

РЕЦЕПЦИЈА КАНТОВЕ ДЕФИНИЦИЈЕ УЗВИШЕНОГ У ПОЕЗИЈИ СЕРГЕЈА ЗАВЈАЛОВА

Рад истражује рецепцију Кантове дефиниције узвишеног у поезији савременог руског аутора Сергеја Завјалова, фокусирајући се на песму „Едип у ишчекивању Персефоне”. Кроз анализу ове песме, која је концептирана као имитација научно-критичког издања античког фрагмента, рад показује како Завјалов оживљава квалитет узвишеног у контексту савремене поетике, где су традиционалне естетске категорије (лепо, узвишено) често маргинализоване. У центру анализе је Завјаловљев поступак „реконструкције реконструкције” – његова имитација непотпуног археолошког налаза (P.Saraniensis) постаје средство за естетско и филозофско исказивање. Рад указује на то како формална непотпуност текста (испуњеност тачкама, угластим заградама, визуелним празнинама) директно учествује у стварању доживљаја узвишеног код читаоца. Ова непотпуност није само палеографска стилизација, већ функционални поетски апарат који изазива осећај неизвесности, неизрецивости и метафизичке напетости, што одговара Кантовом схватању узвишеног као „допадања из незадовољства” које настаје када нешто превазилази границе сензибилног искуства – у овом случају, тренутак смрти и финалног сазнања. Кроз овај поступак, Завјалов не само да нуди реинтерпретацију античке трагедије већ и у савремену поезију уноси снажну естетску и филозофску димензију, чиме потврђује актуелност и продуктивност Кантове категорије узвишеног за тумачење књижевних текстова високе метафизичке напетости.

Кључне речи: Сергеј Завјалов, Имануел Кант, узвишено, савремена руска поезија, недовршена форма, поетика реконструкције, естетика, поетски језик, антички фрагмент, метафизичка поезија.

This paper explores the reception of Kant's theory of the sublime in the poetry of contemporary Russian author Sergey Zavyalov, focusing on the poem "Oedipus Awaiting Persephone." Through an analysis of this poem, conceived as an imitation of a scholarly critical edition of an ancient fragment, the paper demonstrates how Zavyalov revives the quality of the sublime within the context of contemporary poetics, where traditional aesthetic categories (the beautiful, the sublime) are often marginalized. At the core of the analysis is Zavyalov's technique of "reconstructing the reconstruction" – his imitation of an incomplete archaeological find (P. Saraniensis) becomes a vehicle for aesthetic and philosophical expression. The paper highlights how the formal incompleteness of the text (filled with ellipses, square brackets, and visual gaps) directly contributes to the reader's experience of the sublime. This incompleteness is not merely a palaeographic stylization but a functional poetic apparatus that evokes a sense of uncertainty, the ineffable, and metaphysical tension, corresponding to Kant's understanding of the sublime as



a "delight arising from displeasure" experienced in the face of something that transcends the boundaries of sensible experience – in this case, the very moment of death and ultimate revelation. Through this approach, Zavyalov not only offers a reinterpretation of ancient tragedy but also introduces a powerful aesthetic and philosophical dimension into contemporary poetry, thereby confirming the relevance and productivity of the Kantian category of the sublime for interpreting literary texts of profound metaphysical intensity.

Keywords: Sergey Zavyalov, Immanuel Kant, the sublime, contemporary Russian poetry, unfinished form, poetics of reconstruction, aesthetics, poetic language, ancient fragment, metaphysical poetry.

Свако размишљање о узвишеном (па и у поезији Сергеја Завјалова) суштински је позив да се понови иницијални чин феноменолошког искуства, односно да се језички покуша ухватити и утеловити оно што по својој природи донекле измиче дефиницији, а што се, од времена Псеудо-Лонгиновог трактата *О узвишеном*, понавља у историји западњачке мисли, привлачећи филозофе, писце и песнике у стални, мада увек непотпуни, дијалог о границама уметничког израза и способности ума да схвати оно што га надмашује. Зашто кажем „донекле”? Заобићи ћу овде ону изворну немогућност језика да у потпуности одреди и опише феномене, већ ћу се задржати на прозаичним дефиницијама узвишеног на које наилазимо у основној теоријској литератури. Наиме, *Речник књижевних термина* дефинише узвишено на следећи начин: „Естетичка и стилска категорија везана за појаве које изазивају осећања усхићења, поштовања, дивљења и утисака величине”. Иако би ова дефиниција могла да буде некаква полазна основа, ипак она занемарује неке од веома важних аспеката узвишеног, те самим тим ствара у реципијенту нејасну представу. Као прво, претерано је фокусирана на „појаве” и „утисак величине” (*Речник књижевних термина* 2001). Дефиниција сужава узвишено на објективне квалитете појава (нпр. планине, океане, вулкане). Међутим, посебно код Канта, узвишено је пре свега однос ума према томе што га надмашује. Кључно је искуство неусклађености између чулности и разума, где ум, иако првобитно поражен, постаје свестан сопствене супериорне моралне или интелектуалне способности. Овде је фокус на субјективном одговору, а не само на објективном квалитету појаве. Затим, занемарује динамички и негативни аспект. Дефиниција наводи позитивна осећања (усхићење, поштовање, дивљење), али заоставља први тренутак негативног искуства – осећај застрашујућег, грозничавог, паралишућег, односно онога што Кант назива „непри-



јатност”. Узвишено често почиње као искуство страха, очајања или ужаса (нпр. пред бесконачним, хаотичним, апсолутно моћним), тек да би се преобразило у осећај величанственог кроз тријумф ума или моралног закона. Додатно, дефиниција не указује на дијалектички покрет који је срж Кантовог схватања, а то је конфликт између маште и разума, и његово разрешење на вишем нивоу. То није само „осећај величине”, већ сложена криза и њена резолуција у субјекту. Ова дијалектика је кључна за разумевање модерног и постмодерног узвишеног (Лиотар), где се истиче и сам неуспех представљања. Такође, игнорише моралну и трансцендентну димензију. Код Канта, математичко узвишено (величина) и динамичко узвишено (моћ) коначно упућују на морални закон унутар нас, који је истински узвишен. Дефиниција потпуно изоставља ову везу са моралношћу и идејом трансценденције (без обзира на то да ли је она интерна, као код Канта, или екстерна, као код романтичара).

Са друге стране, Роман Ингарден дефинише узвишено као метафизички квалитет који може, али не мора да буде присутан у делу. Видимо разлику у основној терминологији – један аутор користи реч „категирија”, а други „квалитет”. У првој дефиницији, „естетичка и стилска категорија” значи да се узвишено посматра као једна од многих ознака за класификацију уметничких облика и стилова. То је концепт којим се описује нешто друго. Код Ингардена, „метафизички квалитет” (као што је узвишено) значи да је оно интегрални део конституције самог уметничког дела, оно што га чини дубоким и откривајућим. То није категорија којом се оно означава, већ квалитет који чини његово вредносно језгро.

Као што видимо, сам појам узвишеног још увек донекле измиче дефинисању. Па ипак, једну од најисцрпнијих дефиниција узвишеног понудио је Имануел Кант у свом делу *Критика моћи суђења*. Наиме, у *Анализици узвишеног* Кант почиње расправу о узвишеном поређењем лепог и узвишеног где каже:

„Лепо се саглашава са узвишеним у томе што се обоје сами собом допадају. [...] Али, падају у очи такође знатне разлике које постоје између те две врсте судова. Лепота природе односи се на ону форму предмета која се састоји у ограничењу; међутим, узвишено се може наћи такође на неком неоформљеном предмету, уколико се на њему или поводом њега замишља безграничност, а ипак се при томе додаје у мислима њен тоталитет, тако да се лепо, изгледа, схвата као приказивање неког неодређеног појма разума, а узвишено као приказивање неког неодређеног појма ума. [...] Осећање узвишенога, ме-

ђутим, представља једно задовољство које настаје само индиректно, наиме тако што бива произведено осећањем неког тренутног кочења животних сила и њиховог изливања које одмах након тога наступа, услед чега је утолико јаче; [...] допадање узвишенога не садржи толико позитивно задовољство, колико напротив дивљење и поштовање, то јест заслужује да се зове негативно задовољство.” (Кант 1991)

Ово је само уводни део расправе у *Анализици узвишеног* који пак уводи много више одређења самог појма. Кант наставља са расправом објашњавајући разлику између математички узвишеног и динамички узвишеног, те се усредсређује на то да се апсолутне категорије величине и моћи могу разрешити само у уму, а не у разуму.

Дакле, за Канта, узвишено није квалитет спољашњег света, већ реакција ума на сопствену границу и њено прекорачење. Математички узвишено (сусрет са апсолутном величином) и динамички узвишено (сусрет са надмоћном силом) изазивају иницијални шок, „кочење” маште која не успева да их представи. Међутим, тај неуспех није крај; он управо открива супериорност нашег ума, који поседује идеју тоталитета и бесконачности, и моралног закона у нама, који чини да се осећамо имунима на чисту физичку моћ. Узвишено је, дакле, субјективна дијалектика: искуство понижења чулности претвара се у осећај узвишења нашег рационалног и моралног ентитета. Оно што је кључно за уметност – а што ће постати централно за посткантовско разумевање – јесте да се ова дијалектика одиграва управо у простору немогућности представљања. Узвишено указује на нерепрезентабилно, али га не приказује; оно драматизује сам покушај и његов пропуст, чиме нас усмерава ка идејама које превазилазе свако чулно искуство.

Ова Кантова концепција, са својим акцентом на језичку и имажинативну кризу, на дијалектику страха и ослобађања, и на моралну димензију која произилази из сусрета са надљудским, представља моћну парадигму за читање модерне и постмодерне поезије. У поезији Сергеја Завјалова овај кантовски оквир не само да се препознаје као тематска референца, већ се радикално интернализује и трансформише у поетски метод. Завјалов не описује узвишене појаве; његова поезија перформативно организује сам сусрет са нерепрезентабилним – историјским траумама, телесним распадом (смрт), теолошким апсурдом – кроз језичке структуре које саме себе доводе до рубова смисла. Анализирати рецепцију Канта код Завјалова значи, дакле, истраживати како се филозофска дијалектика узвишеног претаче у

поетику снажних напетости: између конкретности историјске алузије и апстракције бесконачног, између телесног низања и метафизичке потраге, између језичког натиска да се изрази и сталне свести о непотпуности тог израза. У том хибридном простору, где се Кантово „негативно задовољство” спаја са Ингарденовим „метафизичким квалитетом”, Завјалов конструише своје јединствено, узвишено искуство које изазива и преиспитује филозофске корене из којих је изникло.

Сергеј Завјалов је своју збирку поезије *Мелика* објавио 2003. године, али су многи циклуси били пре тога штампани у различитим књижевним часописима. Па тако и циклус *Elegiarum fragmenta in papyris reservata*, о коме ће овде бити реч. Аутор смешта тај циклус у 1997. годину, а штампа га у часопису *Коментарији*, број 14, 1998. године. Шта можемо рећи о овом циклусу? Трећи циклус у књизи *Мелика* има наслов на латинском језику – „*ELEGIARUM FRAGMENTA in papyris reservata*” и састоји се од шест песама: „Едип в ожидании Персефоны” („Едип у ишчекивању Персефоне”), „Метаморфоза” („Метаморфоза”), „Элегия Анахарсиса” („Елегија Анахарсиса”), „Ex Ponto” („Ex Ponto”), коју чине два фрагмента, и „Тибулл на Коркире” („Тибулл на Керкири”). Цео овај циклус је конструисан тако да изгледа као научно издање реконструкције античких фрагмената, па и сам наслов на латинском упућује на то, јер каже да су то фрагменти сачувани на папирусима. Делови текста у угластим заградама представљају реконструисане речи за које песник (односно, нека врста песника-научника!) није сигуран да их је правилно реконструисао. Низови такава представљају нечитљива места у тексту, али нису само знак недовршености; они су перформативни израз Кантове „немогућности представљања”. Језик се ломи под теретом онога што треба да изрази (сусрет са смрћу, апсолутно незнање). Они су директна језичка манифестација онога што Кант назива сукобом маште и разума.

Наслови песама, односно фрагмената, понуђени су у троугластим заградама, што значи да су ти наслови само условни, односно да их је дао песник-научник при реконструкцији фрагмента на основу смисла текста и места где се налази међу другим текстовима. У неким песмама, односно фрагментима, понуђена је и конјектура уз реконструкцију текста. Испод наслова сваке песме понуђен је и назив на латинском, који у фрагментима обично означава место где је фрагмент пронађен, или место где се фрагмент чува. Овај се назив прави од придева који се, опет, ствара најчешће вештачки на латинском. Па

тако Завјалов снабдева сваку песму сличним поднасловом, те се срећемо са називима *Saraniensis*, што би значило да је папирус нађен у Саранску. Затим *Arsamasiensis* од града Арзамаса, *Saroviensis* од града Сарова, *Alatyriensis* од града Алатира и *Suranensis* од реке Суре. Дакле, Завјалов назива своје папирусе према месту налаaska, те видимо да се у латинским именима крију називи градова Мордовије, односно кроз грчки свет се помаља свет Хипербореје и песниково мордвинско порекло. Надаље, епиграфи се у случају овог циклуса наводе као паралелна места где се слична тематика јавља код других античких аутора. Зато поред епиграфа стоји латинско Cf., што је скраћеница од „confer”, односно „упореди”. Ова је пракса, такође, уобичајена у научним издањима фрагмената. Епиграф, који је уводни и односи се на цео циклус, преузет је из Вароове сатире која није дошла до нас. Вароов фрагмент Завјалов наводи према издању Франца Бихелера (*Bücheler*), што се може видети у уводном делу цитата (*Varro. Bucch. 31*) и он гласи: „Човек је све што пожелите, осим јадне наше плоти”. Видимо да се Завјалов труди да нам у потпуности дочара научно издање античких фрагмената, да га се дословно придржава, па чак и епиграфе покушава да да у преводу са одговарајућим метром оригинала, те цео подухват изгледа крајње озбиљно, осим што читалац зна да су сви понуђени фрагменти, у ствари, песничка остварења, односно „лажни” фрагменти. Овај се циклус отвара песмом *Едиј у ишчекивању Персефоне*, и на тој песми ћу се и ја зауставити.

1. < ЭДИП В ОЖИДАНИИ ПЕРСЕФОНЫ (?) >

Saransiensis

Cf: Soph. O.C. 1556–1558:

(Ф.Ф.Зелинский):

если доступна ты // гласу мольбы моей // тьмы вековой царица

.....с замиранием [сердца]

у пропасти [прозренья] стоять

.....а ее все нет

в рощу [удалившись]

.....

о как верно [прекрасны] голени ее

грядущей.

.....как [рассказывают]

в черном хитоне скорби.

.....как трепетно

облегает он [стан ее]



среди этой зелени.
 где [лавр] аполлоническим
жестом
 бессмертье шелестит
.
 и ветра вечной ночи струя
вот-вот смешается
 [с дуновеньем] предрассветным
.

встанет солнце через миг
 и через миг [прозреет он]
нетленными [очами]

а пока великолепье ее.
 лишь [осязается]

(Завьялов, 2003: 85–86)

1. < ЕДИП У ИШЧЕКИВАЊУ ПЕРСЕФОНЕ (?) >

P.Saraniensis

Cf: Soph. O.C. 1556–1558:

(Ф.Ф.Зелински):

ако си доступна ти // гласу молбе моје // таме прастаре царице

 замрлог [срца]
крај понора [прозрења] стајати
 а ње никако нема
у гај [повукавши се]

о како су верно [предивни] листови њени
 надолазеће.
 како [приповедају]
 у црној одори туге.
 како бојажљиво
 обавија [стас њен]
усред овог зеленила.
 где [ловор] аполоновим
гестом
 бесмртност шушти

 и ветра вечне ноћи струјање
готово да се меша

(Завјалов, 2019: 111–112)

У песми-фрагменту који нам Завјалов нуди, ми га видимо у његовим последњим тренуцима, пред сусрет са царицом подземља и смрти. Чини нам се да можемо да испратимо последњи унутрашњи монолог Едипа, његово емоционално стање, превирање осећања у сусрету са сопственом смрћу. Да би дочарао овај моменат, Завјалов и овде уводи недовршену форму у облику имитације научног фрагмента. Наиме, већ први редак започиње управо низом тачкица, односно речима које су неповратно изгубљене и нису се могле реконструисати. Па тако, прве речи које читамо јесу „замрлог [срца] // крај понора [прозрења] стајати”, где су, притом, речи „срца” и „прозрења” такође у угластим заградама, што указује на могућу реконструкцију. Нема почетка реченице, те само можемо да претпоставимо да се ради о Едипу, који је остао сам у тренутку када треба да се пред њим појави Персефона. То је моменат сусрета са смрћу, са потпуном непознаницом за једно људско биће и, у исто време, последње искушење. Такође, ово је класичан тренутак „кочења животних сила”, почетни шок динамичког узвишеног (страх, застрашујуће), где Едип, замрлог срца, стоји „крај понора” и овде је употреба речи „понор” изванредан избор, јер тиме песник хоће да нагласи дубину ужасавања људског бића пред смрћу, пред тим урањањем у непостојање, поредећи тај тренутак са погледом у понор или чак падом у понор. Ако бисмо покушали да замислимо овај моменат, он би свакако био испуњен осећањем застрашујућег, али и осећањем дивљења (математичко узвишено). Додатно, недостатак речи на почетку ове реченице и визуелно ствара слику ивице понора крај које се помаљају речи песме. И тек после те слике понора следи могућа реконструкција „прозрења” као могућег крајњег знања које смрт са

собом доноси, те се у „понуру прозрења” стапају ужас самртног трена и последње сазнање. Следи непотпун опис саме Персефоне, јер она још није стигла, још је у гају Еуменида, тај последњи Едипов тренутак још траје, па се у том фрагменту о самој царици таме смењује некаква неумитна верна лепота њене појаве „...о како су верно [предивни] листови њени...” огрнута тугом „...у црној одори туге...” усред гаја и зеленила, што изгледа као да се „...и ветра вечне ноћи струјање...” меша са животом, односно „...[с лахором] у праскозорје...”. Та измешаност симбола смрти и живота се уједињује у речима „...бесмртност шушти...”, те изгледа да за сада Едип тек у звуцима око себе предосећа некакво сазнање које га превазилази. Он је овде потпуно (физички) слеп и тек ће му царица таме донети „...непролазни вид...”. Овај изванредан контраст таме и смрти, који доноси вид, односно прозрење и финално сазнање, додатно доприноси да песмом овлада једна посебна атмосфера. Песма се завршава речима да само што није изашло сунце и да ће за трен и он прогледати „непролазним очима”, те да ће напokon угледати праву лепоту Персефонину, док је ослепљен само „назире”. Овде, наравно, слепило није уопште више у равни физичког недостатка вида, већ суштински увид у саму бит постојања. Оно долази тек у тренутку смрти, иако је то најстрашнији тренутак за људско биће, али је и тренутак разрешења, кад се осећај ужаса претвара у сазнање (идеја тоталитета, бесконачности, „моралног закона” у облику судбинског прихватања). То је Кантово „негативно задовољство” у пуном јеку. Драматизам и трагизам целе ситуације у овој песми превазилази само један квалитет, а то је, према мом мишљењу, квалитет узвишеног. Наиме, овај квалитет је у савременој књижевности и уметности доживео потпуни пораз и готово да је нестао из уметничких дела. Доживљаван и везиван за фундаменталну категорију лепог у естетици и уметности, квалитет узвишеног је потиснут заједно са категоријом лепог, са којом је савремена уметност ушла у рат још у деветнаестом веку. Како сам Завјалов каже у једном од својих интервјуа да се данас лепо пребацило у супермаркете, па је тако све што је било у вези са категоријом лепог добило негативну конотацију у савременој уметности. Међутим, у овој песми-фрагменту ми затичемо Едипа замрлог у ишчекивању смрти. Његово стање, сав страх, сву несигурност, подрхтавање тела и срца, ми додатно осећамо јер је песма написана као фрагмент, те већ постојећа неодређеност у језику, она „празна места” (која су срж језика), сада постају и буквално празна места у фрагменту. Ми осећамо врхунску емоционалну напетост лирског јунака, али због недостатка речи, због тога што нам песник ускраћује неке информације кроз форму научног фрагмента, ми се налазимо на муци, исфрустрирани недостатком информација, те се и наше емоционално стање повишава. Ми готово да можемо да осетимо треперење Едиповог бића у одсудном тренутку, слично осећању као када стојимо на ивици неке провалије. Тај осећај

када се зноје дланови и срце замире, који сада ми у себи реконструишемо само на основу понуђеног фрагмента, понеке речи коју имамо, не можемо а да не повежемо са категоријом узвишеног. Ако се присетимо, категорија узвишеног код Канта се базира на допадању из незадовољства, јер извире из онога што превазилази наше границе искуства. Код романтичара су то често призори у природи који у нама изазивају осећај узвишеног, попут призора високих планинских врхова, клисура, океана итд. Овде „понор прозрења”, односно сусрет са смрћу – тај Едипов пад у понор смрти која превазилази било које наше искуство, а опет је финално сазнање – отвара врата метафизичком квалитету узвишеног. С обзиром на то да се о смрти не може знати ништа, песма је дата као недовршени фрагмент, јер представља емоцијама испрекидан унутрашњи монолог „слепца” пред сусрет са смрћу, односно „финалним сазнањем”. Недовршеност овде има троструку улогу – да нас форма научног издања фрагмената антике „наштимује” за један антички контекст, једно прадавно време, једно другачије сагледавање стварности у коме може да постоји и категорија узвишеног, јер је то време мита, богова и хероја. У исто време, недостајуће речи имплицирају емотивно стање лирског субјекта, али и нас пребацују у повишено емоционално стање, појачавају до максимума нашу тежњу да откријемо шта недостаје и који би могао бити смисао недостајућих речи не би ли их боље разумели, те у нашој конкретизацији ми довршавамо овај фрагмент. Ова суштинска недовршеност језика није само стилски избор већ перформативна имитација Кантовог „кочења маште”. Она читаоца не само да чини саучесником у реконструкцији већ га ставља у исти дијалектички процес који описује Кант: прво искуство фрустрирајуће непотпуности (негативно задовољство), да би се, кроз напор схватања целокупности фрагмента као уметничке стратегије, претворило у осећај дубине сазнања. Завјалов је на овај начин постигао изванредан резултат, а као додатну победу добијамо појаву квалитета узвишеног. Такође, сматрам да су ове реконструкције античких фрагмената пример у потпуности формиране поетике реконструкције коју Завјалов развија и употпуњује, достижући одређени врхунац са поменутим циклусом. Сада је имитација реконструкције недовршене форме античког фрагмента услед протока времена и буквална реконструкција форме, смисла и квалитета, али је понуђено дело, конципирано на реконструкцији фрагмента, у ствари, аутентично књижевно уметничко дело.

Завјалов не приказује узвишено (нпр. описујући страховиту планину), већ га производи. Он то чини тако што интериоризује Кантову дијалектику у структуру песме: фрагментарност = кочење маште; митолошка и интертекстуална позадина = идеја тоталитета; читалачка активност = разрешење у уму. Овом стратегијом митолошко и лично постају носиоци универзалног



(кантовске категорије). Узвишено више није само у природи или моралу, већ у археологији текста.

Завјаловљева рецепција Канта није пасивна, већ продуктивна и критичка. Он узима антички оквир и испуњава га садржајем постмодерне епохе: сумњом у велике наративе, фокусом на маргиналије, игром симулакрума.

Његова поезија показује да је узвишено и даље моћна сила у књижевности, али само ако се радикално преосмисли – ако се од категорије која описује свет претвори у квалитет који настаје из језичке борбе са тим што у свету остаје неизрециво (смрт, људскост, губитак). Стога, Завјалов нам не нуди поезију о узвишеном, већ поезију као узвишено искуство – искуство које је ближе Кантовој субјективној дијалектици, али и премештајући њен фокус са филозофске рефлексije на сам материјал језика и његове историјске сенке.

Цитирана литература:

- Граси, Ернесто. Теорија о лепом у антици. Београд: Српска књижевна задруга, 1974.
[Grasi, Ernesto. Teorija o lepom u antici. Beograd: Srpska književna zadruga, 1974.]
Завјалов, Сергеј. Мелика. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2019.
[Zavjalov, Sergej. Melika. Kraljevo: Narodna biblioteka „Stefan Prvovenchani”, 2019.]
Завъялов, Сергей. Мелика. Москва: Арго-Риск 1998.
[Zav'jalov, Sergej. Melika. Moskva: Argo-Risk 1998.]
Živković, Dragiša. Rečnik književnih termina. Banja Luka: Romanov, 2001.
Kant. Immanuel. Kritika moći suđenja. Beograd: Beogradski grafičko-izdavački zavod, 1991, 135–168.

Mirjana Petrović-Filipović

THE RECEPTION OF KANT'S DEFINITION OF THE SUBLIME IN THE POETRY OF SERGEY ZAVYALOV

Summary

This paper examines the reception of Immanuel Kant's theory of the sublime in the poetry of contemporary Russian author Sergey Zavyalov, with a particular focus on the poem “Oedipus Awaiting Persephone” from the cycle Elegiarum fragmenta in papyris reservata (published in the collection Melika, 2003).

The analysis is grounded in a comparative theoretical framework that contrasts the dictionary definition of the sublime as an “aesthetic and stylistic category” with Roman Ingarden's phenomenological concept of the sublime as a “metaphysical quality” that constitutes the value core of a literary work. Kant's own definition, elaborated in the *Analytic of the Sublime* within the *Critique of the Power of Judgment*, is presented as the most comprehensive philosophical treatment of the concept, distinguishing between the mathematical and the dynamic sublime, and emphasizing the dialectical movement between the “check” of the vital forces and their subsequent “outpouring”, resulting in a “negative pleasure”.

The central argument of the paper is that Zavyalov does not merely describe sublime phenomena but rather produces the experience of the sublime through his distinctive poetic method. The poem “Oedipus Awaiting Persephone” is conceived as an imitation of a scholarly critical edition of an ancient fragment, complete with lacunae (indicated by ellipses), conjectural reconstructions (in square brackets), a conditional title (in angle brackets), and a fictitious location of discovery (P.Saraniensis). This formal incompleteness is not a mere stylistic device; it functions as a performative instantiation of what Kant describes as the “failure of representation” – the moment when the imagination is confronted with something that surpasses its capacity for presentation. In Zavyalov's poem, that “something” is the moment of death itself, the encounter with Persephone, the queen of the underworld.

The paper demonstrates how the visual and structural gaps in the text directly contribute to the reader's experience of metaphysical tension, uncertainty, and the ineffable – corresponding precisely to Kant's notion of the sublime as a “delight arising from displeasure”. The fragmentary form mimics the “check” of the vital forces, while the reader's active effort to reconstruct meaning parallels the resolution of the dialectic through the faculty of reason. By placing the blind Oedipus at the edge of the “abyss of revelation”, Zavyalov transposes the Kantian sublime from the realm of natural phenomena (mountains, oceans) into the realm of language, death, and historical memory. The paper concludes that Zavyalov's reception of Kant is not passive but productive and critical: he internalizes Kant's dialectic into the very structure of the poem, transforming the sublime from a category that describes the world into a quality that emerges from language's struggle with the unsayable. His poetry thus offers not poetry about the sublime, but poetry as a sublime experience.

Keywords: Sergey Zavyalov, Immanuel Kant, the sublime, contemporary Russian poetry, unfinished form, poetics of reconstruction, aesthetics, poetic language, ancient fragment, metaphysical poetry.