

СРПСКО ПЕСНИШТВО НАКОН УТОПИЈЕ

Девеџ српских ђесника, Анџолоџија најновије српске ђоезије / Nine Serbian Poets, Anthology of Contemporary Serbian Poetry (приредио Владимир Гвозден), „Адреса”, Нови Сад 2012

Кроз читаву историју књижевности и културе антологије песништва су имале изузетно значајно место. Добро је познат утицај које су у српској књижевности оствариле нпр. антологије Богдана Поповића или Миодрага Павловића, али овоме треба додати да је антологичарски рад фундаменталан и у ширем смислу, у процесу обликовања онога што данас називамо светском књижевношћу, са свим њеним многоликостима, преклапањима и разилажењима. За Жерара Жанета антологије су један од стубова успостављања књижевне вредности, а како нас обавештава Клаудио Гиљен, управо су антологичари одговорни за формирање лирског канона који је и до данас остао у основи песничког корпуса Запада.

Ослањајући се на свој троп о савременом свету као Адонисовом врту, Владимир Гвозден, српско-енглеском антологијом *Девеџ српских ђесника / Nine Serbian Poets*, покушава да одговори на питање „да ли смо у стању, и у коликој мери да после смрти књижевних, културних, политичких и економских утопија, препознамо и афирмишемо литерарне тежње ка немогућем, ка дислокацији, перверзији, ресорпцији, инхибицији, једном речју ка некој новој утопији?” (стр. 317). Његова антологичарска позиција није повлашћена, не окупира простор изнад песништва, покушавајући да му додели вредност споља, већ је на изванредан начин са њиме на истој равни, а тиме и критичка у свом основу, посматрајући песништво као један могући одговор на проблем, као тензију у пољу, као стратегију која се суочава са празнином и насиљем савремености, а према којима и сами покушавамо да се одредимо. У овај су избор, у складу са тиме, уврштени следећи савремени српски песници, рођени након 1945. године: Стеван Тонтић, Јован Зивлак, Раша Ливада, Владимир Копицл, Радмила Лазић, Војислав Деспотов, Нина Живанчевић, Зоран Ђерић и Драган Јовановић Данилов. Проблем са којим се њихово песништво суочава, иако културноисторијски специфичан, није ограничен искључиво на наш контекст, већ га делимо са другим књижевностима у *џланеџарном* смислу (Спивак). Може се рећи да је и ово био један од обзира којим се приређивач водио, посвећујући пажњу пре свега дискурзивним интеракцијама са глобалном проблематиком савремености – одговарајући тако на питање *џиџа је српско ђесниџиџво данас и овде?*, односно *џиџа је од српскоџ ђесниџиџва значајно и изван њеџових оквира?* Притом се мисли и на савремено схватање појма *свеџске књижевности*, поготово у облику који му је дао познати амерички компаратиста

Давид Дамрош, наводећи како светску књижевност обухватају сва књижевна дела која циркулишу изван своје изворне културе, било у преводу или на изворном језику, те да књижевно дело има светско-књижевни статус само онда када је активно присутно у књижевном систему изван сопсвеног. Заступљени песници су у том смислу и представници дискурзивне границе српског песништва, а тиме и релевантни за читаво пространство његове унутрашњости.

Прецизније говорећи, предмет пажње Гвозденове антологије, како је и изложио у поговору „Српска поезија после смрти утопије”, биле су „песме које баштине свест о ограничењу, о оквиру, и преузимају ризик дочаравања могућности поезије и субјективности данас” (267). Аутор је пре свега желео да афирмише „уско ауторство и самосвесно промишљање искуства певања и живота, које на питање свежег идиома одговара кретањем ка рефлексивној поезији (некада озбиљној, некада хуморној, па и црнохуморној), односно усмеравањем поезије ка доступној реалности мишљења и делања” (267). Из овог избора зато изостају патриотска и религиозна поезија, као и поезија онога што аутор именује „распеваним романтизмом” (267), које у нашој књижевности, као што је познато, заузимају значајан простор. Основни разлог за овакву организацију перцепције лежи у томе што ниједна од ових поетика, према ауторовом ставу, не представља истинску провокацију, „већ неопходни саставни део борби за видљивост унутар друштвеног поља” (267). И док се, како он наводи, патриотска поезија обраћа политичком, а не књижевном народу, религиозна поезија делује илустративно, али не и илуминативно, а распевани романтизам, једнако као и формални класицизам, пружају језичко обиље или савршенство, без адекватног садржаја, ниједна од ових поетика не уносе у књижевност „реторику анксиозности и нестабилности ... померање ка дисхармонији, напетости, субверзији, личним језицима који трагају за својим начином излагања на крај са представом о смислу песништва и политичке и друштвене стварности” (268). Овоме можемо додати да одбачене поетике уместо да преиспитују феномене стварности полазе од одређених поставки на саморазумљив начин, те да се у њима не може приметити неопходна тензија запитаности над проблемима које нам савременост испоручује. Песништво, на сличан начин као и филозофија, не може да полази од аксиома, већ мора да се упутује ка неоснованости, да пропитује саме услове могућности (било на чулни, хуморни, историјски, језички, политички или онтолошки начин), у оној мери у којој је то уопште језички могуће. Према томе, избор песама и песника ове антологије, иако релативно узан, вероватно и јесте оно најзначајније што српско песништво тренутно има да понуди, када су изложени проблеми у питању.

Треба такође додати да аутор није намеравао да понуди типологију песничког говора већ да покаже доминантне теме, предмете и

погледе на свет. Иако Гвозден не успоставља своју позицију антологицара на неки повлашћен начин, истовремено избегава и замку повлађивања. Песнике уврштава у антологију уз пуну свест о границама песничког дискурса, али и о границама појединачних поетика. У складу са тиме Стевана Тонтића карактерише као песника коментара о злу, рату, надмоћи света над субјектом, али и комплекса кризе појединачног сведочења. Зивлака описује као трезвеног и опрезног песника, песника деконструкције, који не пристаје на лака разрешења, митове невиности, једноставности и органског песништва. Код њега се песма показује као краткотрајно ослобођена територија, као простор успостављен наспрам свеprisутне сенке моћи. Насупрот његовој критици процедура знања и веровања, Копицл се јавља као песник лудизма, исмевања. У његовој поезији доминирају крхотине савремене културе, недовршене мисли, недоследност у рату са целином. Ово, међутим, не брине песника, тако да његовом поезијом доминира, како то Гвозден каже, „блесаво ведрина”. Песништво Раше Ливаде, као критичка верзија веризма, врши депатетизацију историје, тако што удваја и разара свет кроз просторне форме, сведочећи на тај начин више о потрошњи него о производњи смисла. Радмила Лазић, која такође долази из сличног песничког модуса, заснива свој говор на стратегији природности, односно непосредности једне врсте колективног, женског, субјекта. Али како аутор истиче, *ми* је увек производ медијске, потрошачке и политичке машинерије, те нема разлога да се претпостави како је родно окарактерисано *ми* на било који начин из ње изузето. Деспотовљево песништво аутор разумева као једну врсту провокације, које кроз различите хуморне и карневалске процедуре извртања сведочи о свету у коме су симболичко и економско помешали места, док се виртуелно нуди као обећање слободе. Нина Живанчевић је, према Гвозденовом схватању, песникиња јасног језика, наративног тона, која препричава искуство обраћајући се блиском саговорнику/читаоцу, обећавајући телесно, односно, наивно непосредно, као искупљење нашег постојања. Проблем лежи у томе што не постоје никакве гаранције да и ова непосредност неће бити укључена у универзум робе и као таква подређена закону квантификације и размене. Зоран Ђерић се карактерише као ерудитни песник есејистичког израза, номад, еклектик, скоро енциклопедијски извор фрагмената и цитата, лишен ироније, али прецизан. У његовој поезији остварује се постмодерни плуралитет без хијерархије, уз обећање да висока култура још увек може да понуди одговоре. Песник којим се затвара ова антологија, Драган Јовановић Данилов, према Гвозденовом схватању, доказује да постмодерни електицизам може бити стратегија, а не само поза. Његов положај, сличан Лазићкином, је бочан, измештен, али лишен отровне горчине, то је положај културе и сећања, у коме се

подједнако јављају иронија, ерос и химничност. Иако његов лирски субјект заузима позицију „усамљеног естетe”, „чувара тајновитог”, он такође показује свест да поезија није надређена неуравнотежености света, већ да је њен део.

За крај би требало рећи и да су највећи део песама превели на енглески Алисон и Владимир Капор, али да се међу преводиоцима налазе и Чарлс Симић, Нина Живанчевић, Новица Петровић, Настасја Писарев и Ивана Веља. Познато је колико је превођење поезије тежак посао, као и да су његови резултати често неуједначени. Енглески ове антологије је добар, а на тренутке и изненађујуће инвентиван (нпр. приликом превођења Деспотовљевих стихова „О, ја сам занесењак на ветру / Миш мишљења” читамо „Oh, I am dreamer in the wind / Mouse of musing” где се језичка игра *миш-мишљење* одлично пренела паром *mouse-musing*). Осим тога, када је реч о поезији Нине Живанчевић, коју она сама преводи, пре можемо говорити о различитим варијантама исте песме, него о класичним преводима, чиме се двојезичном читаоцу пружа јединствена прилика да буде сведок песничке паралаксе.

Управо оваква паралакса можда и најбоље говори о природи светског песништва, пре свега као модуса читања и циркулације текстова, а не пуког наметања окамењеног канона. Да би српско песништво ушло у ову циркулацију оно, такорећи, унапред већ мора да постоји у њој – као несводив и културноисторијски специфичан одговор на заједнички проблем. А заједничкост нас враћа и на питање са почетка, на питање о крају утопије – постоји ли ишта што сви данас делимо и у односу на шта можемо да се позиционирамо? Уколико је српска поезија део светске поезије, она је то тек уколико са њоме дели исти свет „са његовим кризама, сукобима и лажима”, који, како то Гвозден наводи, није напросто „свет без-умља, него ... полудели свет, делатност первертиране воље, опседнуте страшћу неједнакости” (315). Јер песништво које се са оваквим светом не суочава на дубоко скептичан и стратешки промишљен начин, на начин лишен једноставног оптимизма, само себе унапред измешта из домена релевантности. У складу са тиме, ова антологија сведочи страном читаоцу, а можда и више нама самима, колико далеко смо у овом суочавању отишли, и у којој мери је песништво још увек простор у коме се оно одиграва.

Стеван БРАДИЋ