

(ЈОШ) НЕШТО СЕ ДОГОДИЛО

Ко год је претходних година зажелео да види шта се у младој и савременој српској поезији дешава, морао је да у своју мапу упише као једну од важних дестинација интернет часопис *Агон*. Овај часопис са добро осмишљеном а сведеном концепцијом, који уређују Бојан Савић Остојић и Владимир Стојнић, у сваком броју представља три битна аспекта поезије као феномена: поетске текстове младих аутора, теоријска проматрања песничких збивања и појава и критичке осврте на њих; коначно, преведену поезију. То што је у протекле четири године у прилично редовним размацима од по два месеца (каткад је начињен изузетак) изашао већ двадесет и један број *Агона* сведочи о великом напору који је уложен у његово стварање, па је, сходно томе, учинио да се промишљања о (савременој) поезији осећају као непотпуна уколико се не узме у обзир оно што на веб-адреси овог часописа пише. Његова релевантност, која је остварена одређеним избором текстова (поетских и критичких, као и оних који ће се преводити), свакако представља значајан успех и похвалу уредништву и песницима који су допринели да се та релевантност досегне. Тај успех, међутим, значи и једну већу одговорност за оно што се каже, ако се одговорност уопште може степенувати.

Специфична и конструктивна идеја уредништва било је покретање темата који ће се бавити текућом (у односу на време објављивања: прошлгодишњом) песничком продукцијом, где (углавном млади) критичари представљају и оцењују песничке књиге оних аутора који чине најмлађу/ најновију песничку генерацију.¹ Ове текстове у првом и другом прегледу (песничке 2010. и 2011. године) прати по један уводни текст који пишу чланови уредништва, заједно са Јеленом Милинковић, чије је учешће значајно и кад је реч о тематима које *Агон* објављује, и кад је реч о годишњим прегледима младе сцене; у трећем прегледу по реду налазе се три таква текста: *Нова српска поезија: исходишта и искушења*, који, заједно са текстом *Из читалачких дневника* потписују Владимир Стојнић и Јелена Милинковић, те *Око нове поезије, 2012* Бојана Савића Остојића.² Повећање броја текстова Милинковићева објашњава „чињениц[ама] књижевног живота током 2012. године, којима треба додати објављивање појединачних збирки песама и индивидуалне периодичке и друге активности песникиња и песника“, те „феноменолошко укрупњавање и видљивост сцене“. Све те чињенице заједно „позивају и на ревизију идеја о сцени као јединственом књижевном простору“, па је то разлог што у свом тексту Бојан Савић Остојић „детаљно представља и анализира друштвено-политичко-поетичке аспекте ових појава“. Ауторка најаву Остојићевог текста закључује следећим речима: „Први пут се током три године, колико *Агон* прави годишње прегледе[,] појавила потреба и за оваквом врстом текста, што је врло сигнификантно и сведочи о квантитативном и квалитативном оивичавању простора у коме делује нова српска поезија, као и о потреби њеног промишљања.“

¹ Стојнић у својим текстовима инсистира на разлици *млада* : *нова* српска поезија. Покушаћу да кроз текст испратим ту разлику, иако мислим да су термини подједнако добри/ лоши.

² У наставку углавном се преиспитују ставови изнесени у 21. броју *Агона*. Уколико се цитира текст из неке од претходних година, што ће каткад бити потребно, то ће бити посебно наглашено. Како је пред текстовима које коауторски потписују Јелена Милинковић и Владимир Стојнић јасно назначено ко је аутор ког дела, то се, осим по изузетку, неће наводити оба имена када се делови из тих, коауторских текстова цитирају.

Читајући уводне текстове најновијег броја *Агона* (*Нова српска поезија: исходишта и искушења и Око нове поезије*, 2012), помислио сам да би могло да буде упутно преиспитивање поставки и оцена које су изнесене у њима. Ти текстови су, чини ми се, писани у једном заносу који је разумљив (и често потребан) јер је подстакнут управо оним *нешто се догодило*, удруженим са жељом да се у будућности иде даље од онога што је ту маркирано као досадашње постигнуће. То „даље“ могла би да буде већа критичност према делима младих аутора и такву жељу треба подржати; ипак, оно што, мислим, не би требало оставити без једног критичког осврта (који, у најбољем случају, може да буде плоднији од игнорисања проблема) јесу произвољност нечитања и читавања у овим текстовима, као и један јалов рушилачки набој, који примећујем у одређеним његовим сегментима.

Присуство као песнички чин

Пре свега другог, у уводним текстовима *Агона* читалац ће највероватније запазити упућивање на анализу „друштвено-политичко-поетичких аспеката“ књижевних *збивања* и инсистирање на њој. Сложио бих се са Остојићем да се поглед на нову (додајем: и не само нову) српску поезију чини непотпуним ако се друштвено-политички аспект изостави у њеном представљању, те да „*вредност* која се придаје одређеном, па и песничком делу (и појединачном тексту и општем опусу, метонимији аутора), није искључиво поетичка“.³ С много чиме се пак не бих сложио (нпр. да је вредновање *првенствено* политички чин и сл.), али се на томе не бих задржавао, будући да испразна теоретизација уме да буде прилично бесплодна. Јер, само заузимање одређене (теоријске) позиције која се са мање или више успеха може бранити (примерима којима увек противрече неки противпримери, апстракцијама којима, логички, противрече неке друге апстракције) још не значи ништа и ту коначног разрешења, дубоко верујем, и не може бити.

Међутим, ако ништа друго, ваљало би преиспитати перцепцију савременог песника какву имају аутори уводних текстова, а која је исходиште овог теоријског полазишта (или његовог пренаглашавања). Ево два (има их у текстовима више) репрезентативна цитата који представљају ту перцепцију:

Чини се да су догађаји поводом књижевности и поезије какви су јавна читања, разговори, књижевне вечери, периодичка и антологичарска делатност, регионални контакти равноправно (sic!) утицали на формирање утиска и стицања знања о тек завршеној години, и то у истој или чак већој мери (sic!) него песничке књиге које су објављене. (Милинковић)

Овако живо артикулисање сцене било је подстицајно и за песнике саме. Они који су имали недовршене рукописе, настојали су да их што пре доврше, објаве, не би ли се нашли на песничкој мапи, док још има места за уцртавање. Други су своје тек скициране тоналитете усклађивали са неким од тренутно доминантних гласова, настојећи да се свесно преоријентишу ка ономе што се сматра новим. Трећи су се устројили у групе и часописе, настојећи да се јасно дефинишу у поетичко-политичком смислу. Овај покрет активирања песника који су дуго ћутали, под експанзијом *новог таласа*, може се пратити у протеклих пет година. Повод за

³ Тако у тексту Бојана Савића Остојића важно место заузима дефиниција друштвеног контекста, који подразумева: 1) услове и подлоге објављивања; 2) организовање у поетичке и идеолошке групе; 3) рецепције књига и рецензије у штампи; 4) позиционирање аутора у односу на повлашћено књижевно поље, које диктира вредносну парадигму. При том, вредност која се придаје одређеном песничком делу за Остојића је првенствено политички чин и начин вредновања нечијег писања „под знатним је утицајем ауторове политичке оријентације“.

објављивање постаје жеља да се остане присутан, да се одржи корак са том масом, која утиче и на теме, и на поступке, и на ритам објављивања. (Остојић)

Из ових навода читалац би могао лако да извуче закључак да песници понајмање пишу песме и да понајвише *присуствују*. Има и оних који *хибернирају*, али су и они схватили да треба да присуствују, па су се, обузети осећањем панике, растрчали да предају рукописе у штампу, заузму поетичко-политички став и образују уређивачке мини-странке (по угледу на данашњу политичку сцену?), а они који су остали затечени новонасталом ситуацијом са каквом маленом скицом поетичко-политичког погледа схватили да је лакше придружити се неком ко има јасан и детаљно разрађен програм. Узрок том растрчавању види се у експанзији *новог таласа*, са којим сви усклађују своје „теме, поступке, ритам објављивања“. Овакав, умногом карикатуралан приказ сцене је, чини ми се, сасвим неадекватан и донекле чак увредљив. Конструктивније би, мислим, на овом месту било дати одређена имена и своје мишљење образложити и подупрети аргументима. Њих – имена и аргумената – међутим, нема, па оно што је речено остаје недовољно утемељено у конкретним фактима. Ко су ти песници који грозничаво довршавају своје песме, ко усклађује и како, а ко је доминантан глас? Шта значи тај *доминантан* глас? Може ли се бити доминантан глас ако се не *присуствује* у тим песничким дешавањима која често немају везе са збивањима у песништву? Ко се „устројио“ у групе и часописе настојећи да се дефинише у поетичком и политичком смислу? То су нека од питања која би сваки читалац с правом могао да постави аутору текста. Ако се, опет, устројавање у групе односи на групу око едиције *Caché*, то стоји (при чему бих ипак избегао конотације *устројавања*, које уносе црту карикатуралног у приказ стања), али то је само један случај и питање је да ли се може сматрати општом појавом (та група је више изузетак). На које се то онда часописе мисли, на које (нове/младе) уреднике/песнике? Ко, на крају, представља тај експанзивни *нови талас*? И где, у којој групи, ваља тражити аутора самог текста? Ако њега треба видети као део тог таласа који изазива тектонска померања и сва се збивања према њему управљају, онда признајем како ми није лако да се отмам утиску да ова слика представља (и) израз, у најмању руку, неумереног егоцентризма.

Маје кажу

Још једна ствар је горе симптоматична. Када кажете да „они који су имали недовршене рукописе, настојали су да их што пре доврше, објаве, не би ли се нашли на песничкој мапи, док још има места за уцртавање“, онда се чини нужним да објасните како то у једном тренутку неко може да Каже како више на фамозној мапи „нема места за уцртавање“. Наведена Остојићева реченица, својом формулацијом, заправо, подржава идеју о паничном уцртавању на мапу или ту панику, ако је нема, жели да створи. Довољно је погледати само тај страшни везник *док*, па да се човек препадне: *док* још има места. Време истиче. Време се, у одређеном смислу, можда и завршило, сугеришу ови текстови, прошле године. Јер, захваљујући „личним залагањима и удруживањима песника, и њиховим присуством (sic...) у установама и редакцијама часописа и издавачких кућа“ (Остојић) 2012. година је „она за коју можемо рећи: *нешто се догодило*“ (Милинковић) и она ће „у неизвесним токовима књижевне историје остати забележена (...) као релевантна и вероватно

преломна (sic...) за генерацију песника и песникиња рођених након 1975. године“ (Милинковић).

Остављам по страни то што ми изгледа помало неозбиљно, и поред дешавања којих је несумњиво било, оценити (књижевноисторијски) значај 2012. године а да месец дана није прошло од њеног завршетка (нека то буде само мој суд), и направити малу дигресију. Наиме, Стојнић у свом делу текста каже да је

стереотипна, а суштински патетична идеја о *запостављању младих* [јер] увек погрешно претпоставља неку надређену инстанцу од чије воље зависи афирмација оног контекста који смо означили као нова српска поезија. Овакве идеје често пласирају они који би управо њима да ограниче сопствену одговорности за тренутно стање, каквим год га перципирали.

Како се дошло до овог закључка читамо у *Исходиштима и искушењима*:

Сви у овом тексту поменути друштвено-књижевни догађаји везани за презентовање нове, генерацијске поезије која се данас пише у Србији, како они који су већ реализовани, тако и они који нас очекују, сведоче о постојању макар и базичне воље да се нова српска поезија представи и афирмише. Чак и у изразито тешким друштвеним условима финансијске, културне и још уже: издавачке кризе, сцена о којој је овде реч добила је од стране уредништава појединих часописа, издавача и књижевно-трибинских редакција културних институција шансу да се презентује читалачкој публици. И зато су крајње неоправдани повремени гласови о запостављању нове поезије у Србији или о њеном недовољном присуству у књижевној јавности. О мањкавостима актуелног начина на који се схвата контекст ове сцене и њеног презентовања, свакако може и мора бити речи, али паушалне жалбе и незадовољства то нажалост не чине. Иако би до пре само две године такви гласови имали упориште у стварности, они данас углавном превиђају чињеницу да генерални књижевни контекст, односно простор стварају сви учесници тзв. културног живота, па тако и они који припадају млађој генерацији. Они то чине квалитетом објављених текстова, начином уређивања часописа, степеном организованости наступа и јавних читања, али и чланством у књижевним друштвима, књижевно-трибинским редакцијама и неформалним видовима окупљања. У том смислу припадници млађе генерације песника нису изузетак у односу на највећи део старијих колега који такође увек изнова, бавећи се поезијом дефинишу своје место у датом тренутку у српској поезији.

Није ли помало контрадикторно говорити да је „погрешно претпоставити надређену инстанцу“ од чије воље зависи афирмација нове српске поезије, а да је сцена о којој се говори *добила* од стране уредништава и др. *шансу* да се презентује, те да је сведочанство „о постојању *макар и базичне воље*“ културних институција довољно да се закључи како су „крајње неоправдани повремени гласови о запостављању нове поезије у Србији“ (при чему је у том говору Србија готово увек синоним за Београд; при чему поново није речено *чији* су ти неоправдани гласови и где их и ми можемо чути, те да сами проценимо јесу ли оправдани или не). Наравно, није аутор толико наиван да се од овог става макар мало не огради и тиме остави простора за релевантну жалбу, ако, вероватно, *сам* оцени да та жалба није „паушална“. Отуда овде онај део који каже да „о мањкавостима актуелног начина на који се схвата контекст ове сцене и њеног презентовања, свакако може и мора бити речи“ омогућава да његов коуредник у свом тексту нападне све што му се не свиђа, а да га ми ипак не можемо означити као заступника једне „стереотипне, а суштински патетичне идеје“, већ само можемо да поштујемо његов чин као говорење о нечему о чему „може и мора бити речи“.⁴

⁴ „Поезија је маргинализована, скрајнута из поља медијске пажње (...), неприступачна и непозната публици. Фотографија је данас подређена тржишној, комерцијалној намени, којој је естетски императив често тек другостепени циљ. Ова изложба [*Imagolirica* Данила Лучића, В. В.] има задатак да се постави субверзивно према оваквим трендовским, транзицијским третманима обеју уметности.“ (курзив В. В.) Верујем да би се

Елем, ако је овде реч о томе да је шанса добијена и да стога више нема ни надређене инстанце, ни простора за патетику запостављености, морамо се питати ко је, у име сцене, добио шансу да је презентује. Питање је, заправо, коме се то малопре цитирано *нешто* више, а коме мање, *догодило*.

Вреди истаћи да је уређивање једног сегмента ове манифестације [Светски дан поезије, В. В.] поверено Бојану Васићу, песнику *Cachéa*, и Владимиру Стојнићу, уреднику *Агона*, а захваљујући иницијативи Марјана Чакаревића, уредника књижевног програма у овој установи. (Остојић)

Сарадња са регионом и црногорским листом *Арс* резултирала је антологијом *Van, tu, free*, у издању издавачке куће *ОКФ* из Цетиња, коју су заједнички приредили Владимир Ђуришић, песник из Црне Горе, и Владимир Стојнић. (Милинковић)

Последњи прошлогодишњи реализовани покушај поетичког сагледавања домета нове песничке генерације изведен је у антологији коју је приредио Владимир Стојнић, *Простори и фигуре*. Овом је тексту претходило знатно шире и разуђеније представљање млађе генерације у црногорском часопису *Арс* (бр. 1-2/12) [прир. Владимир Ђуришић и Владимир Стојнић; прим. В. В.]. (Остојић)

Није тешко приметити да се једно име овде понавља и верујем да се читаоцу *Агонових* текстова једнако као и мени намеће питање није ли оном ко је учествовао у свему наведеном макар унеколико лакше да ону идеју о запостављању младих оцени као суштински патетичну, онда кад је симболичка моћ узета за себе, и није ли (и) то траг егоцентризма кад се каже да после свега тога што се догодило (највише, ипак, самом аутору) и свега што је тај аутор урадио (а за шта сноси и извесну одговорност), не може да буде запостављених. С друге стране, не ставља ли ово прављење избора – не једног, не два, већ три – песника *Позива на саучесништво* у парадоксалну позицију некога ко све време говори против канона, а истодобно учествује у састављању изборâ који нужно доприносе успостављању једног, макар и кроз понављање одређеног броја имена (ако не свих)?

Језик искуства

У протеклој години било је и представљања у којима уредници овог интернет часописа нису учествовали. Такво је оно у *Београдском књижевном часопису* (у даљем тексту: БКЧ), које је у Остојићевом тексту дато у контрасту са представљањем у часопису *Поезија*; ова два представљања су, разуме се, различито и оцењена. Те оцене се могу релативизовати или не, већи проблем, мислим, постоји у аргументацији која се нуди у прилог таквим оценама. Настојање Милована Марчетића, уредника БКЧ-а, аутор види као „логично“ (а то стога што је у време овог представљања /15. март, пролећни број за 2012/ песничка сцена у „условном фокусу“), процењује да „уопште није поетички засновано“, те да се може посматрати као говор о „самој друштвеној гравитацији сцене, у чијем пољу деловања [сателит, В. В.] жели једноставно да опстане“. У поступку уредништва *Поезије* се, по његовом мишљењу, види „знатно тактичнији приступ у приказивању феномена нове поезије“ и број је „у целости посвећен песницима новије генерације“. Простор је употребљен за необјављене стихове младих аутора, али су аутори добили и позив да проговоре о модерности Диса, што се тумачи овако: „То је био суптилан начин да се на примеру једног

курзивом означене речи, макар како их Остојић цитира, могле оценити као пример Стојнићеве „паушалне жалбе“. Међутим, Остојић их у овом случају узима за илустрацију јасно истакнуте „програмск[е] и политичк[е] црт[е] изложбе“, која је „непосредно изражен[а] тежњом да се промени парадигма културне политике“.

канонизованог песника испита поткованост, поетичка утемељеност песника нове генерације, и иницира њихов дијалог са српском песничком традицијом.“

Споља гледано, чини ми се да је једина разлика између првог и другог представљања у томе што је у БКЧ-у објављен темат посвећен младим песницима, на значајно мањем броју страница, док им Петровић посвећује цео број; кад је реч о критици/теорији, оне овде алтернирају: песништво и поетику младих аутора у БКЧ-у покушала је да представи Вања Радаковић критичким текстом „Језик искуства или искуство језика“, док се у *Поезији* критичко-поетички ставови појединих песника, у мањој или већој мери, могу ишчитати посредно из есеја о Дису. Остаје онда отворено питање зашто је Марчетићево представљање за Остојића производ подле и кукавичке логике сателита, док је Петровићево плод осетљивости на младу песничку реч, као и то зашто се први посматра као *сателит*, а други не. Нарочито то важи кад се узме у обзир тврдња да је часопис *Поезија* „у својим ранијим бројевима само изнимно био осетљив на млађе песнике.“ Зар то није разлог више да се Петровић, а не Марчетић, сматра сателитом и зар се из тога не би могао извући апсурдан закључак да је Марчетићу било боље да се раније држао по страни, те да пре свог темата није објављивао младе песнике?⁵ А што се тиче броја страница, и броја песама, којима су песници заступљени – разлика јесте велика, али је унеколико и разумљива, јер између ова два представљања (уз различитост уређивачких концепција, које су константа) стоји управо и Стојнићев избор (заједно са осталим дешавањима попут оног у Културном центру Београда или Дому културе Студентски град). Зар то није, тако логично, постепено отварање простора?

Међутим, можда и најоштрија критика у целом Остојићевом тексту упућена је Вањи Радаковић и њеном виђењу песничке сцене објављеном у БКЧ-у. Порив за писање овог текста, који по његовој оцени „обилује произвољностима и непрецизностима“, аутор види у жељи Радаковићеве (којој је то, не пропушта да нагласи аутор, „један од првих објављених“ текстова) да „у том тренутку, када *нова поезија* стиче одређену позицију на друштвеној сцени, прва проговори о њој, са нескривеном амбицијом да је поетички конституише“, а та амбиција „ни изблиза није достигнута“. У питање ће бити доведена и свест Радаковићеве о томе да је својим „мањкавим текстом заправо проговорила о друштвено-политичком устројавању сцене. Оно је несумњиво било једини мотив за писање овог текста, који ће сутрадан пре имати историјску важност него теоријску тежину“, при чему је упозорено на то да „начин тренутне рецепције доста може утицати на каснију рецепцију, и сваки овако олаки напор за заокруживањем хетерогеног може сам по себи створити конструкте, можда пресудне за сутрашњег читаоца; за данашњег свакако.“

Кад се мало боље погледају дати наводи, видљиво је да се аутор највише бави оним што никако не може да зна: који су мотиви за писање текста у БКЧ-у. Откуд, поставља се питање, таква увереност у то да се зна како други размишља и који су му мотиви за нешто?⁶ А кад погледамо уводни текст првог *Агоновог* прегледа, видећемо да је, рецимо, Јелена Милинковић сама истакла значај сагледања песничке сцене: „Један од најтежих послова

⁵ Занимљива је и Остојићева формулација која казује да је Петровић желео да *иницира* дијалог младих песника са српском песничком традицијом. Није ли тај однос, макар каквим га Остојић види, унеколико потцењивачки? Јер, претпостављати да Петровић жели да иницира њихов дијалог са традицијом значи претпоставити да он мисли како тај дијалог *није већ инициран* (верујем да није спорно како он непрестано, од песничког освешћења, *траје*).

⁶ С макар једнаком могућношћу може се претпоставити да је мотив сасвим друкчије природе, јер је Вања Радаковић била један од најприлежнијих пратилаца јавних читања и књижевних трибина који се у тексту помињу и, притом, спада у ретке посетиоце књижевних вечери који сами нису у њима учествовали.

савремене мисли о књижевности је осмишљавање сопственог поетичког тренутка“ (уводни текст у *Агон* бр. 11, 2010). Зар то није довољан мотив? И зашто би за једну од сталних сарадница *Агона* мотив могао да буде хватање у коштац са једним од најтежих послова савремене мисли о књижевности, и неопходност тог чина, док је за Радаковићеву то жеља да је сагледа *прва*, жеља коју читалац Остојићевог текста лако може разумети као (недовољно поткрепљену) оптужбу за инфантилност и сујету.

Но, зар је могуће да је посао урађен тако лоше да би се с разлогом рекло како „сваки овако олаки напор за заокруживањем хетерогеног може сам по себи створити конструкте, можда пресудне за сутрашњег читаоца; за данашњег свакако“ (курзив В. В.)? Погледајмо на чему се заснива Остојићева критика „Језика искуства“.

Млађу генерацију ауторка дели на две доминантне струје, од којих једну обележава присуством теорије и филозофије, а другу одређује као „искусвену“. Овако општа диференцијација је у старту неодржива: ево како је Радаковић[ева] успоставља: „Најизразитије и најефектније је на сцену ступила група аутора која је инспирисана не непосредном свакодневицом, урбаним животом, књижевном традицијом или историјско-идеолошким искуством, већ симболичким, асоцијативним или филозофским потенцијалом језика уопште. (...) Са друге стране, уочљива је можда мање иновативна али никако вредносно слабија група млађих песника која инспирацију црпи из свакодневног и тренутног, личног искуства или из историчног, митолошког или традиционалног књижевног контекста.“ Како би се то могао разликовати „језик уопште“ од „књижевног језика“ – Радаковић[ева] се не труди да дефинише, већ се, као да је несвесна условности своје диференцијације, труди да поједине ауторе присаједини једној или другој групи, не допуштајући никакав синкретизам, могућност да се те две на силу установљене глосе међусобно употпуњују у делу једног песника. Неутемељено и анахроно теоријско успостављање општих тобожњих антонима на примеру још неостварене нове сцене, без стварне концентрације (у мноштву неконсеквентних *или-или*), заједно са недопустивим компилирањем текстова других критичара.

Почнимо небитнијим: разликовање књижевног језика од језика „уопште“. Битно је уочити да Остојић ставља знак за испуштен текст цитата после синтагме коју критикује („језик уопште“). Овакав поступак у цитирању нимало није безазлен, јер једно од начела структурисања текста може бити ход од општијег ка конкретнијем, тј. скицирање у ширим потезима које се креће ка изоштравању детаља, те се разјашњење онога што се испрва чини нејасним може очекивати у даљем тексту. Читамо, стога, и следећу реченицу Радаковићеве: „Говорити о филозофији језика, о дискурзивности или о метајезичности и преиспитивати утврђене и задате поетске истине постао је задатак песника више него критичара, теоретичара књижевности, лингвисте или филозофа“ (стр. 58). Описно, ако и непрецизно (зар није и очекивано да се непрецизност појави у таквом тексту ако сцена још није издиференцирана и ако је тежак посао обухватити је), Вања Радаковић, верујем, ипак покушава да појасни шта мисли и не приступа тексту тако олако како је у најновијем *Агону* представљено.⁷

Најбитнији приговор свакако се тиче тврдње о недовољно одрживој подели на две доминантне струје у млађем српском песништву, у ком ауторка „као да је несвесна условности своје диференцијације“, присаједињује ауторе „једној или другој групи, не

⁷ Узгред, илустрације ради, издвајам из РМС нека од значења речи *уопште* (= *уопће*): *без обзира на појединачне, конкретне случајеве; шире посматрано, у целини; без изузимања, само у општим цртама; углавном* (стр. 534, шести том). *Уопште* је ту и врста поштапалице и ограде (као кад неко из *Агоновог* уредништва каже *известан број аутора, извесна историјска тежина, извесни карактер антиципације, извесна промена књижевне парадигме* и сл.). Мислим да је то сваком добронамерном читаоцу, и текста Вање Радаковић и текста уредника *Агона*, јасно.

допуштајући никакав синкретизам, могућност да се те две на силу установљене глосе међусобно употпуњују у делу једног песника“. Бацимо поглед поново на текст из БКЧ-а:

Уколико бисмо (...) инсистирали на томе да формулишемо неки правац или „изам“, у овој поезији пронашли бисмо више „постова“ него традиционалних „изама“. Могли бисмо говорити не само о (нео)постмодернизму, него и о постромантизму, постсимболизму, постсигнализму, постверизму, поставангардизму, али и о поезији лома језика, ерудитном песништву, наративним лирским поступцима, лиризму технолошког и транзиционог доба, и тако даље. Такође, могли бисмо све ове префиксе заменити са једним „нео“ и све би то тачно осликавало збивања у новијој српској поезији. (стр. 57–58)

Не указује ли овај пасус управо на свест о разноврсности и хетерогености песничких појава, о немогућности да се једном класификацијом обухвати све? На почетку пасуса чак постоји и једна ограда (*уколико бисмо инсистирали* – потенцијал, модалност), а ваља напоменути и ово: цитат који наводим представља други пасус „Језика искуства“, док се делови које Остојић цитира налазе у трећем и даље. Оно што се из његовог текста не види најјасније јесте да после тога што је цитирао долази представљање појединачних песника, што умногоме мења поглед на текст Радаковићеве. Да је све то наведено, јасније би се наслућивала логика њеног текста: кренути од поља где још не постоје издиференциране поетике, потом дати оно што је најупечатљивије, неке заједничке црте, и онда представити појединачне песнике и(ли) њихове збирке, где ће затим, наравно, поново скицирати оно што је за њих најважније јер нема много простора. На крају, моје мишљење је да Радаковићева није богзна како оштетила ниједног песника појединачно, нарочито кад се узме у обзир простор који јој је дат, а ни сам Остојић не наводи конкретне примере. Штета је, ипак, чини ми се, далеко од непоправљиве, поготово стога што се, ваљда, подразумева да је ово само један поглед, у једном од часописа, на нову песничку сцену.⁸

А кад је реч о „нескривеној амбицији“ и „недопустивом компилирању текстова других критичара“, прво што би човек могао да се запита јесте у чему се види та толико отворена амбиција, а потом и зашто је поменуто компилирање текстова толико недопустиво у једном есејском представљању, иако би, извесно је, било боље да су макар у фусноти наведени аутори чији су текстови коришћени приликом писања. Ипак, таква „компилација“ могла би се једнако тумачити као траг одговорног приступа писању, приступа који подразумева да се ишчита (додуше, невелика) литература о оним писцима који се представљају.

Кад је реч о периодици, Остојић помиње и текст Горана Коруновића, „једног од најпажљивијих пратилаца нове песничке сцене“, објављен у дневном листу *Данас* крајем претходне године. Док ће Коруновићев текст „Групни портрет с дамама“ (2009), објављен у

⁸ Занимљиво је да „Језик искуства“ помало наличи на текст Јелене Милинковић, у коме ауторка (уз ограду да „[т]ежина овог задатка проистиче између осталог и из недостатка временске дистанце која се сматра неопходном за послове канонизације, груписања, оцењивања и систематизације“, *Агон* бр. 11, 2010) каже да „читање релевантног дела прошлогodiшње продукције показује не само динамику књижевне сцене, на којој егзистирају поетике у распону од друштвено ангажоване поезије, преко поезије која се карактерише као урбана или оне са елементима интимистичког и исповедног, па све до оних остварења која су дубоко прожета језичким и теоријским промишљањима“ (Исто). Ако се прочита текст Радаковићеве до краја, онда се види да и она под језиком искуства подразумева углавном интимистичко и исповедно Милинковићеве, а под искуством језика остварења дубоко прожета језичким и теоријским (претежно постструктуралистички интонираним) промишљањима. Ако је главни проблем то што није употребила реч *распон* или пак што она свој текст пише годину дана касније – прво је у доброј мери неутрализовано у једном од претходно цитираних пасуса кроз суму онога што се на песничкој сцени може наћи, друго, верујем, не утиче битно на стварање оне „временске дистанце“ да се ствари (много) јасније сагледају.

Сарајевским свескама, Остојић оценио као „једно од првих значајнијих сумања домета и потенцијала нове песничке генерације“, онај који ће изаћи у *Данасу* под насловом „Проширење лирског спектра“ коуредник *Агона* коментарише следећим речима: „Он није толико значајан по изнесеним оценама, које су релативно сумарне и редуковане услед недостатка простора, колико због чињенице да је објављен на дуплерици специјалног сајамског подлиског листа *Данас*.“ Истина је да су оцене редуковане, али не бих баш ни претеривао и рекао да је од тога што у њему пише значајније то што се текст појавио на дуплерици сајамског подлиског дневних новина. Ако ништа друго, тамо при крају текста стоји ово: „наведеним ауторкама и ауторима незаобилазно предстоји одређење према феноменима који неретко прожимају нашу књижевну сцену – подложност идеолошким обрасцима, честа површна читања, непродубљене критике, непримерено самопромовисање, удео некњижевних фактора у литерарним дешавањима.“

Издати себе

Један од феномена које Остојић оцењује као битне за сагледање данашњег стања у поезији представља самиздат. Код нас су се у претходне две године појавила два самиздата: прво едиција под именом *Caché* (2011), потом и *Књижуљак* (2012). Док *Књижуљак* Милинковићева представља као едицију која „покушава да релативизује мегаломански приступ састављању књига, па тако афирмише минимализам“, и истиче да „промовише оно појединачно у књижевности, више песму и циклус него концепт довршене књиге“, Остојић у свом тексту прилично оштро критикује *Caché*:

едиција *Caché* се својим деловањем заправо повиновала стању ствари у издаваштву. Тиме што песничке књиге самостално израђују, објављују у сведеном тиражу, задовољавају се рецепцијом унутар суженог круга колега који их са занимањем прати – песници *Cachéа* заправо потврђују доминантну културну парадигму, и своју позицију потчињених. Штавише, одају утисак да су том позицијом задовољни, да је и она превише, те настоје да артикулишу извесну „маргину маргине“. Не усуђују се ни да за корак ближе приђу културном естаблишменту; па ни каталогизација, као знамен тог естаблишмента, још увек није добродошла на страницама њихових публикација. Ново коло едиције донело је разноврсне рукописе који ће, уколико се не напусти та самоиницијативна гетоизација, остати библиофилски примерци у колекцијама неколицине пријатеља. Ово предвиђање изричемо желећи да будемо разуверени.

Назвати неког, посредно али недвосмислено, кукавицом (јер, какву другу конотацију могу имати речи, спојеви и клаузе попут: *повиновала се, задовољавају се, потврђују своју позицију потчињених*, па још и *одају утисак да су том позицијом задовољни, да је и она превише, не усуђују се ни да за корак приђу културном естаблишменту*), а за тим додати да постоји (искрена) *жеља да будемо разуверени* како је претходноречено истина – то је, рекао бих, класичан пример цинизма.⁹ Узмите још у обзир то да је управо аутор тих редова

⁹ Остојићеви разлози за бригу (да ће *Caché* нестати без трага) заиста ми не делују убедљиво, нарочито када се сетим постојања фотокопир и скенер апарата, те разноликих видова електронске меморије. Исто тако, последице „самоиницијативне гетоизације“ не морају бити страшне, као што ни за утицај одређене књиге или аутора не мора да буде нужна њена „самоиницијативна институционализација“. Она може да поспеши тај утицај, али, у крајњој линији, изазива и велике отпоре. У начелу, мислим, и бивање на маргини, и бивање у центру/институцији, као и сви прелазни ступњеви песничке егзистенције, имају своје врлине и мане, па зашто не би свако одабрао начин који му највише годи? И једно, и друго, и треће носе са собом своје опасности: прво, превасходно, затварање у самодовољност и самозаљубљеност, друго злоупотребу моћи, треће мешавину првог и другог; у сваком случају, ниједно није нужно ни добро ни лоше.

покренуо едисију самиздата која се зове *Књижуљак*, а коју уз позитивне конотације „релативизовања мегаломанског приступа књижевности“ представља његова сарадница, док он сам критикује туђ самиздат углавном зато што се *не усуђује ни да за корак ближе приђе естаблишменту* на који се све време (сâm Остојић) жали.¹⁰ Томе ваља додати и чињеницу да аутор текста *Око поезије* увиђа како „*кашеовци* су јасно освестили политику књижевности у свом деловању“, а онда тобож није способан да у таквом односу према књизи види снажан, прецизније: довољно снажан, поетички (или, ако волите, поетичко-политички) чин. Ваљало би, онда, овде одговорити на питање који би то поступак био адекватан и како показати *смелост* да се приђе *и више од једног корака* културном естаблишменту у циљу да се промени културна парадигма. Остојић даје предлог:

Уколико се сами песници не организују, ако озбиљније не приступе реализацији самиздата, на начин на који су то седамдесетих радили аутори окупљени око „Видика“, Слободан Машић, а у скорије време „Београдска мануфактура снова“ – ако своје незадовољство понуђеним платформама од стране „старијих“ не остваре тако што ће је сами себи понудити, тако што ће се отворено поставити као институција – никакве промене статуса неће бити.

Овде већ постаје наметљиво и иритантно то (не)скривено самохвалисање¹¹, овога пута „озбиљнијим приступом реализацији самиздата“, као и алудирање на погрешност туђег приступа (едисије *Caché*), који се имплицитно оцењује као „неозбиљни“. Али пустимо то, битније је следеће: није ли то хвалисање (стална сарадница хвали едисију уредника, уредник хвали избор другог уредника и тако у круг) неприкладно и детињасто и није ли управо то оно на шта је Коруновић упозоравао кад је говорио о „непримереном самопромовисању“?¹²

¹⁰ „Поетска награда се не додељује књизи, него песнику: књига је повод. Сагласност одређених ауторитета који располажу симболичким капиталом, по правилу унутар неког жирија, с повлашћеним статусом унутар књижевног поља, једини је начин на који песничка књига може стећи извесни престиж, извесну друштвену тежину. С обзиром на то да је без потпоре признања слабо дистрибуирана, и да је у годишњем откупу библиотека све мање заступљена, песничка књига, а с њом и песник, не постоји пре него што их консензус повлашћених не покаже. (...) Члан жирија је у доминантном моделу издавачког организовања за доступност песничке књиге данас у Србији, све и свја. (...) Текст се у оваквом окружењу разматра само као *илустрација*, *инструмент* дејства, заузимања одређеног статуса унутар књижевног поља, које је инхерентно политичко. Објављивањем новог текста, реномирани аутор оправдава и учвршћује статус који је већ стекао од стране књижевне парадигме, путем признања. У другом случају, уколико до тог тренутка није имао вредносно утврђен статус, он настоји да га, наметањем свог имена и текста, задобије, да се што више приближи владајућем или повлашћеном књижевном пољу.“ Зар се *овоме* треба *приближити*?

¹¹ Чак и за већи део онога што сам похвалио у уводу овог текста уредништво је морало само себи да ода признање у својој уводној речи најновијем, 21. броју.

¹² Овде треба бити поштен и рећи да у *Проширењу лирског спектра* и Коруновић користи прилику да истакне песнике *Cachéa* у први план, говорећи како „[п]осебну пажњу вреди обратити на песникиње и песнике који превреднују појмове субверзивности, стабилне субјективности, 'женског писма', формирајући једно од најкреативнијих жаришта у српској поезији последњих година“. Ту се, међутим, не мисли само на песнике који припадају групи, већ и на Ану Сеферовић, Соњу Веселиновић и Наталију Марковић, па се с разлогом може казати да Коруновићев текст, заправо, само донекле пристрасно сенчи збивања на песничкој сцени (истина, и он уз једно, рекао бих, прилично изlišно предвиђање која ће поезија у *будућности* *далекосежније* *невати*). У једном кратком разговору, песник *Cachéa* и критичар листа *Данас* наговестио ми је да ће детаљније образложити свој став у тексту који треба да буде објављен у зборнику *Након нуле*, који уређује Марјан Чакаревић и који би требало да се појави током ове, 2013 године. (Последња реченица дописана 16. 05. 2013.)

Ваља имати на уму чињеницу да је једна од карактеристика ове генерације песника то да један део њих јесу и критичари (или повремено пишу критичке текстове), што доводи до преплета критичарских и поетичких (у појединим случајевима и политичких) погледа при процењивању вредности одређене књиге. Та преплетеност није нова нити, по себи, проблематична. Проблем настаје тек онда кад сопствени поетички погледи постану препрека читању и критичком оцењивању текста, кад је критичарски став преоптерећен (пристрасним) учитавањем, које је мотивисано сопственим виђењем поезије (и онога што она „треба да буде“). У том смислу, ни при читању овог, мог текста не треба пренебрегнути чињеницу да сам и sâm у позицији критичар-песник, те

Притом, идеја која је изнесена горе изгледа прилично наивно, јер се све може свести на крилатицу „кад ми будемо институција, биће боље“. Штавише, аутор сам даје разлога да верујемо како неће бити боље – ево цитата који се односи на представљање песника у Дому културе Студентски град, а који то потврђује:

Настојање да се читавој генерацији приђе генерички, у *комаду*, испоставило се у исти мах срећним и проблематичним. Подухват који је себи поставио за циљ да представи песнике 'рођене 1975. и касније' морао је да буде свестан потенцијалних инконгруенција с обзиром да је као заједнички именитељ декларисано годиште. На читањима у ДКСГ су се тако нашли и знатно афирмисани песници који својим изразом и поетиком, али и индивидуалношћу[,] немају много заједничког са језгром које је и иницирало конституисање *нове поезије* – заједно са најмлађим, још неизграђеним песницима, којима је ово било и прво јавно представљање. Ова насилна „једнообразност“ нарочито је била уочљива у прилогу који је на основу овог програма објављен у два наставка у *Књижевном магазину*. Песме (по једна од сваког песника) сабијене су на по две стране, штампане у континуитету, без икаквог критичког пратећег текста, без белешке о ауторима. Ето упадљиве илустрације мањкавости генеративног приступа. Главни проблем овог подухвата био је у томе што се „млада и најмлађа генерација“ нису поетички разграничиле.

Не оспиравам концепцијску недотераност тог представљања у ДКСГ (било је момената када је много тога личило на импровизацију или то она, заправо, јесте била), нити оправдавам однос *Књижевног магазина* према новим тј. младим песницима. Проблематична ми је „насилност“ коју аутор региструје и за коју се испоставља да се састоји у томе што је свакоме пружена (подједнака) шанса. Проблематично ми је што је њему (сада) потребно да исцрта границу и њоме означи вредносну дистанцу између себе и оних „неизграђених“, оних „којима је то прво представљање“ или који су недовољно афирмисани. Зашто се ту прижељкује она, по суду другог уредника, „погрешно претпостављена“ надређена инстанца? Ко после тих речи може да верује у то да ће потенцијална новостворена *институција* бити поштенија него оне које су жестоко критиковане?¹³

Други цитат, који једнако потврђује малопре изнесену сумњу, говори о Горану Коруновићу, једном од чланова групе *Caché* – њега узимам из прошлогодишњег *Агоновог* прегледа:

Са стране гледано, недовољно је прецизирана позиција стожера ове групе Горана Коруновића који својом критичарском делатношћу, за сада првенствено усменом, а не писаном, условно речено, држи групу на окупу. Коруновићева позиција је двострука: он у групу улази и као песник и као критичар. Међутим, Коруновић је током 2011. године објавио своју прву песничку књигу *Гостопримства* за београдску издавачку кућу *Трећи трг*, а свој други рукопис *Река каишева* у издању краљевачке издавачке куће *Повеља*. *Повеља* се

да, вероватно, доста од овде изнесених погледа, и поред тежње ка објективности, није (само) критичарско (траг тога нпр. примећујем у последњем пасусу, пре *post scriptuma*).

¹³ У овај контекст уклапа се тврдња другог песника-уредника *Агона* у вези са „наставком искључиво генерацијског приказивања [ових] разнородних поетика“. Он би, тај наставак, по његовом мишљењу, довео „ултимативно до екскомуникације и елитистичке самодовољности у којој би поетички најразличитија поезија била затворена у једном све више догматском подразумевању основних карактеристика генерације. То је разлог због кога ће бити корисно да се у будућности, кроз делатност издавачких кућа, периодичких публикација, и кроз одговорно деловање књижевних критичара и тумача поезије, спроведе презентација и оцена домета садашње сцене младих песника у домену целокупне српске и регионалне поезије. Такви напори би показали низ поетичких веза међу песницима различитих генерација, такви напори детектовали би и оспоравања, и промене, али и линије настављања, другачије могућности утицаја, неоптерећених суштински вештачким старосним припадностима.“ Свакако је истина да је потребно „одговорно деловање књижевних критичара и тумача поезије“ и све што даље аутор наводи. Спорно је једино то што се *до* овог тренутка сматрало да је генерацијско приказивање било „потребно и корисно“, а *од* овог тренутка није, те да се треба ослонити на делатност издавачких кућа и периодичких публикација – поставља се, наиме, готово реторичко питање да ли је то ослањање на њих подједнако лако младим песницима који још немају објављену књигу, или је немају у *Повељи* и *Службеном гласнику*, или не(довољно) сарађују са (интернет) часописима за савремену поезију итд. итд.

перципира као издавачка кућа која својом поетском едицијом представља неку врсту савременог песничког канона и која врши извесну канонизацију малобројних млађих песника чију поезију објављује. Објављивање Коруновићеве песничке збирке у оквиру *Повељине* едиције у извесној мери се сукобљава са субверзивним усмерењем групе чији је стожер. Оба поменута Коруновићева рукописа настала су пре формирања групе, те вероватно ту леже разлози њиховог објављивања на другим местима. Међутим, Коруновић за сада није (sic...) најавио своју песничку збирку у оквиру мануфактурне едиције *caché*, те се намеће питање да ли ће његова делатност у групи бити искључиво критичарска или ће и својом поезијом допринети укупној поетици групе.¹⁴

Најмање се два питања могу поставити аутору овог дела текста. Говорити о дилемама које су подстакнуте тиме што Коруновић за сада није најавио своју збирку – зар то није сувишно? Те године (2011) изашле су две његове књиге и зашто бисмо ускоро очекивали трећу? Опет, истина је да Коруновићева „позиција“ унутар групе није била прецизирана, али зашто би нас то уопште занимало – колико то, заиста, утиче на читање Коруновићевог текста или текста чланова групе и на који начин? Узгред буди речено, ужи круг публике који је у протеклом периоду пратио песничку сцену, ако не на вечерима поезије, а оно из неформалних разговора, ишчекујући после *Гостопримстава* и *Реку каишева*, веома добро је *знао* да је Коруновић своју првонаписану збирку давно дао *Повељи*, много пре рукописа који је уступио *Трећем Тргу*. Стога, ово „вероватно“ и ова тобожња дилема око „сукоба са субверзивним усмерењем групе“ могу да буду симптом који указује на недостатак елементарног поштења. У најбољем случају симптом необавештености, али, кад сте необавештени – а нисте жута штампа – не говорите тј. не нагађате о ономе што не знате. Ако вас баш занима, онда то, просто, сами истражите, што у овом случају није било нарочито захтевно.

На крају, ваља и то рећи, у појединим сегментима овогодишњи *Агон* показује врлину, која допушта веру да се нешто може променити. Бележим тако ову отвореност за различите поетике и просторе:

будућност нове српске поезије може бити само у редуковању колективних контекста, у индивидуализацији, уситњавању поетика и некој врсти метафоричког отварања, изласка у оквиру савремене српске и регионалне поезије уопште, без старосних одредница

Не треба занемарити ни следећи цитат из Стојнићевог дела текста у коме уредник примећује да се

генерација младих песника све више некритички везује искључиво за експериментални дискурс и фрагментарни израз што је генерализација која истовремено може довести до недопустиве екскомуникације одређених индивидуалних поетика, али исто тако може довести и до догме, по којој би се сваки, макар и површни и не превише промишљени фрагментаран и алогичан израз представио као нека врста *улазнице* у фамозни простор сцене. Аутори ових редова потпуно су свесни да и они, кроз индивидуалне активности, али и оне у часопису *Агон*, сносе један део одговорности у стварању ове представе. Чини се да радикално алогични и фрагментарни поетички изрази, чак и у свом најбољем виду, све више показују сопствена ограничења која као да се поклапају са оним што нам се указује као досезање врхунца друштвеног контекста млађе песничке сцене.

Иако и овде недостају конкретна имена и макар једна-две илустрације ограничења која се помињу, закључак је, рекли бисмо, на месту и таквом поступку као што је експлицитно прихватање одговорности треба одати признање.

¹⁴ Тај део пише Јелена Милинковић, али се у прибелешци са почетка текста каже да су аутори „међусобно сагласни са појединачним оценама и ставовима изнетим у тексту“.

Остојић је, на другој страни, у свом предвиђању будућности српске поезије скромнији (барем на то указује формулација реченице):

На поетичком плану, пак, допуштамо себи једно предвиђање. Наредни период ће повести фаму о новој поезији у правцу расипања тог концепта, у правцу индивидуализације песника, зрелијег ступња након почетног *врења*. Присутна имена ће се проредити. Префикс генерације и сцене све ће се више дестабилизovati. А императив аутопоетике и „песничке књиге“ довешће, реакцијом, до афирмације појединачне песме.

Као што је и онај први навод негативно осенчен једним ауторитарним *само*, које прописује шта може бити а шта не („будућност нове српске поезије може бити *само* у редуковању колективних контекста“ итд.), тако нас овај навод подстиче да се запитамо зар се овако поново не заузима једностран став, у својој једностраности исти као онај у коме се уредништво *Агона* већ једном преварило? И зар је могуће да ће сада одједном свако стварање групе, оформљење „генерације“ или писање „песничке књиге“ бити анахроно? Зар је потребно да се само на други начин (који није нарочито креативан) понови то веровање у догму? Када ће се доћи до, верујем, разумног закључка да правила у стварању *нема* и да нас оно освежава управо стога. Управо стога је поезија „непрекидна свежина света“, како је говорио Матић, управо стога што је не можете предвиђати, осим у толико општим цртама да ваше предвиђање не значи ништа. Или можда, ипак, можете, ако сте довољно горди да верујете како сте пророк, или довољно моћни, и у исти мах тоталитарно расположени, да не дозволите будућност друкчију од оне која вам се чини логичном.¹⁵

* * *

Не могу да овде, макар и као *post scriptum*, не допишем једну сумњу. Сумњу да овогодишњи *Агонови* уводни текстови представљају маркетиншки трик, да је њихова основна функција да провоцирају, те да се кроз ту провокацију њихови аутори на *ману* уцртају и једном полемиком која би за текстовима уследила, а у којој би они потврдили своју (над)моћ(ност). Притом, наравно, не доводим у питање потребу за полемисањем и преиспитивањем проблема, већ само још једном желим да укажем на нужност критичке заснованости тог преиспитивања и валидности аргумената, који не би смели да се сведу на производе злонамерног читања и насилног читавања, обојених егоцентризмом. Ако је ту само последње, немамо пред собом полемику, већ псеудо-полемику и псеудо-критички дискурс који једину сврху има у аутопромоцији. У томе да „полемичар“ *буде присутан*. А та жеља за (бесадржајним) присуством, у крајњој линији, може да донесе само деградацију (критичког) мишљења и деградацију песништва самог.

Београд,
16. 02. 2013.

¹⁵ Текст (*Још*) *нешто се догодило* послат је уредништву *Агона* 17. 02. 2013, без образложења одбијен 20. 02. 2013. У једној каснијој размени мејлова Остојић као разлог за неприхватање текста имплицитно наводи нарушавање концепције часописа.

Коришћени и цитирани извори

Коруновић, Горан, „Групни портрет с дамама“, у: *Сарајевске свеске*, бр. 25/26, <http://www.sveske.ba/bs/content/grupni-portret-s-damama> <приступљено: 29. 01. 2013.>

Коруновић, Горан, „Проширење лирског спектра“, у: *Данас* за 21. 10. 2013. http://www.danas.rs/dodaci/vikend/knjiga_danas/prosirenje_lirskog_spektra.54.html?news_id=249644 <29. 01. 2013.>

Милинковић, Јелена, „Песнички гласови у 2010“, у: *Агон*, бр. 11, год. III, 2011, http://www.agoncasopis.com/Broj_11/o%20poeziji/1.uvod.html <29. 01. 2013.>

Милинковић, Јелена, Стојнић, Владимир, „Нова српска поезија: исходишта и искушења“, у: *Агон*, бр. 21, год. IV, 2012, http://www.agoncasopis.com/Broj_21/pregledi/1_j.milinkovic_v.stojnic.html <29. 01. 2013.>

Милинковић, Јелена, Стојнић, Владимир, „Песнички простори у 2011“, у: *Агон*, бр. 16, год. III, 2011, http://www.agoncasopis.com/Broj_16/o%20poeziji/1.uvod.html, <29. 01. 2013.>

Поезија, бр. 59–60, XVII, Друштво Источник, Београд, 2012.

Радаковић, Вања, „Језик искуства или искуство језика“, у: *Београдски књижевни часопис*, бр. 26, год. VIII, 2012, стр. 57–68.

Речник српскохрватскога књижевнога језика, књига шеста, Матица српска, Нови Сад, 1976.

Савић Остојић, Бојан, „Око нове поезије, 2012“, у: *Агон*, бр. 21, год. IV, 2012, http://www.agoncasopis.com/Broj_21/pregledi/2_bojan_savic_ostojic.html <29. 01. 2013.>