавачке куће ЛОМ, који је уједно и најважнији издавач

<sup>4</sup> Миленијум генерација или Нет генерација обухвата рођене између 1980. и 1996. године. Миленијалци су пионири дигиталне ере и први који су користили тада револуционарне друштвене мреже, сведоци су рођења паметних телефона, слања СМС порука и интернет претраге. Генерација Зед обухвата рођене 1997. године и касније. Они се готово и не сећају како је изгледао свет пре мобилне технологије и интернета. Види: <https://www.rts.rs/lat/magazin/nauka/3402301/koliko-poznajemo-generaciju-zed.html>, приступљено 30. 6. 2023.

<sup>5</sup> Ове теме су такође врло фреквентне и у савременом српском роману.



који на српском језику штампа књиге Буковског и Карвера (*sic!*) и који је свој стилски профил изградио на поетици ових аутора. Огњенка Лакићевић је 2019. године објавила песничку збирку *Водич кроз њошаре* и то је, за сада, њена једина књига објављена код овог издавача, док су Милена Марковић, Звонко Карановић, Срђан Ваљаревић и Марко Томаш увелико успоставили, такорећи, традицију и континуитет објављивања књига у ЛОМ-у. Опуси ових аутора и ауторки имају извесних заједничких именитеља кад је тематски хоризонт посредни, али много важнији од њега јесте напред споменути начин, или скуп поетичких механизма помоћу којих су песме актуализоване. У питању су песме испеване у слободном стиху, језиком свакодневице, високог нивоа комуникативности и транспарентности, при чему је реторичка функција активирана, а тропика затомљена. Песнички субјект заузима неретко аутобиографску позицију, о којој треба да посведоче препричани специфични, високо реалистични и искуствени детаљи и фрагменти из живота. Смисао песме је увек јасно и комуникативно представљен, у највећој мери огољен (Гавриловић 2023: 137), и обојен је исповедним, дневничким тоном у којем неретко доминира *пáтос*. Без обзира на могућности које наречени тематски опсег нуди, у песмама често не долази до некаквог емоционалног, интуитивног или духовног ангажовања, већ декларативна реченица и у њој просто описан предмет певања постаје самодовољна и (само)сврсисходна, а једини искорак у преносу уистину песничке информације оличен је најчешће у (анти)поенти на крају песме, која може бити смисаоно неочекивана, као и иронично или меланхолично интонирана.

Овде је, међутим, такође реч о једној поетичкој парадигми која је постала доминантна и опробана због свог комерцијалног успеха, а коју су млади песници и песникиње, неретко потакнути и надахнути неким од наведених аутора и ауторки у својству ментора, преузели и узели маха у певању на већ певане и освојене поетичке моделе који су своју вредност и иновативност остварили, али временом и исцрпели, у последњим годинама двадесетог и у првих петнаестак година двадесет и првог века. Тај модел се додатно оснажује појавом младих издавачких кућа које се на тржишту профилишу као заступници сасвим одређене поетике (која са собом повлачи, свакако, и друштвене, идеолошке и културолошке предиспозиције), те млади аутори и ауторке по инерцији знају коме да понуде свој рукопис и код ког издавача он може бити прихваћен, али и који издавач им гарантује промптну видљивост и популарност, најчешће захваљујући агресивном маркетингу на друштвеним мрежама, а захваљујући и другим ауторима и ауторкама из исте издавачке куће који у међусобном промовисању исказују висок степен солидарности и безрезервне подршке, као и разрађеној логистици и организацији великог броја књижевних промоција.

## III

Као што знамо, последњих година међу младим песницима и песникињама изузетно су актуелне књижевне радионице или радионице креативног писања поезије, које, између осталих, годинама континуирано држе Звонко Карановић и Огњенка Лакићевић. Оне су замишљене као периодично састајање уживо на нивоу групе (а одржавале су се и у виртуелној форми током пандемије Ковида 19) да би се дискутовало о поезији и да би се полазницима задавали различити песнички задаци, чији би се резултати на наредном часу коментарисали, исправљали и усмеравали. Звонко Карановић је 2018. године покренуо издавачку кућу Енклава, у којој је своје прве песничке књиге објавило више песника и песникиња који су похађали радионице које је водио, и од којих је неколико у међувремену стекло популарност у грађанском и комерцијалном, па и у „естрадном“ смислу те речи. Радионице креативног писања саме по себи нису никаква новина – оне у једном облику постоје већ извесно време и на универзитету у виду курсева из креативног писања поезије и прозе које држе професори – а није толико позната чињеница да су радионице својевремено током седамдесетих и осамдесетих година прошлог века у Дому омладине у Београду држали Миодраг Павловић, Иван В. Лалић, Алек Вукадиновић, Миодраг Булатовић и Брана Петровић. Да се по страни остави самеравање песничких домета које су остварили песници у прошлом веку и оних које су остварили наши актуелни савременици; треба се осврнути на појаву која је уочљива у песничким рукописима који настају на овим радионицама, и чији су уредници њихови ментори. Увиђа се да радионице најчешће производе сасвим сродне песничке књиге и песничке гласове, готово као да њихови полазници пишу по, мање или више, истоветном зацртаном моделу, на сличан начин, сличним језиком и језичко-стилским средствима. То некаљене младе песнике и песникиње укалупљује у један поетички модел, стварајући својеврсни поетички вакуум, поетичку клаустрофобичност, уместо што развија и афирмише различите поетике и песничке концепте сходно различитим сензибилитетима, преференцијама, капацитетима и тако даље.

Ова појава репродуковања и својеврсне рециклаже материјала који ментори препоручују или који су и сами написали донекле је и природна и разумљива. Поменуте песничке радионице у Београду посећивао је током осамдесетих година, на пример, и Саша Јеленковић, а треба подсетити и на остале песнике који су се у том периоду профилисали – Војислав Карановић, Саша Радојчић, Драган Јовановић Данилов и други – и чак се и у њиховом случају у првој фази песништва може уочити извесна заједничка линија водиља коју је Тихомир Брајовић назвао *џранссим-болизмом*. Ту, ипак, искрсава једна важна разлика у односу на актуелну песничку

продукцију, а она се можда најбоље може објаснити и описати као хуманистичка и културолошка ширина својствена песнику по елиотовским мерилима. Под тиме се подразумевају опсежна књижевна лектира и познавање што националног, што регионалног, што светског песничког канона; потом митологија, религија, антропологија, историја, филозофија, историја уметности и остале науке и дисциплине, које су своје меандре пронашле у богатом унутрашњем свету, луцидној песничкој имагинацији, иновативном песничком језику и зачудним песничким сликама у поезији песника старије и средње генерације. Међутим, не само што младе песничке генерације у својој поезији не показују такву хуманистичку и образовну ширину (која им је, и која је и *нама*, руку на срце, могућно и тешко достижна услед опхрваности најразнороднијим, неселектованим, паушалним и суштински тривијалним информацијама и подацима из виртуелног света), него се испоставља „да они чак ни поетички ослонац не налазе у поезији академски прихваћених песника, било рецентних, било оних чија дела увелико припадају културној баштини“ (уп. Гавриловић 2023: 139). Уместо тога, њихова лектира делује да је пре сведена на опусе поменутих неколико изразито утицајних песника и песникиња, који уживају култни статус међу младима не само због своје поезије већ и због своје целокупне појаве и персоне презентоване у јавном животу и медијима, а која се најједноставније може описати као *кул* у својој такозваној алтернативности и субверзивности. Никако мање важан је и утицај *популарне културе*, са нарочитом *американом*, романтизацијом и естетизацијом америчког стила живота и његових означитеља („набавили смо кабриолет / у песку остављали трагове / да збунимо свакодневицу / посматрали палме / пили млеко од кокоса“ [Милосављевић 2019: 18]; „гледао сам је / док је кидала палме / калифорнијских шеталишта / квасила стопала“ [Станишић 2020: 42]), као и музике, филма, особито кинематографије Дејвида Линча, Вима Вендерса и Стенлија Кјубрика („ауто убрзава / под хипнозом / испрекидане линије / аутопута // да смо у *Малхоланд драјву* / биле бисмо она банда / која се закуцала у лимузину // вичеш на мене / не пратим мапу како треба / идемо у погрешном смеру“ [Живковић 2020: 35], или: „девојка иза мене / саосећа са мном / допада јој се дизајн / мог новчаника / - паклена поморанца / касирка не разуме / о чему причамо“ [Милосављевић 2019: 38], или збирка *Париз, Тексас* Владана Кречковића која је у целости својеврстан омаж и интертекстуални дијалог са истоименим филмом). Ова појава неретко делује као покушај да се фингираним хуманизмом надомести аутентична песничка имагинација: „пријатно ми је док проучавам / њену дугачку полицу с књигама / на којој су смештени: / Карвер / Фанте / Бужаровска / Уелбек / Керуак / Прилепин / причамо о њима / пушимо доинт“ (Митровић 2020: 93); „тражим и Хендрикса / Ничеа усред ничега / из стана чује се / Брехтова поезија“ (Каназир 2019: 44).

Подсетимо се да су се песници који су своје прве песничке збирке објавили током осамдесетих и деведесетих година двадесетог века доцније развили у гласове посве различитих сензибилитета и стремљења. Исто тако, поменути, назовимо их тако, *ломовски* песници и песникиње понудили су (и њене домете истражили) у тадашњем тренутку једну другачију, веристичку поетику коју је сада, са становишта генезе српске поезије, немогуће прескочити и одбацити као неважну и неутицајну у књижевном, социјалном, идеолошком и сваком друштвеном смислу те речи.<sup>6</sup> Али, забрињава утисак да су млади те своје поетичке узоре редуковали у још драстичнијој мери, практично им одузевши уметничку транспозицију коју је поезија, на пример, Звонка Карановића и Милене Марковић ипак садржала, и у чему се састојао њен значајан квалитет.

#### IV

Основне мањкавости актуелне песничке продукције младих, у том смислу, могле би бити следеће. Најпре, нападно потенцирање комуникативности и пријемчивости израза како би садржај песме био што брже и лакше испосредован до свести читалаца, а науштрб снаге израза: „хладно је / не знам да ли ме волиш / али вучеш ме за рукав сваки пут / кад несмотрено покушам / да пређем улицу / на црвено“ (Милосављевић 2019: 53); „порција рибе у тањиру / била је мала али укусна / сунце је сијало / лето у замаху // la vita e bella / зар не?“ (Кузмановић 2020: 47), „она је сама / видим то по рајсфершлусу њене хаљине / незакопчаном на леђима до краја“ (Петровић 2020: 48). Ово је пракса карактеристична за инстант садржаје на интернету којима је циљ што једноставнија и ефикаснија конзумација и когнитивна прерада података, без превише фокуса и интелектуалне, имагинативне снаге за инвестирање у разумевање и анализирање најчешће значењских *слојева* података. Оно што је занимљиво је да се у тим приликама пак интензивира емотивна и афективна прерада података, те одатле потичу снажне емотивне реакције на прочитано, што се поново може довести у везу са „неосентименталним“ поетским дискурсом. С друге стране, комуникативност у поезији може бити и резултат жеље аутора или ауторке да песма лакше кореспондира и допре до различитих претпостављених адресата, односно читалачке публике, без обзира на различите степене њиховог литерарног образовања. Иако у бити племенита, ово некад може бити и погрешна, односно сувишна стратегија, јер пријемчивост није вредност сама по себи и јер је

<sup>6</sup> Не треба из вида изгубити ни нешто старију линију српских веристичких песника, попут Милована Данојлића, Душка Новаковића, Живорада Недељковића, Слободана Зубановића, Мирослава Максимовића, па и Радмиле Лазвић једним делом.

погрешно потцењивати унутрашње естетско чуло које најразnorodнији људи могу поседовати без обзира на класни и образовни статус.

Даље, комуникативност своју хипостазу у поезији младих проналази и у редукцији песничких средстава, најпре метафоре и песничке слике уопште узев, док су вишезначне, слојевите песничке слике и искази готово непостојећи. Ретка је језичка инвенција сама по себи, која би се могла отеловити у виду одступања од хоризонта свакодневног говора, или пак у црпљењу и онеобиченој употреби језичког материјала из традиционално „непесничке“ лексике. Песнички говор по-прима форму сказа, чисте наративне, прозне реченице изломљене у стихове по дактилографском, аутоматском моделу, те неретко може резултовати баналним, средњошколским решењима, невештим поређењима, па и псеудопоентама, и чак и ако песма или збирка садрже успеле појединачне елементе или креативне замахе, на нивоу целине текст се доживљава као тек делимично успео, или неуспео. Примера је много: „сетим те се / не превише често / али ту си // кад палим цигарету / наручујем четврто пиво / а није требало ни прво // или два сата после безначајног секса / ако сам будна“ (Кузмановић 2020: 7), „јесен је и шта ме брига за твоју девојку / знам ону коју ћеш оженити / срчана је и зове се Радмила“ (Петровић 2020: 27), „последњи растанак са женом био је / на станици троле 29 / и на крову солитера / и испред биоскопа / мурија / ја надуван / од свега тога хоћу да умрем // немам амбиције / не знам да радим / ништа конкретно / пишем мада / и то је климаво“ (Каназир 2019: 40), „волим твоје бамби очи / не волим кад си љут / падам у несвијест / кад се узбудиш због / неког цвијета . . . // штошта бих ти још могла рећи / о твојим ситним навикама / љубавним термитима / али зашто бих то радила / кад могу да те / љубим љубим љубим“ (Перлић 2020: 44). Потом, ту је и покушај да се изненади или „шокира“ грађанска заједница путем натуралистичких и (нео)веристичких приказа и слика, некад и простаклука ради простаклука, који су неретко лишени оригиналности, па и духовитости, и не поседују естетски домет: „и кад заспи, ако не буде цео / реци му нека се јави / одвела бих га у три / пичке материне и тамо љубила“ (Петровић 2020: 23), „у вези с косовским питањем / генерале // божури цветају // у мојим гаћицама“ (Петровић 2020: 51), „граде / малаксали курцу / фрустрираш ме доводиш ме до лудила . . . / граде мој / говно лицемјерно шизофрено / не бих те мијењала ни за један други град на свијету“ (Перлић 2020: 13). Изузетно је подстицајно размишљати и о насловима ових књига, који су формулисани као сентенце бомбастичног ефекта и звуче као назив неке поп или рок нумере или музичког албума: *Моја мама зна шта се дешава у њадовима, Како сам њосћала фламенко њлесачица, Доручак се служи чиијавој дана, Немају све куће двориише, Нишија се не дешава уијорком увече, Људи који скачу на хаубе, Карма је већа кучка неіо ја*, и тако даље.

Код појединих младих аутора и ауторки приметан је и покушај ангажованости, као и некаква идеолошка пропустљивост којом се постиже универзалност поетског израза. Проблематично је то, међутим, што ова квазиреволюционарна реторика не делује да произилази из органске, аутентичне везе са класним темама, већ се напротив може доживети као једна од стратегија помоћу које се читалац убеђује у ауторску интелектуалну или пак моралну изузетност. То чак није ни сартровска ангажованост песника (Сартр 1984: 35), ни рансијеровски ангажовани интелектуалац који ствара под императивом да се „књижевност бави политиком остајући књижевност“ (Рансијер 2008: 7). Уместо тога, стиче се утисак да је у питању пре „срачунато и ефектно активирање тематског социјалног плана, без дубљег критичког пропитивања и изразите творачке субверзије“ (Аћимовић Ивков 2023: 58) која би у овом случају била једина могућа, а успешна (по)етичка, па и политичка стратегија: „овдје сам да будем заштитница / богаља чудака лудака педера / неуспјелих абортуса и копилади / овдје сам да љубим лепрозне и рањене / одбачене и наказне / овдје сам да у свима / пригрлим себе“ (Перлић 2020: 9).

Још једна интересантна ствар у готово феноменолошком смислу те речи садржана је у овоме: не само да на линију савремене младе поезије о којој је у тексту реч мало или нимало утицаја имају академски кругови или канонизовани песници, већ она исто тако најчешће подбацује при институционалним оценама, те да ретко која песничка књига из ове продукције бива овенчана значајним песничким наградама, иако су неки од њих, нарочито за прилике данашње поезије, остварили велики број издања и тираж песничких збирки се мери у хиљадама примерака<sup>7</sup>, њихове објаве на друштвеним мрежама прати стотине, па и хиљаде људи, док су књижевне промоције међу најпосећенијима. Занимљиво је, међутим, како примећује Миломир Гавриловић, да управо ова генерација младих песника и песникиња „ужива неке друге грађанске почести, као што су резиденцијални боравци у иностранству, или различите стипендије и финансирани пројекти домаћих и страних невладиних организација“ (2023: 144). Да ли та дискрепанција говори о односу између „високе“ и „ниске“ уметности и њиховом вечитом трвењу, да ли сведочи о уверењу да оно што је комерцијално и тржишно изразито успешно није (довољно) вредно у естетском и уметничком погледу? Да ли се са грађанском и елитистичком идејом

<sup>7</sup> Занимљивости ради, збирка Радмиле Петровић *Моја мама зна шта се дешава у градовима* продата је, према незваничним информацијама које су нам последњи пут биле доступне (и које су, надамо се, аутентичне) у око 20.000 примерака, што је својеврсни преседан када је било која књига поезије на српском језику у скорије време у питању. Тај податак уистину буди осећај фасцинираности, и макар у (додуше далеко) мањим пропорцијама обећава савременој поезији статус какав је она имала, на пример, у време након Другог светског рата, када су песничке књиге Тадеуша Ружевића штампане у тиражима од милион примерака.

о темељној подељености књижевности на „уметничку“ и „комерцијалну“ (а њихове читалачке публике на образовану и промућурну, односно површну и плитку) афирмишу и потврђују ригидне дистинктивне праксе? (види Бурдије, 2003). Закон понуде и потражње у неолибералном капитализму и његове хипостазе подразумевају једну компоненту која је у битној противречности са онтолошком сврхом књижевности – а то је моменат дехуманизације. Другим речима, поново се поставља питање које безмало деценијама заокупља књижевне теоретичаре и социологе: да ли поезија која се *конзумира*, попут интелектуалне робе, може рачунати на аутентичност и вредност песничког исказа?

## V

Спрам ове поетичке парадигме постоји и струја младе поезије која је њена антитеза, и која се по сензибилитету, језичком осећању и имагинацији више ослања на поезију неких ранијих (не толико давних) поетичких стремљења каква су у својој поезији били представили, на пример, Васко Попа, Иван В. Лалић, Јован Христић, Александар Ристовић, Борислав Радовић, Новица Тадић, Милосав Тешић, Слободан Зубановић, Радмила Лазић, Марија Шимоковић, Тања Крагујевић, Јудита Шалго, Мирјана Стефановић, Ана Ристовић и други. За ту поезију се може рећи да начелно не профитира у економском смислу и да је слабије пласирана у виртуелном простору, али јој неретко припада одређени симболички капитал (високо научно-критичко вредновање). Управо у овом рачвању огледа се дисперзивност савремене младе песничке сцене поменути на почетку, али и њен потенцијал. Млада српска поезија која је била предмет тумачења у овом раду донела је ипак и неке сјајне новине: радикализацију и актуелизацију појединих тема које до сада нису биле толико присутне у поезији, као што су насиље над женама и отпор патријархалној култури. У том смислу, феминистичка и ЛГБТ поезија, на какав год начин у естетском смислу реализована, са новом генерацијом добија на замаху и битности, што је несумњиво једно од њених темељних постигнућа од ширег друштвеног значаја. Књижевно-историјски гледано, постоји шанса да ће ова поезија бити запамћена као одраз и грађа једне културе и једног времена, а не нужно као оскудни уметнички и изражајни потенцијал који је предочена генерација изнедрила и понудила. Имајући у виду њихову младост, мали број објављених књига те кратак стаж на песничкој сцени, на почетку текста споменути *шест времена* показује ко од њих ће успети да превазиђе и реимагинира ову формулативну поетику и разграну свој поетски дискурс и имагинацију у другим правцима.

## ЛИТЕРАТУРА

Аћимовић Ивков, Милета. „Стварност и песма. О (нео)веризму нашег песништва“. *Српска њоезија у доба ѿранзиције – зборник рагова*. Ур. Јана Алексић, Милица Ђуковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2023. 39–70.

Burdije, Pjer. *Pravila umetnosti: geneza i struktura polja književnosti*. Novi Sad: Svetovi, 2003.

Гавриловић, Миломир. „Млада српска поезија и исповедни веризам – поетичке и идеолошке условљености и перспективе“. *Српска њоезија у доба ѿранзиције – зборник рагова*. Ур. Јана Алексић, Милица Ђуковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2023. 131–150.

Živković, Maša. *Kroz visoku travu*. Beograd: Enklava, 2020.

Kanazir, Dejan. *Ništa se ne dešava utorkom uveče*. Beograd: Enklava, 2019.

Kuzmanović, Martina. *Ovo telo je hotel*. Beograd: Enklava, 2020.

Milosavljević, Kristina. *Piši kad stigneš*. Beograd: Enklava, 2019.

Mitrović, Katarina. *Nemaju sve kuće dvorište*. Beograd: Enklava, 2020.

Пантић, Михајло. „Како (данас) вредновати поезију?“. *Српска њоезија у доба ѿранзиције – зборник рагова*. Ур. Јана Алексић, Милица Ђуковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2023. 19–28.

Perlić, Vladana. *Isus među dojkama*. Beograd: LOM, 2020.

Petrović, Radmila. *Moja mama zna šta se dešava u gradovima*. Beograd: Enklava, 2020.

Радојчић, Саша. „Прилог типологији новијег српског песништва“. *Српска њоезија у доба ѿранзиције – зборник рагова*. Ур. Јана Алексић, Милица Ђуковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2023. 29–38.

Ransijer, Žak. *Politika književnosti*. Novi Sad: Adresa, 2008.

Resanović, Milica. *Simboličke granice i borbe u polju književne proizvodnje u Srbiji danas*. Rukopis doktorske disertacije.

Sartr, Žan Pol. *Šta je književnost? Izabrana dela*, knj. 6. Beograd: Nolit, 1984.

Stanišić, Nemanja. *Doručak se služi čitavog dana*. Beograd: Enklava, 2020.

### ON SEVERAL ASPECTS OF YOUNG SERBIAN POETRY

This paper deals with the poetic, cultural, and sociological traits of young Serbian poetry (second and third decade of the 21st century) and with possible causes and motivations for their development in a polemical and analytical approach. Contemporary poetic production of the young generation (Millennials, Gen-Z) showcases a new poetical paradigm based on the cutback of lyrical agencies (above all the metaphor), declarative rhetoric, ideological, i.e., acting, and engaged component, attempt to shock the reader, etc., all of which roughly results in flattening of the aesthetic range. It is also of vital importance to



inspect in what way and to which extent increasingly popular courses and creative writing workshops affect this new paradigm and contribute to it, and what is the predominant role of the new publishing houses in the literary market of Serbia today, which often surpasses the mere literary.

Keywords: young Serbian poetry, poetic traits, ideology, internet, social networks, creative writing workshops, literary market

У ДРУГОМ СМЕРУ: САВРЕМЕНО СРПСКО ПЕСНИШТВО У 21. ВЕКУ

*Издавач*

Институт за књижевност и уметност  
Београд, Краља Милана 2  
[www.ikum.org.rs](http://www.ikum.org.rs)

*За издавача*

др Бојан Јовић

*Лекџура и корекџура*

др Здравко Петровић

*Тираж*

300

*Дизајн и ѿрелом*

Лука Прстојевић

*Шџамџа*

Стандард 2

ISBN 978-86-7095-330-7