

*Вања Радаковић*

## ЈЕЗИК ИСКУСТВА ИЛИ ИСКУСТВО ЈЕЗИКА

Збивања у младој српској поезији

*Оригиналносћ не подразумева само изрицање нечега први пут, него поновно изрицање већ реченог: реаранжирање старе мелодије у другачијем тоналитету, у другачијем ритму, можда и на другачијем инструментиу.*

Џон Барт

Бити на сцени нов песник или критичар (аналитичар) никада није било једноставно. Није довољно написати пажње вредну збирку поезије и чекати да она буде адекватно прочитана. Није довољно ни написати неколико критичких текстова о новим збиркама, па да критички глас загарантује успех песнику. Реч критичара данас јавности не значи превише, иако он у разумљивим појмовним оквирима утемељује теоријско промишљање питања естетске вредности и аутономије дела. Време академске, утицајне критике остало је за нама, свакако. У светским оквирима одавно се говори о смрти критике, бар оне која се са ауторитативном препоруком обрађала читаоцу. Говори се одавно и о смрти аутора.

Уколико бисмо у ограниченем простору за књижевну и поетичку идентификацију најмлађе српске поезије 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.

У протеклих неколико година оформила се извесна поетски активна и ангажована скупина младих људи, а под тим се подразумева да тек понеко има коју годину више од тридесет. Уочљива је нехотична подела на неколико истакнутих група које се дефинишу у односу на поетичка начела која стоје у темељима њихове поезије. 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. 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. У том контексту млађи песници углавном делу приступају као *тексту* који сваки аутор присваја за себе без потчињености или сагласности тог текста са реалношћу. Млади аутор ствара тако што „упражњава писмо/језик” попут неког програма за бележење информација, при чему настоји да личност аутора обезличи. Представници, назване овом приликом тако, „језичке поетике” (или мета-језичке, према предлогу песника и критичара Владимира Вукомановића) наменски остављају критичару веома широк простор за тумачење, те њихови текстови лако могу бити прочитани на изузетно слободан начин и могу послужити као иницијација за писање приказа и критика које, заправо, мало имају везе са самим ауторским текстом. То такође показује кретање у правцу језичко-асоцијативне поетике и код критичара млађе генерације. Дужност критичара више није да открива нешто скривено, дубоко, тајно код песника, већ да једним секундарним језиком, мета-језиком проговори о *језику* писца. Критичар се данас осврће на формалне карактеристике текста/дискурса, не покушава да дешифрује смисао, већ тежи реконструкцији принципа на којима је дискурс изграђен.

Са друге стране, уочљива је можда мање иновативна али никако вредносно слабија група млађих песника која инспираци-

ју црпи из свакодневног и тренутног, личног искуства или из историчног, митолошког или традиционалног књижевног контекста. Поезију обе доминантне струје одликује склоност да се противречи конвенцијама и склоност ка уобличавању неискоришћених потенцијала, што у формалном што у тематско-мотивском смислу. На плану форме видљива је тежња за избегавањем класичног облика стиха, за ломљењем стиха у својеврсни прозни облик. Парадоксално делује, али продукција поезије је богатија него продукција прозних образаца изражавања, а при томе је врло уочљива чињеница да је стиховним облицима придодата наративна црта, тако да стихови (звучно) наликују прози, као да чине разломљено прозно огледало. Проза је у улози формалног епонима поезије. Поетско се само именује тако, док заправо представља лирску маску епског.

Оправдано је издвојити појединце, групе, издавачке едиције, па и учестале књижевне вечери посвећене генерацији песника о којима је реч. Током протекле две године догодила се својеврсна кондензација песничке сцене, профилисање група које се по вербалној артикулацији и поетичким настојањима дефинишу на одређени начин, те је погодно време и за систематизацију њиховог ангажмана. Марјан Чакаревић, Јасмина Топић, Енес Халиловић, Бојан Самсон, Никола Живановић, Драган Младеновић, Виктор Радоњић, Петар Матовић, Тамара Шушкић, Горан Корунковић, Ивана Максић, Урош Котлајић или Чарна Поповић већ су јавности мање или више позната. Они утврђују и освајају присуство на сцени новим (или првим) збиркама, јавним промовисањем савремене поезије, или ангажманом на интернет страницама посвећеним поезији.

Вредно је споменути врло доследну активност Бојана Савића Остојића, Јелене Милинковић и Владимира Стојнића када је реч о интернет часопису за савремену поезију *Агон*. Иако у виду *интернет* часописа, који још није у потпуности прихваћен као релевантан, облик ове књижевне „размене дарова” је врло веродостојан показатељ духа времена. Група људи окупљена око *Агона* углавном афирмише поезију која на неки начин раскида са традицијом, не укалупљује се и не уљуљукује у њене оквире; тежи објављивању нетипичних и експерименталних видова песништва. Ако се и ослања на традицију, ослања се на (нео)авангардне правце и њихове видове у српском песништву.

Поетичка иновативност коју уредници *Агона* афирмишу видљива је у поезији Бојана Савића Остојића и Владимира Стој-

нића. Савић Остојић је објавио збирку *Тројуће* (2010),<sup>1</sup> коју је конструисао као три тематско-мотивска циклуса и неколико подциклуса. Сваки циклус одликује се другачијим формалним карактеристикама, од елиптичних и сведених стихова и строфа, до прозних, минијатурних есејистичких компоненти. Кроз све облике у којима се јавља, лирски субјекат ове збирке указује на дијалог између читаоца и аутора (кога поништава), као и на аутопоетичка преиспитивања. Уочљиви лирски глас говори о материјалној реалности, о тактилним доживљајима и кретњама, подједнако као о љубави и мржњи или о егзистенцијалним проблемима и питањима идентитета.

Владимир Стојнић је током прошле године објавио своју трећу збирку поезије *Позив на саучесништво* (прва Стојнићева збирка *Време се завршило* (2008) преведена је током 2011. на пољски језик, а 2010. објавио је збирку *Фотобум*). Карактер последње Стојнићеве књиге је провокативан пре свега јер провоцира комуникацију; солипсистички јер полази од идеје да се свако читање, осим пишчевог (писац је уједно први читалац), своди на другостепеност. Секундарни читалац је позван да учествује у грађењу структуре ове књиге, п(р)озван је на интеракцију са књигом, на *размену значења*. Позван да *поуњава умножене контуре*, да штикљира и допуњује белине/маргине текста. Пред читаоцем се налазе и примери како је то могуће чинити: *чињалац може да појебе ове стихове / да пише себе преко њих / да поуњава шуљине ОД-ГОВОРОМ*. Већ у ранијим збиркама Стојнић се представља као песник који на двобој изазива шаблоне и устаљене лирске концепције, изазива књижевну традицију тако што се на њу (не) ослања, тежи поигравању синтаксом и формалним аспектима дела и ослања се на књижевно-теоријску праксу, (не или анти и ауто)поетичност као и потенцијал који песнику увек нуди нека од некњижевних уметности какве су, рецимо, фотографија, сликарство или филм.

Ликовно-поетско остварење у коауторству Виктора Радоњића и Алексе Гајића налазимо у збирци *Жвакање амалгама* (2011). Та је збирка добар пример мултимедијалног приступа савременој поезији, јер садржи исти број песама и ликовних илустрација које прате сваку песму, као превод језичке експресије у ликовни израз (или је обрнуто). Она је стилски уравнотеженија у

---

1 У тексту су поменуте само збирке објављене у последњих пет година. Поједини аутори објављивали су и раније.

ликовном него у песничком аспекту. Песнички принцип на коме почива је оксиморонски, а парадокс и извртање логичких синтагми је врло често (*Слова писана руком / Уиру у ирсџ; Сиваћица само мисли да је сама / На калдрми кожа... Зајруднелим зеницама; Судар подлакџица / Роговима надланице; или: Цеде јујчану врџу / Нерођене смрџи*). У језичком делу ову збирку још одликује делимично ослањање на традицију сигнализма и врло слободан асоцијативни поступак грађења кратких стихова (често и од једне речи).

Збирка која се у свом наслову директно позива на класика у филмској режији је књига Петра Матовића, *Кофери Цима Цармуша* (2009). Читалац се лако превари ако помисли да ће овде наћи низ песама инспирисаних филмским остварењима. Чини се да је корелација са филмом овде само посредна, и да се налази на линији која полази од проторомантичарског песника Вилијама Блејка чији су стихови редитељу послужили као инспирација за један једини филм. Како је једноставно протегнути машту и од иницијалне везе начинити поетски синкретизам, показује управо ова збирка. Песник који по успорености слике себи личи на Цармуша је онај који апострофира Телемаха и Сизифа. Није само Цармуш п(р)озвани редитељ у овој збирци. Наћи ћемо и песму која носи исти назив као филм Вима Вендерса, *Paris, Texas*, у којој лирски субјекат жели оца да казни тако што ће га натерати да погледа Вендерсов филм. Као да је овим „филмским” смерницама Матовић желео да сугерише како би требало читати његову збирку – посматрајући слике, кадрове. Уколико се усвоји сугестија, отклоне *интерфилмске* везе, могуће је Матовићев „филм” погледати као обиље добро монтираних кадрова, пронаћи у његовој режији сензационалне слике, неосимболистичке утицаје, меланхоличну кокетерију са путовањем, жељу да се буде задовољан животом. Такође, наилази се и на еротско-љубавне песме исписане из угла интровертног лирског субјекта, али и на сатиричне тонове у гласу песника који покушава да преиспита друштвену стварност и своје окружење.

Сасвим другачијих преференција је песничко дело Марјана Чакаревића који је објавио збирку песама *Систем* (2011), а њу треба споменути зато што до крајњих граница доводи (пост)структуралистичку идеју о обезличавању аутора, у овом случају и примарно одсуство лирског субјекта. Пажљиво конципирана, она је подељена у два циклуса под називима *Нула* и *Један*, и читаоца уводи у готово математички прецизан дискурзивни

простор. Чакаревићеви стихови не личе на разломљену прозу, јер би таква реченична конструкција била махом граматички непотпуно разумљива, с обзиром на често одсуство субјекта, као и потпуно одсуство интерпункције. Чакаревићеву, условно речено, поему могли бисмо сматрати „поемом језика” и анализирати је и читати у односу на врсте речи, кретати се од једног филозофског предмета до другог, од једне групе речи до друге. Могли бисмо *Обједињити њобуну / у мртвом углу језика / родити крик / радикалну хигијену / еугенетику / хиперактивност*. Погодан начин за анализу збирки, не само овог аутора млађе генерације, био би да се оне поделе на делове говора, на врсте речи, при чему би се могло разликовати много више група речи него у регуларној граматици, неких новоосмишљених група речи.

Кроз поменуте збирке уочљиво је, генерацији својствено, уобличавање песничке синтаксе и естетског наличја савремене, махом разломљене и нарративне лирике, као и покушај обезличавања аутора. Како Стојнић пише: *да бих се одбранио уводим неку врсту / људскости субјекта, идентитета свакодневице или / да+се+види+некако+да+то+човек+ише*. На први поглед та нова лирика може деловати као формално-језички, бесадржајан експеримент налик егзибиционизму. Поетика на којој почива делује као структурирање лирско-нараторског гласа који тврди да оно што читамо *као да* настаје управо пред нашим очима и да је то што настаје, заправо „текст који се прави да није текст”. Читалицима савремене поезије наметљиво се сугерише да текст који је пред њим настаје без потписа, да носи са собом прегнантну нечитљивост или пре-читљивост и потпуно одсуство лирског субјекта. Оно што читамо јесте део *система, метафизичка дисперзија / онтолошка рецесија*, како би рекао Чакаревић.

У дискурс млађих песника учитана је, као по некој заповести, филозофија деконструкције или постструктурализма, и без познавања наведеног у новој лирици тешко се могу прочитати сви слојеви или интертекстуалне референце на којима њихова дискурзивност почива; она *као да* подразумева упућеног читаоца, што може деловати елитистички. Ако деридијанство стоји у клици једног текста, дословно је упућен и званичан *позив* да дати текст буде читан кроз сигнале који на ту филозофију упућују, да се буде део *система*. Пут који читалац прелази са новијим песницима је постструктуралистички пут од *значења ка знаку*, пут који *реч* наткриљује као *шајор* (Стојнић), пут у којем је *говор слей* (Ивана Максић/Дерида). Слике које прате тај пут су фактограф-



ске слике, затим визуелни додаци и обележивачи, попут стрелица, косих црта, болдованих речи и промене фонта и боје текста; то никако нису описи природе већ, ако су описи, то су описи језика или језичко-стилске вежбе. На граници језичке халуцинантности стоји збирка песама Иване Максић *О тело њвори ме*. Поезија са којом се овде сусрећемо је покушај читавања значења у минималистички обликовану форму где се језик осипа до слогова и слова. Можемо чак наслутити да је лирски субјекат ове збирке заправо *реч* сама, реч која се обраћа човеку/ствараоцу: *знање / дозвољава: / све / како њи ме- / не њвориџи хџео си / само да би / лакше / убиџи / њодноо*. Или: *Хајде, убиј! / убиј ме њворбом / њонизном / кад ме њвориџи / не можеш / бедни / човече / њриказо / човека*.

Поигравање текстом на морфолошком нивоу гради низ језичких конструкција којима недостаје *моменати њоџиџиса*. Аутор се сукцесивно читава у текст током чина читања. Имплицитно читан он је писац који након искуства писања и сам постаје читалац. У том (кон)тексту не постоји лирски субјекат као позната инстанца, већ збирку изговарају слепи (у обрнутом смеру – читалац њих не види) гласови који активно на себе преузимају улогу конституента тела текста. Субјекат тако постаје објекат исказаног, а дискурс је разбијен на елементарне јединице. Кроз тело/текст доводи се у питање и сам појам субјективности.

Потенцијални одговор на питање „где је нестао субјекат у савременој поезији?” можемо наћи у утицају деконструкције и постструктурализма. Бартов постулат о смрти аутора, као и Фукоов текст *Ко је ауџор?* могу донекле објаснити недостатак субјекта тј. одсуство субјекта из текста. Наиме, стављање аутора под наводнике већ по себи релативизује његову аутономију. На конкретном примеру то значи да није тај и тај аутор онај који ствара дискурс, није дистрибутер значења или апсолутни владалац текстом, а самим тим, могућности интерпретације текста су неограничене. Није више важно „шта је аутор хтео да каже/напише” већ какву интеракцију текст гради са читаоцем. Важнија је асоцијација од интенције.

Новије збирке поезије (када оправдавају овај назив) иницијално можемо читати као зачетак асоцијативног процеса, као збирке максима, као есејистичке књиге, као монтиране бележнице вербалне свакодневице, као интертекстуалне кореспонденције, као експресивне формалистичке покушаје компоновања, итд. Вербална и синтаксичка структура, пре него мотивски карактер

новијих збирки поезије су парадигматичне за стремљења песника млађе генерације. Наизглед без строгости у изградњи стихова и прозних делова књиге, оне постављају задатак да се литература чита из угла који подразумева аксиоматику другачију од постојеће; наглашава битност *искусџва* писања а не *чина* писања; простор и време нису исконске категорије којима се уписује значење; ове књиге *мисле љрисуџности у љренуџку, љрисуџности љрисуџног*. Адекватан начин писања/читања у новије време јесте реактивност, никако шаблонизација и проналажење *соџсџвеног гласа*. Млади песник би требало да прекорачује границе (*џела, џексџа, умеџности* – Стојнић).

Са друге стране, не тако радикално усмерени на филозофско-теоријске или лингвистичке аспекте текста, присутни су аутори мотивски мање склони теоријском, мултимедијалном или научном потенцијалу писане речи. Када се упореде остварења Енеса Халиловића, Уроша Котлајића, Горана Коруновића, Филипа Вукотића, или Марка Стојкића са делима која произлазе стриктно из „поетике језика”, чини се да су то тематски пријемчивија, синтаксички упрошћенија (без негативне конотације), филозофско-теоријски интертекстуално независнија дела. Можда дела која ће наћи више читалаца, јер налазе инспирацију у животу појединца, искуству свакодневице, осећању света, промишљању књижевно-песничке традиције.

Поезија ове групе аутора је лична али универзална, опипљивија, сликовитија, понекад са конкретним местима збивања и временом у којем се „дешава”, готово са фабулом, попут сценарија драме или романа. Ове су збирке наративније у класичном смислу, а та наратија је конструисана тако да на основу ње можемо визуализовати све о чему говори; нова збирка Енеса Халиловића *Песме из болесџи и здравља* је одличан пример. То је збирка која ће читаоцу измамити осмех, симпатије, запитаност, саосећање, чак и тугу појединим стиховима. Лирски субјекат ове збирке је конкретнији, *оџиџљивији* него у другим поменутиим збиркама, то је сам песник који говори у своје име, позива се на песнике из традиције, пише из личног искуства, размишља о универзалним питањима и питањима свакодневице, о болести и здрављу, о смрти. Волуминозна Халиловићева збирка представља једним делом путопис а другим делом дневнички запис о боловању на Звездари. Она је инспирисана историјом, географијом, митологијом али и непосредним песниковим искуством, сусретом са смрћу и радостима живота.



У песмама Филипа Вукотића, који је објавио збирку *Други мирис црвено* (2011), на нивоу фабуле сусрећемо конкретног човека (јунака) из Косјерића који чека воз који неће доћи, једе рижу, има подочњаке, лош задах, зноји се, чита Рембоа... У паратексту збирке *Други мирис црвено* стоји цитат из *Браће Карамазових*, а лирски субјект промишља о хришћанству и комунизму и њиховој (не)могућој симбиози, о мормонима и слободним зидарима. Код Вукотића је уочљива и својеврсна алогичност у конструисању стиха, карактеристична за млађу генерацију,. Низање речи према звучној сличности или хомонимији (...вода кључа кад је оставиши да кључа, ненарезани кључеви. / Немаштина, немаши, маши... / Живеши неирекидно наличје. Видеши ђавола у кључу и рећи му да се носи дођавола.), синестезије, каламбури граде разигране стихове попут разбрајалица које у себи носе тематску и мотивску тежину на неким местима несвојствену облику у којем се налазе. Збирка поседује и неколико прозно-есејистичких лирских пасажа, као и три минималистичка цртежа у геометријском стилу, обојена у црвено.

Својствено времену у којем стварају, млади песници традиционалне теме којима је поезија одувек окупирана представљају у новом кључу. Ако је претходна генерација песника теми рата и немаштине приступала са дозом озбиљности, подозрења, друштвене/патриотске ангажованости или из непосредне близине, код млађих песника та тема је коришћена са циничним призивом, са временске дистанце или је са друштвеног плана пренесена на лични, породични план, као у изразито наративној, готово драматизованој збирци-поеми *Родбина* (2010), Драгане Младеновић.

Још неки од универзалних мотива, као што су живот и смрт, код млађих песника врло су домишљато тематизовани. Прва објављена збирка (поема) Горана Коруновића, *Гостіоиримсїва* (2011), заснована је на идеји о „животу после живота”. У бизарној и морбидној атмосфери Коруновић наративно, као у циклусу новела, описао је „град мртвих” у којем живи и мртви деле урбану средину и живе непромењено иако је смрт већ наступила. Коруновићева збирка у себи носи имплицитно учитану традицију „уклетих песника”, попут Вијона или Новице Тадића, који детабуизирају мотив смрти и полемишу са архетипским страхом. На линији *дансе мацабре*, *Гостіоиримсїва* су метафора савременог живота, забринуто-иронијски али спокојан поглед младог човека на окружење, поглед лирског субјекта који прихвата своје место

у свету (уводим себе у живої мрївих / знам да йосїоји уїихну-  
ли град / ... / не ради се о лїтературї или жељи / да се нађе ойрав-  
дање за људску йашњу... Или: немој се устїручаватїи да се заљу-  
биш / у мрїву жену / и не чуди се уколико йримейшш / да неумр-  
ла девојка / са йоверењем љуби сїранца / у коме нема живоїа...).

Иако дебитантска, ова књига показује велику ерудицију аутора, уједначеност у изразу и тематску кохерентност. Коруновић је крајем 2011. објавио и збирку *Река каишева* која је настала пре *Госїоїримсїва*, те не поседује у истој мери тематско-стилску уједначеност. Организована у циклусе, ова збирка је показатељ брижљивог и промишљеног рада на метонимијској и симбо-ли(сти)чкој репрезентативности језика. *Госїоїримсїва* би било могуће читати као један циклус у оквиру *Реке каишева*.

Сличног нивоа ерудиције и промишљености је и прва збирка Марка Стојкића, *Лаки болови*, у којој је уочљива тежња за хватањем стварности у један памтљиви кадар, тон или формулу јер је сажимање реалности и њено релативизовање одлика песника млађе генерације, можда услед погледа пред којим се слике динамично смењују те се јавља жеља за паузом, за успоравањем живота. То се успоравање управо и одвија кроз поезију, кроз монтирање кадрова и бележење слика које репрезентују стварност. Сваки пут када се вратимо одређеној песми, нашли смо се у једном моменту, у једној слици и једном тону којима се све зауставља (...док йосїиреш чаршав, / белу равницу / ... / видим мирење са судбином / и власї, док йосїиреш чаршав, / белу йучину, јер / бесани смо сведоци, / на мрївој сїражи нейримећене йїице, / два осмеха на йушкомеї, било би йо / савршено бексїво...).

Попут надреалистичког поступка Тристана Царе, кадриање, односно поступак песничке монтаже уочљив је и у новијој српској поезији. Песме се „праве“ као да се речи извлаче из шешира. Надреалистички модус посебно је видљив код Владимира Табашевића у збиркама *Коагулум* (2010) и *Трагус* (2011). У песничком лабораторијуму језика деконструкције лирски субјекат је потпуно ишчезао, слике и метафоре нанизане су у текст готово аутоматски и интертекстуално повезане са поезијом песника прошлог века, што и аутор сам наглашава. Авангардистичка тежња да се раскине са традицијом мора бити доведена у питање када све наведено имамо у виду.

Занимљив је утицај надреалиста и код Бојана Васића који је до сада објавио збирке песама *Срча* (2009) и *Томаїо* (2011). *Томаїо* је необично конципирана збирка, садржи неколико могућих

лирских гласова тј. *лица*, која су набројана на почетку. Већ у тој уводној напомени увиђају се неке од основних особина ове збирке – алузивност, игре речима, парадокс, псеудонимност, мултиплицираност лирског идентитета, аутоиронија, донекле и бесполност лирског субјекта. У шест целина/циклуса спонтано насталих, читаоцу се обраћају и Вегетација и Материца, али и Хана и Мартин. Најадекватније се види стилски портрет ове збирке у следећим стиховима: *волим ње / воља обрасла / блићивом / умесито океана огромни / лилијусти речи / свети као мора и шиперлоча / засади мркву / дан за даном или / синоними / у екрану реке смирај / бајтови облака сночају / плавог / врим у цезви од / слоноваче...* Велики део ове збирке је прозно обликован, есејичан али доста слободан, бунтовнички у формалном свом аспекту; садржи и поједине неауторске странице, тачније странице из туђих књига или новина, које су прецртане, ишаране а изнад којих стоји мото следеће целине. На самом крају, у закључној напомени, стоји реченица која упућује и на друштвено-политичку црту ове збирке: *Један баук обједињује Европу, баук нацизма.*

Индикативно је да је песничка сцена преплављена мушким ауторским гласовима. Међу малобројним песникињама истакле су се, поменуте, Драгана Младеновић и Ивана Максић, као и Марија Цветковић и Јана Растегорац са збиркама *Алогаритмије* и *Исечак 8* (Прва књга Матице српске, 2010). Ту су и Даница Павловић са збирком *Слободна шеријорија* (2011), и Тамара Шушкић. Иако је последњу збирку објавила 2005. године, Тамара Шушкић врло учестало наступа на књижевним читањима као део новонастале песничке групе, за сада без назива, чији су чланови Горан Коруновић, Урош Котлајић, Бојан Васић и Владимир Табашевић. Урош Котлајић заједно са Тамаром Шушкић чини извесно песничко двогласје, а њихову је поезију могуће читати готово паралелно, откривајући међусобне утицаје и преплитања, песничке одговоре и изазове. Котлајић је објавио збирке *Ирис* (2008) и *Последњи гран жетје велике ане андрејевне* (2010) и збирку *Песме* (2011). Док су прву збирку обележили „поетски кубизам”, фрагментарност и распарчаност израза, друга збирка се одликује дескриптивнијим, готово сценским призорима и описима слика, доживљаја, атмосфере или збивања. Стихови друге Котлајићеве збирке су богати бојама, кретањем, предметима, ликовима (*само су још перунике испод прозора ужурбане / и бурне виолетје и љубичаста горућа љубав / између камења*).

Лирика која је конвенционалнија или мање експериментална у формалном и тематском виду на читаоца делује сасвим другачије него збирке настале под утицајем неког теоријско-филозофског правца. Она рачуна на (са)осећање читаоца, на јачи ниво емпатије или поистовећивања, јер је читалац *навикао* на одређену форму којом се песник обраћа. Из формалног разлога она је отворенија према широј публици. Код аутора „језичке поезике” наилазимо на помало херметичан ауторски приступ јер њихова поезија рачуна на умни ангажман читаоца и његову теоријски засновану упућеност.

Освајајући књижевни простор новим поетичким достигнућима, откривајући нове хоризонте очекивања и утицаје, млађа српска поезија експлоатише широк дијапазон тема и мотива, са специфичном поетиком и семантиком, формама и стилским фигурама које, можда, тек чекају да буду именоване. Такође, она се ослања на недовољно искоришћене традиционалне темеље, и све познато из традиције приказује онеобичено.

Тачно је да су далеко за нама велики песнички правци XX века који су имали перцептивну тежину, па чак и директан друштвено-политички утицај. Песник данашњице, посебно ако је тек песник-у-настајању, тешко да ће успети својим дискурсом да се наметне широкој јавности и да на њу, на било који начин, утиче; тешко да ће заиста нешто да промени, осим можда понеког читаоца. Зато је релевантно и оправдано сматрати да постоји једна поетска средина у којој се одвија нека паралелна реалност, где су реално и имагинарно подједнако валидни. Последњих неколико година тек је неколицина заиста успела да иступи из тог херметичног бивствовања и да историју појединца, што поезија у крајњој инстанци и јесте, артикулише и преведе из интимног у јавно, да се макар обрати широј заједници а не само уском кругу истомишљеника. Да би у томе успели, песници се морају повиновати специфичној енергији језика и морају освајати ширину неизговореног управо речима. У времену реторике, где се изговара свашта а не говори ништа, било би добро да поезија поново заузме своје цењено место.