

ЗЛАТНА ГРЕДА[©]

БРОЈ 237-238-239

лисī за књижевносī, умēнносī, кулīтуру и мишљење

САДРЖАЈ

XVI НОВОСАДСКИ КЊИЖЕВНИ ФЕСТИВАЛ	4
XVI INTERNATIONAL NOVI SAD LITERATURE FESTIVAL	5
Дитер М. Греф / Dieter M. Gräf	5
САМО ЈЕДНОМ ЈЕ ВИДЕО МАОА (поезија)	6
Интервју са Дитером М. Графом	6
САДА СМО ДЕО ВЕОМА ПОСЕБНОГ ОБЛИКА ИНДУСТРИЈЕ ЗАБАВЕ, КОЈИ ПОДРЖАВА, АЛИ СА СВЕ ГЛАСНИЈИМ ПИТАЊИМА: КОЈИ ЈЕ СМИСАО ТОГА?	8
Interview with Dieter M. Gref	8
WE ARE NOW PART A VERY SPECIAL FORM OF ENTERTAINMENT INDUSTRY, SUPPORTED BY THE STATE, BUT WITH INCREASINGLY LOUD QUESTIONS: WHAT IS THE POINT OF THAT?	8
МЕЂУНАРОДНА НАГРАДА <i>НОВИ САД</i> ДОДЕЉЕНА ПЕСНИКИЊИ И МУЛТИМЕДИЈАЛНОЈ УМЕТНИЦИ МАЂАРСКОГ ЈЕЗИКА КАТАЛИН ЛАДИК	9
Каталин Ладик / Ladik Katalin	9
ЧЕКАМ ДА ОГЛЕДАЛО ПТОНОНЕ (поезија)	9
Пабло Лопес Карбальо / Pablo López Carballo	9
БОГОРОДИЦА У БАБИНОЈ КУЋИ (поезија)	10
Интервју са Паблом Лопес Карбальом	10
ПИШЕМ ЗАТО ШТО ЖЕЛИМ ДА ЖИВИМ ПИШУЋИ, ПИШЕМ ЈЕР ЈЕ ТО ЖИВОТ	10
Interview with Pablo López Carballo	10
I WRITE BECAUSE I WANT TO LIVE BY WRITING, I WRITE BECAUSE IT IS LIFE	11
Јелена Маринков / Jelena Marinkov	11
КУЋА НА ПРОДАЈУ / ШОР / НАЂЕНО (поезија)	11
Образложење жирија за доделу 61. БРАНКОВЕ НАГРАДЕ ДРУШТВА КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНА	11
JURY SELECTION FOR THE 61 ST BRANKO'S AWARD OF THE ASSOCIATION OF WRITERS OF VOJVODINA	11
Интервју са Јеленом Маринков добитником овогодишње Бранкове награде	11
У ПОЕЗИЈИ ИЗОШТРАВАМ СТАЊЕ УНУТРАШЊЕ ЗАТОЧЕНОСТИ	12
An interview with this year's Branko's Award laureate	12
Јелена Маринков	12
IN POETRU, I SHARPEN THE STATE OF INNER CONFINEMENT ON THE OCCASION OF THE 2020 BRANKO'S AWARD	12
22	

Дејвид Бригс / David Briggs	23
НА ПИКВОДУ / ПУЦКЕТАЊЕ / КОАНТРО (поезија)	23
Радивој Шајтинац / Radivoj Šajtinač	23
САМ У ХОРУ / О НЕИЗЛЕЧИВО ПРЕДОСТРОЖНОСТИ (поезија)	26
Драган Јовановић Данилов / Dragan Jovanović Danilov	26
ПЕСМЕ СУ МОЈА ПЛУЋА (поезија)	29
Горан Бабић / Goran Babić	29
БИЈЕЛА ЗАСТАВА (поезија)	32
Бећир Вуковић / Bećir Vuković	32
ЦРНИ СИТРОЕН У БАЧКОЈ ТОПОЛИ (поезија)	34
Јелена Марићевић Балаћ / Jelena Marićević Balać	34
ЗИМЗЕЛЕНА / БРВНО / ЧИГРА / ВРАТНА (поезија)	37
Зденка Валент Балић / Zdenka Valent Belić	37
ЛОТОВА ЖЕНА / НОЋ ПОМПЕЈСКЕ ВАТРЕ (поезија)	39
Небојша Лапчевић / Nebojša Lapčević	39
ОСВАЈАЊЕ ВАЗДУХА / ДОДИР НЕЖНОСТИ (поезија)	40
Бранислав Зубовић / Branislav Zubović	40
КУЋА / ТРЕМОР / ПРОГОН / ВЕРЕСИЈА (поезија)	43
Мирослав Михајловић Цера / Miroslav Mihajlović Cera	43
ПОЛАЗНА ТАЧКА / НОВА ЕСТЕТИКА (поезија)	45
БИОГРАФИЈЕ ПРЕВОДИЛАЦА	47
СИМПОЗИЈУМ – КЊИЖЕВНОСТ И КАТАСТРОФА	47
Драган Проле	47
ОДБОЈНОСТ И ПРИВЛАЧНОСТ КАТАСТРОФЕ	48
Дамир Смиљанић	48
77 СУИЦИДА И ОСТАЛЕ КАТАСТРОФЕ.	48
О АПОКАЛИПТИЧНОМ ТОНУ У АВАНГАРДНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ	52
Владимир Гвозден	52
КАКАО ПРЕТВОРИТИ КАТАСТРОФУ У УМЕТНОСТ?	57
Корнелија Фараго	57
ПОЕТСКЕ КОНСЕКВЕНЦЕ ВАНРЕДНОСТИ	61
Алпар Лошонц	61
КАТАСТРОФА: (НЕ)КРЕАТИВНА ДЕСТРУКЦИЈА	64
Срђан Дамњановић	64
КАТАСТРОФАЛНИ СУСРЕТИ И НЕВИДЉИВИ МЕЦИ	68
Бојан Јовановић	68
ПЕРЦЕПЦИЈА КАТАСТРОФЕ И КАТАСТРОФА ПЕРЦЕПЦИЈЕ	74
Јелена Марићевић Балаћ	74
КАТАСТРОФИЗАМ ЧЕСЛАВА МИЛОША (И МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА)	77
РАЗГОВОРИ У АБСОЛУТУ	81
ЧИТАЊЕ СА БАЛКОНА АБСОЛУТ	82
МУЗИКА НА ФЕСТИВАЛУ	82

ЗЛАТНА ГРЕДА[©]

лисī за књижевносī, умēнносī, кулīтуру и мишљење

Излази квартално

Издавач: Друштво књижевника Војводине, Нови Сад, Браће Рибникар бр. 5

Главни и одговорни уредник: Јован Зивлак

Редакција: Владимир Гвозден (заменик главног уредника),
Зоран Ђерић, Алпар Лошонц, Стеван Брадић
и Бранислав Живановић

Секретар редакције: Јони

Лектура и коректура: Јони

Design: Colight

Припрема: Car@java

Сталини сарадници: Драган Проле, Душан Пајин, Дамир Смиљанић,
Михајло Ђуга, Драган Бабић, Корнелија Фараго, Весна Савић,
Јелена Марићевић Балаћ, Валентина Чизмар

Телефон редакције: 021-6542-431 и 021-6542-432

Интернет: www.dkv.org.rs

E-mail: zlatnagreda@neobee.net

Текући рачун: 340-2030-48, Ерсте банка

Рукописи се примају до 20-ог у месецу за наредни број. Пожељно је да се доставе на CD-у или на e-mail у програму Word for Windows, тајмс ћирилица.

Рукописи се не враћају.

Прештампање, фотокопирање, у деловима или у целини, репродуковање или јавно коришћење објављених текстова без сагласности листа и аутора подлеже закону о ауторском праву и праву интелектуалне својине.

Дистрибуција: *Лајдана*, Змај Јовина 3, Нови Сад; *Мала велика књига*, Игњата Павласа 4, Нови Сад; *Кафе-књижара Нублу*, Жарка Зрењанина 12, Нови Сад; *Кафе Изба*, Железничка 4, Нови Сад; *Вулкан*, ТС Mercator, Булевар ослобођења 102, Нови Сад; *Делфи - Књижара СКЦ*, Краља Милана 48, Београд; *Zepter Book World*, Краља Петра I 32, Београд; *Вулкан*, ТС Delta City, Јурија Гагарина 16, Нови Београд; *Књижара Тејпаш*, Трг Слободе 7, Зрењанин; *Делфи*, Вождова 4, Ниш; *Лајдана*, Градско шеталиште ББ, Чачак; *Лајдана*, Краља Петра I 46, Крагујевац; *Градска књижара* Данило Кшић, Трг Републике 16, Суботица

Штампа: Арт прнт, Нови Сад

Средства за објављивање листа обезбедили су:
Министарство културе Републике Србије,
Покрајински секретаријат за културу АП Војводине
и Управа за културу града Новог Сада.

Лист је уписан у регистар јавних гласила Решењем Министарства правде и локалне самоуправе Републике Србије број 651-01-244/2001-09 од 22. 8. 2001. године.

ISSN 1451-0715



Министарство културе
Републике Србије

**ШЕСНАЕСТИ МЕЂУНАРОДНИ НОВОСАДСКИ
КЊИЖЕВНИ ФЕСТИВАЛ**

6–8. септембар 2021. * Друштво књижевника Војводине, Браће Рибникар 5, 21000 Нови Сад, Србија

Шеснаesti Међународни новосадски књижевни фестивал представио велики број значајних савремених песника из земље и иностранства

Средишњи догађаји Фестивала одржани на тераси кафеа Шпајз на Тргу Републике.

На фестивалу учествовали:

Катарин Ладик (Serbia, Hungary, József Attila Prize, National Award for Culture of the Republic of Serbia), Дејвид Бригс (England, Eric Gregory Award), Dieter Graef (Germany, The Leonceand Lena Prize), Пабло Лопез Карбаљо (Spain, међународна награда La Gura), Ђеђир Вуковић (Црна Гора, награда Марко Миљанов), Радивој Шајтинац (награда Васко Попа), Драган Јовановић Данилов (награда Васко Попа), Горан Бабић (награда Жељезаре Сисак), Небојша Лапчевић (награда Ђура Јакшић), Мирослав Цера Михаиловић (награда Ђура Јакшић), Бранислав Зубовић (награда ДКВ), Јелена Марићевић Балаћ, Зденка Валент Белић (награда ДКВ), Алпар Лошонц (награда Иштван Конц), Драган Проле (награда Никола Милошевић), Владимир Гвозден (награда ДКВ), Корнелија Фараго (награда Тибор Дери), Бојан Јовановић, Срђан Дамњановић, Дамир Смиљанић (награда за есеј града Офенбаха на Мајни), Марија Шимоковић (награда Бранко Миљковић), Славомир Нишавић (награда Печат вароши Сремскокарловачке), Бранислав Живановић (Бранкова награда), Весна Савић, Душка Радивојевић (награда ДКВ), Драган Бабић, Јан Красни, Емил Курцинак (награда ПИФ, Загреб) * (Србија).

ПОЕЗИЈА: мало или велико п

POETRY: capitalised or not

Тема овогодишњег симпозијума:

Књижевност и катастрофа / Literature and Disaster

Симпозијум одржан 8. септембра у простору Дигиталног омладинског центра, Градске библиотеке, у улици Војводе Путника 1.



**ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ
ASSOCIATION DES ÉCRIVAINS DE VOJVODINE
ASSOCIATION OF WRITERS OF VOJVODINA
РЕПУБЛИКА СРБИЈА МИНИСТАРСТВО
КУЛТУРЕ И ИНФОРМИСАЊА
* ПОКРАЈИНСКИ СЕКРЕТАРИЈАТ
ЗА КУЛТУРУ И ЈАВНО ИНФОРМИСАЊЕ
АП ВОЈВОДИНЕ
* УПРАВА ЗА КУЛТУРУ ГРАДА НОВОГ САД
* SERBIAN MINISTRY OF CULTURE
* THE DEPARTMENT FOR CULTURE
OF PROVINCE OF VOJVODINA
* NOVI SAD CITY COUNCIL**

Симпозијуму посвећен теми **Књижевност и катастрофа** одржан је у оквиру **Шеснаестог Међународног новосадског књижевног фестивала, 8. септембра, среда**, Градска библиотека Нови Сад 10,00–12,30 и 14,30–17,00.

Учествовали су: Алпар Лошонц, Драган Проле, Владимир Гвозден, Корнелија Фараго, Бојан Јовановић, Срђан Дамњановић, Дамир Смиљанић, Јелана Марићевић Балаћ.

Прилоге ћемо објавити у часопису *Златина греда* и у посебном зборнику.

*

Најважнија места и догађаји Фестивала била су:

Трг Републике / Republic Square

Башта кафеа Шпајз / Caffe Speise Garden

Градска библиотека / City Library of Novi Sad, Dunavska 1

Клуб Абсолут / Club Absolut, Zmaj Jovina street

Разговори у Клубу Абсолут / Talks at the Club Absolut

Балкон Абсолут / Balcony Absolute in Zmaj Jovina Street

Дигитални омладински центар / Digital Youth Center Vojvode Putnika 1

Симпозијум књижевност и катастрофа / Symposium Literature and Disaster

Међународна награда Нови Сад за поезију /

International Poetry Award of Novi Sad

Бранкова награда / Branko's Award

*

На Фестивалу током три дана одржано преко 20 књижевних и музичких програма. Репрезентативни избор ауторских прилога, од поезије до критичких радова, реализован на Фестивалу објављујемо у посебној свесци Златне греде.

Штампан Каталог фестивала, плакате, заставе. Фестивал организовао онлајн представљање на фејсбуку.

Фестивал у пуној мери остварује своје циљеве омогућујући проширивање и богаћење културних веза са светом.

Због општих околности и финансијских потешкоћа трајање Фестивала је смањено на три дана, број учесника је у свим програмима смањен.

Фестивал већ четири године има наглашене финансијске проблеме. Фестивал је добио скромну помоћ од Градске управе за културу Новог Сада, Републичког министарства и Покрајинског секретаријата за културу иако је проглашен од Асоцијације европских фестивала за изузетан Фестивал међу европским фестивалима.

THE SIXTEENTH INTERNATIONAL NOVI SAD LITERATURE FESTIVAL

6th-8th September 2021 * Association of Writers of Vojvodina, Braće Ribnikar 5, 21000 Novi Sad, Serbia

The Sixteenth International Novi Sad Literature Festival features Serbian and a significant number of important contemporary European poets

This is a literature festival featuring poets and critics who represent and promote contemporary literature. More than 950 writers from Serbia and abroad participated in the previous fifteen Festivals, and the impressions of all the participants were very good. They were all satisfied with their stay in Novi Sad and the program of the Festival (participants from France, England, Ireland, Germany, Mexico, Colombia, Bulgaria, Spain, Austria, Switzerland, Norway, Hungary, Sweden, Italy, Luxemburg, Czech Republic, Poland, Russia, Slovakia, Montenegro, Romania, Turkey, Sudan, Denmark, Nigeria, Syria, Morocco, Croatia, Republika Srpska etc.).

The program of the Festival includes afternoon and evening readings and discussions at various venues throughout the city, as well as visiting other towns in Serbia. The readings represent national literatures, groups of authors or single authors. The main event is the evening reading on Trg mladencica square in the city center, in front of the Poetry Gate. Every year, a symposium is held to discuss important contemporary literary themes.

For the tenth time, there is a guest of the Festival for the purpose of more complete representation of contemporary poetry of one country. The participants will visit the monasteries on Fruška Gora (a mountain near Novi Sad).

Novi Sad is the capital of the Province of Vojvodina and the second biggest city in Serbia. Its population is over 450 000.

It is an important economic, culture and university center. The center of the city was built during the 18th and 19th century, and on the opposite bank of the Danube, there is a magnificent fortress built in the 17th century. In Novi Sad, besides ethnic Serb majority, there are representatives of several ethnic groups, the biggest of which are Hungarians. They too have educational, cultural and informative institutions.

During the Festival, a ceremony of awarding the prize to the Young Serbian poet of the Year will be held in Sremski Karlovci.

Every year, International Literary Award Novi Sad is given to a world-renowned living poet for his poetic oeuvre or life achievement in the field of poetry (Christoph Meckel, Jean-Pierre Faye, Ben Okri, Sean O'Brien, Lyubomir Levchev, Kathrin Schmidt, Krzysztof Karasek, Mircea Cartarescu, Antonio Deltoro, Guy Goffette, Thomas Boberg etc.).

Mr Jovan Zivlak,
Director of the Festival

*

Association of Writers of Vojvodina

21 000 Novi Sad,

Phone: +381 21 6542-432, +381 21 6542-431

E-mail: j47zivlak@sbb.rs; zlatnagreda@neobee.net
<http://www.dkv.org.rs/>

ПРОГРАМ

ШЕСНАЕСТИ МЕЂУНАРОДНИ НОВОСАДСКИ КЊИЖЕВНИ ФЕСТИВАЛ

6-8. септембра 2021, Нови Сад,
Друштво књижевника Војводине

6. септембар, понедељак

12:00

"Дигитални омладински центар"
Војводе Путника 1, Градска библиотека
Прес конференција: Јован Зивлак,
Бранислав Живановић, Катарина Ладик
(Србија); Dieter Graef (Немачка), Пабло
Лопез Карбальо (Шпанија), Јелена
Марићевић Балаћ (Србија)

18,00

Клуб "Абсолут" у Змај Јовиној
Разговор – Dieter Graef (Немачка),
Пабло Лопез Карбальо (Шпанија)

19,00

Балкон Клуба "Абсолут" у Змај Јовиној
Dieter Graef (Немачка), Пабло Лопез
Карбальо (Шпанија), Драган Јовановић
Данилов, Катарина Ладик, Радивој
Шајтинац

21,00

Свечано отварање,
Трг Републике / Башта кафеа Шпајз
Dieter Graef (Немачка),
Пабло Лопез Карбальо (Шпанија),
Драган Јовановић Данилов,
Катарина Ладик,
Радивој Шајтинац

10,00-13,00

Симпозијум посвећен теми
Књижевности и књигасција.
Учествују: Алпар Лошонци, Драган
Проле, Владимира Гвозден, Корнелија
Фараго, Бојан Јовановић, Дамир
Смиљанић, Срђан Дамњановић, Јелена
Марићевић Балаћ

18,00

Клуб "Абсолут" у Змај Јовиној
– Разговор – Катарина Ладик,
Горан Бабић

19,00

Балкон Клуба "Абсолут"
у Змај Јовиној
Бећир Вуковић (Црна Гора), Горан
Бабић, Мирослав Цера Михаиловић,
Бранислав Зубовић, Јелена Марићевић
Балаћ, Зденка Валент Белић,
Небојша Лапчевић

21,00

Читање поезије, Трг Републике /
Башта кафеа Шпајз
Бећир Вуковић (Црна Гора), Горан
Бабић, Мирослав Цера Михаиловић
Уручење Међународне књижевне
награде "Нови Сад"

7. септембар, уторак

17,00 сати

"Дигитални омладински центар"
Војводе Путника 1,
Народна библиотека.
Уручење 61. Бранкове награде
Читање поезије: Дејвид Бригс
(Енгланд), Небојша Лапчевић,
Бранислав Зубовић,
Јелена Марићевић Балаћ,
Зденка Валент Белић

8. септембар, среда

Градска библиотека Нови Сад,
"Дигитални омладински центар",
Војводе Путника 1

НЕЖНИ ТАКСИ

неприметан
као Емпајер стејт билдинг,
кад стоиш испред,

& тако херметичан
као Бруклински циклони.

Кул као
старица, кад вуче кофер,
подиже руку једноставно као на успореном снимку,

& нежно попут таксија
што клизи ка њеној руци

Њујорк | САД

СИНАЈ БЕСКРАЈНО 1-3**1 СЕКУНДЕ СИНАЈА. БЕСКРАЈНО**

напоран ореол ко онај
што муве га праве.

Наранџести

скелет ватре
што пуцкета;

блештеће боје
у секунди Синаја,
једног

ровца, на пример: широк,
скок лептира у његово

наранџасто,

па опет постаје
попут камена.
Стене као камиле;

*Слоновска кожа юсташких
шланцина*

2

стена што се
увлачи,
у њој

руке. Стопе
стена;
Лице
стена
на
управо утиснутим
грудима



ДИТЕР М. ГРЕФ
DIETER M. GRÄF

САМО ЈЕДНОМ ЈЕ ВИДЕО МАОА

& био разочаран како је празно
изгледао: поред себе
као комунистички бог,
у ципу иза возача
возио се да прослави
један историјски дан.

Ли Женшенг имао је секунду
за фотографију великог
вође. Није био његов дан,
тако се десило: центру
треба легенда; лица пунा
радости: искежени &
узвишиени демони

дрвеће из позадине
не налази себи равног
у славној историји
наопако испале фотографије.
Она је мачка, трчи ка
теби & једино себи припада.

Пекинг | Кина

З ХИБИСКУС, ХАЛОГЕН

све се кити, кити.

Андрогени хибискус, отвара
се, пружа се, сасвим;

Бедуини, бели окомити.

Деца мотају
траке сиромаштва:
соларни зглоб руке;
изгарати на стенама.

Клањати се Меки, дубоко,
свим покланима, ноћ.
Халогени месец у нестајању;

усамљена Венера,
најлепша од свих.

Синајска пустиња | Египат

ФАБИЈАНА У ПУРПУРУ

крваво црвене трешње Лукулуса
у GS-маркету на Viale XXI Aprile:
Фабијана на каси у пурпурној

кецељи. Сва
светла воле
да сијају тако:

како, молим вас, дођи
до Vialella Grande Abbondanza?
Уличице пуне изобиља промичу поред;

натраг с рукама што се
празне, дуж дрвореда
орантских молитви;

зима
са густо паркираним аутомобилима
за парове, слатко ужљебљене једни у друге

Рим | Италија

КОПИЛЕ, КОД КУЋЕ. ПОЉЕ КОД МАУДАХА

излеће фазан, клизи тромо
кроз ваздух
врели;
ја, копиле плућа пуних
репице, почни да волиш завичај:
насумично. С поштовањем пролазим
поред
трагова трактора --

(неки
облак пахуљости полако се раствара
на пољани небеској; бешумно
јато птица, разлистава се
доле по
запуштеном пољу --)

ту нема ни метра који би се дао сагледати:
и овде --
некада најдосадније место
(у глави) -- све је бескрајно;
Све

разливене боје са капије, сад
-- х од у тра н с у -- трепере,
изнова се
ређају --

као и летњи ветар који
-- сасвим је тихо! -- лежи у пољима
житарица: осетити улегнуће,
школа дивљења
зове се
просто-тако-се-десило.

Голо, чим отопли,
набијено, на фону тона врана, само
наизглед угашено.

Свевише се шире
Свакодневица
што те чини млитавим:

већ
на лето
одасвуд
из ње испадају вилински коњици --

Превели са немачког Јан Красни
и Славица Стојановић



Ninoslava Samardžija PR

Utr Salašarski špađz
Trg Republike 18 Novi Sad
Pib 109316441 • Mb 64089048
Žr.rn 340-11415687-77 Erste bank
0216610802 • 062 317 137

Сада смо део веома посебног облика индустрије забаве, који подржава држава, али са све гласнијим питањима: који је смисао тога?

*Иншервју са Дишером М. Грефом
Иншервјујујао Јован Зивлак*

Када сте почели да пишиште поезију, шта сте очекивали?

Имао сам 15 година и очекивао сам славу. Написао сам 1975. своје прве песме. У то време мање или више успешни уметници и аутори имали су истакнуто место у јавном животу. Заинтересовани су знали њихова имена и разговарали о њиховим позицијама, новим књигама. Они су били дубоко потребни многим људима који су тражили ново друштво без експлоатације. Слобода уметности чинила ми се као начин да живот учиним дубљим, богатијим, шаренијим, ентузијастичнијим и поетичнијим.

Припадајте линији која више верује у писање него у глас. Ваше уверење у писање и визуелне форме држи да се поезија може приближити функцији слике. Па шта, хоризонти савремене трауматичне историје појављује се у вашим песмама. Да ли је то приближавање Малармеа Хајнеу и Брехиту?

Глас ми је такође важан. Аустријски писац Ернст Јандл један је од мојих омиљених песника, чуо сам његова читања у Лудвигсхафену, Хеиделбергу и Берлину, која су ме дубоко импресионирала. Такође и музика Лауре Андерсон. Али у праву сте, последњих година визуелни ниво ме привлачи јаче од акустичног. Своје песничко дело схватам као посебан облик уметничког рада, називам га хибридна поезија. То за мене значи да ми писање није једина техника, додајем посебно фотографије. Један од мојих првих, иначе, "снимио" сам у Новом Саду 2008. године, на рубу вашег трећег фестивала, кад смо напустили ресторан. Ова фотографија је 2014. била део моје прве изложбе, у Literatur museum der Moderne у Марбаху и на Литерараш колоквијум Берлин. На фотографији видите кућу, аутомобил, артиљеријску гранату. Да, "трауматична историја". Да поново поменем Ернста Јандла. Од њега сам у врло младим годинама научио да користим технике авангарде, али са политичким интересима. Научио сам да нема потребе да се одлучујете између њих, можете то комбиновати.

Умесио да говори о свету, да ли је поезија посматрала езотерична тема која чека неизвесну будућност?

Не за мене. Пишем о "свету". О мом наслеђу из амбициозне породице радничке класе на југозападу Немачке, о мојим искуствима са радикалном левицом

крајем седамдесетих, о немачкој историји, Аушвицу, Стаљинграду, војним телима и телима побуне. Али и у другим земљама дубоко сам заинтересован за њиховој савременој историји.

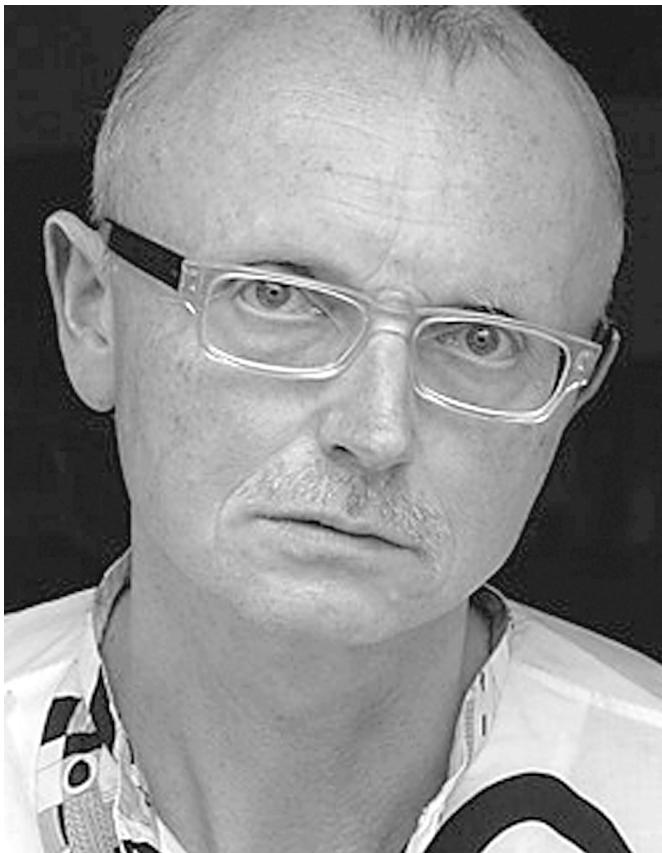
Шта је поезија у савременој Немачкој. Да ли је то нека врста пређуштаног језика у свету у коме пружише сile владају и обликују човека?

Поезија је у Немачкој вишеструка. Главна тенденција је врло уметничка. Многи песници раде на високом нивоу, веома су образовани и добро обучени. Као сам почeo, могли сте да занемарите озбиљне позиције, али у међувремену је ово тешко. Кад сам почeo, било је много простора за добре ауторе. То се променило. Сада седимо приблизу заједно. Толико гласова. Ко треба да нас чује и чита, ко треба да противречи? Живимо у богатом друштву, а песници су део тога. Ја лично не волим ову атмосферу. Више бих волео више простора. Када сам почињао, била ми је потребна уметност попут здравог ваздуха. Сада сам део веома посебног облика индустрије забаве, који подржава држава, али са све гласнијим питањима: у чему је смисао тога? Многи песници и други уметници сада живе у културној касти, постајују све већи и већи. Веома сам иритиран због тог развоја.

*

Дитер М. Греф (рођен 1960), живи у Берлину. Објавио је пет књига песама код значајних немачких издавача (као што су Зуркамп, Бритерих, Франкфуртски издавачки завод), а књиге су му објављиване и у САД, Хрватској, Француској и Народној Републици Кини. Осим поезијом, бави се и издаваштвом, критиком, а предавао је као гостујући професор на Немачком институту за књижевност у Лайпцигу. Од 2014. године излаже своје фото-радове: "Хибридна поезија". Међу важнијим стипендијским боравцима које је добио на основу своје књижевне делатности треба поменути Вилу Масимо у Риму, Немачку кућу на Универзитету у Њујорку, Центар за немачке студије у Венецији, Вилу Камогава у Кјотоу, Академију културе Тараба у Истамбулу. Добитник је једне од најзначајнијих књижевних награда у Немачкој Књижевна награда Леонс и Лена града Дармштада. Од 1996. године члан је немачког ПЕН Центра.





We are now part of a very special form of entertainment industry, supported by the state, but with increasingly loud questions: what is the point of that?

*Interview with Dieter M. Greaf
Interviewed by Jovan Zivlak*

When you started writing poetry, what did you expect?

I was 15 years old and expected fame. 1975 I wrote my first poems. In that time, more or less successful artists and authors had a prominent place in public life. Interested people knew their names and discussed their positions, their new books. They were deeply necessary for many people, looking for a new society without exploitation. Freedom of the arts seemed for me a way, to make life deeper, richer, more colorful, more enthusiastic and more poetic.

You belong to a position line that believes more in writing than in voice. Your confidence in written and visual forms holds that poetry can approach the function of the image. And yet the horizon of contemporary traumatic history appears in your poems. Bringing Malarme closer to Heine and Brecht?

The voice is also important for me. The Austrian author Ernst Jandl is one of my favorite poets, I heard readings of

him in Ludwigshafen, Heidelberg and Berlin, that impressed me deeply. Also the music of Laurie Anderson. But you're right, in the last years the visual level attracts me stronger than the acoustic. I understand my poetical work as a special form of art work, I call it *Hybride Poetry*. That means for me, that writing is not my only technique, I'm adding especially photos. One of my first, by the way, I "shot" in Novi Sad, 2008, on the edge of your third festival, as we left a restaurant. This photo was 2014 part of my first exhibition, at Literaturmuseum der Moderne in Marbach and at Literarisches Colloquium Berlin. You see on the photo a house, a car, an artillery shell. Yes, "traumatic history". Let me mention Ernst Jandl again. From him I learned in very young years, to use vanguard techniques, but with political interests. I learned, that there is no need to decide between them, you can combine it.

Instead of talking about the world, has poetry become an esoteric subject waiting for an uncertain future?

Not for me. I'm writing about "the world". About my heritage from a aspiring working class family in the southwest of Germany, about my experiences with the radical left in the late Seventies, about German history, Auschwitz, Stalingrad, military bodies and the bodies of rebellion. But also in other countries I'm deeply interested in their contemporary history.

What is poetry in modern Germany. Is it a kind of silenced language in a world where market forces rule and shape man?

Poetry is in Germany manifold. The main tendency is very artistic. A lot of poets are working on a high level, they are very educated and well-trained. As I started, you could overlook the serious positions, but in the meantime this is difficult. As I started, there was a lot of space for good authors. That changed. Now we are sitting too close together. So many voices. Who should hear and read all of us, who should contradict? We are living in an affluent society, and the poets are part of that. I personally do not like this atmosphere. I would prefer much more space. As I started, I needed art like healthy air. Now I'm a part of a very special form of entertainment industries, state-aided, but with questions getting louder: what's the sense of that? A lot of poets and other art people are living now in a cultural caste, getting bigger and bigger. I'm very irritated about that development.

*

Dieter M. Greaf (born 1960), lives in Berlin. He has published five books of poems with important German publishers (such as Zurkamp, Brüterich, Frankfurt Publishing House), and his books have been published in the USA, Croatia, France and the People's Republic of China. In addition to poetry, he is also engaged in publishing, criticism, and taught as a visiting professor at the German Institute of Literature in Leipzig. Since 2014, he has been exhibiting his photo works: "Hybrid Poetry". Among the most important scholarship recipients he received on the basis of his literary activity are Villa Massimo in Rome, the German House at the University of New York, the Center for German Studies in Venice, Villa Kamogawa in Kyoto, and the Tarabja Academy of Culture in Istanbul. He is the winner of one of the most important literary awards in Germany, the Leons and Lena Literary Award of the city of Darmstadt. He has been a member of the German PEN Center since 1996.

Међународна награда Нови Сад додељена песницињи и мултимедијалној уметници мађарског језика Каталин Ладик (1942), добитници националне награде за културу Републике Србије и многих значајних награда Републике Мађарске

Међународна награда за поезију "Нови Сад", додељује се шеснаesti пут. Одлуком жирија Међународног новосадског књижевног фестивала, за 2021. годину награда Нови Сад је припадла Каталин Ладик, истакнутој уметници која је низ година делује у Војводини, тј. Србији и која пише на мађарском и делује истовремено у Србији и Мађарској. Досадашњи добитници ове угледне награде су Кристоф Мекел (Немачка), Жан Пјер Фај (Француска), Бен Окри (Нигерија), Шон О'Брајен (Енглеска), Љубомир Левчев (Бугарска), Катарин Шмид (Немачка), Кшиштоф Карапасек (Пољска), Мирча Картареску (Румунија), Гиј Гофт (Француска), Антонио Делторо (Мексико), Хосе Анхел Сильверуело (Шпаније), Томас Боберг (Данска), Јохан Јонсон (Шведска), Ендре Скарости (Мађарска), Марио Мартин (Шпанија).

Ладик Каталин (Нови Сад, 1942), песник, прозаиста, преводилац, перформер, глумица. У родном гра-



ду студирала је на Економском факултету. Студије је наставила на тамошњем драмском студију Академије за позориште.

Сарадник Новосадског радија, потом глумица у Новосадском позоришту, играла је у великом броју ТВ и филмских комада. Водила је поетске рубрике часописа *Élet és Irodalom* као и *Cigányfűrő*. Деведесетих

година двадесетог века радила је као професор глуме. Наизменично живи и ради у Новом Саду, Будимпешти, и на хрватском острву Хвар. Подједнако је радила и вокалне и визуелне песме, експерименталну музику и драме, чији је интерпретатор. Делатна је и у хепенингу и мејл арту или акционим пројектима, позната у свету. Добитница је бројних награда и признања, међу њима и међународних. Каталин Ладик је добитница Награде Kassák Lajos (1991), Награде Mikes Kelemen Kör – Удружења за мађарску умјетност, књижевност и науку у Холандији (2000), Награде József Attila (2001), награде Mediawave Parallel Culture (2003), Националне награде за културу Републике Србије (2009), Награде ловоров вијенац Мађарске (2012), Леон Оно награде за мир (2016), и Награде "Моја домовина" (2020).

Њена су дела превођена на бројне језике, књиге су јој преведене на српски, хрватски, енглески, француски, италијански језик.

Сложено, вишеструкото сложевито животно дело Каталин Ладик одређује посебна синтеза поезије, звучне поезије и перформативне уметности, узбудљива унутрашња органичност глуме и поезије га чини специфичним. Њена духовна модерност, отвореност, хетерогеност и склоност ка новим жанровима негује скоро сваку појавну форму све ширег домена поезије. Чини то са бесконачним богатством и са широком лепезом, али увек у заједничком привлачењу материје и духа. Мали број је оних који су учинили више за обустављање једностраности нашег разумевања књижевности. Од самих почетака њене каријере она се бави новим уметничким праксама, гласовним могућностима, визуелним истраживањима, уметничким жанровима хепенинга, естетиком перформативности, театралним атракцијама, модалитетима и техникама инсценирања тела, излагањем *штела на сцени*, узнемирујућим чулним карактеристикама и материјалношћу нагог тела. Оно што је битно за њу то је излагање *штела на сцени* путем уметничке перформансне праксе, и то посредством субверзивне провокативне снаге тела што представља провокацију у односу на естетским, политичким и културним конвенцијама фиксираног разумевања тела.

У погледу карактеризације њених поетских текстова критика користи три појма са највећом фреквенцијом: интелектуалност, фолклоризам као снага која води до интернационалних димензија, и надреалност. Најсвојственија средства те снажне поезије представљају необични језички обрти, непознате асоцијације и изненадна еротска упућивања. Овај некада познати облик храброг изражавања који је подразумевао књижевну ревелацију и данас је присутан, јер се динамичке и експресивне ерупције које се напајају надреалним, експресивним језиком авангардног порекла, те

одређења мисли и жеља која су прецизна а ипак делују са дозом изненађења, тако и назнаке радикално женског идентитета, постоје и у најновијим делима. Њен песнички рад можемо пратити на основу многих публикованих књига на мађарском језику (прва њена књига носила је наслов *Балада о сребрном бицикли*) и у самосталним књигама песама објављене на српском, италијанском, енглеском, француском и хрватском језику.

Награда Каталин Ладик је награда песницињи која проширује праксе деловања и конституисања људског говора, трагаоцу за многоструким видовима језика и његових чудесних телесних и надреалних манифестија, проницљивом и одважном тумачу људске пометености која нас еманципијује од скучености времена и заборава чинећи од нас бића која имају право на језик који ослобађа.

Септембар, 2021, Нови Сад

Жири награде Нови Сад, МНКФ
Јован Зивлак, (председник),
Фараго Корнелија и
Бранислав Живановић

* * *

Ладик Каталин (Нови Сад, 1942), песник, прозаиста, преводилац, перформер, глумица.

У родном граду студирала је на Економском факултету. Студије је наставила на тамошњем драмском студију Академије за позориште.

Сарадник Новосадског радија, потом глумица у Новосадском позоришту, играла је у великом броју ТВ и филмских комада. Водила је поетске рубрике часописа *Élet és Irodalom* као и *Cigányfűrő*. Деведесетих година двадесетог века радила је као професор глуме. Наизменично живи и ради у Новом Саду, Будимпешти, и на хрватском острву Хвар. Подједнако је радила и вокалне и визуелне песме, експерименталну музику и драме, чији је интерпретатор. Делатна је и у хепенингу и Мејл арту или акционим пројектима, позната у свету.

Добитница је бројних награда и признања, међу њима и међународних. Њена су дела превођена на бројне језике, књиге су јој преведене на српски, хрватски, енглески, француски, италијански језик.

*

Ladik Katalin (Novi Sad, 1942), poet, prose writer, translator, performer, actress.

In her hometown, she studied at the Faculty of Economics. She continued her studies at the local drama studio of the Theater Academy.

An associate of the Novi Sad Radio, then an actress at the Novi Sad Theater, she played in a huge number of TV and film pieces. She ran the poetry columns of the magazine *Élet és Irodalom* as well as *Cigányfűrő*. In the nineties of the twentieth century, she worked as an acting professor. He alternately lives and works in Novi Sad, Budapest, and further on the Croatian island of Hvar. She has equally done vocal and visual songs, experimental music and dramas, of which she is an interpreter. She is also active in happenings and mail art or action projects, known in the world.

She has won numerous awards and recognitions, including international ones. Her works have been translated into numerous languages, her books have been translated into Serbian, Croatian, English, French and Italian.

КАТАЛИН ЛАДИК LADIK KATALIN

ЧЕКАМ ДА ОГЛЕДАЛО ПОТОНЕ

Јутро је издигло огледало из ноћи,
разбило га,
да се смрт са њега оцеди.

ТАМНА СТРАНА МЕСЕЦА

Између сна и јаве завет изговара,
за друге светли, и срећан је.
Уз светлост иде самоћа,
тама уз радост.

СЕНКА ВАТРЕ

Она носи пасије неког другог човека.
Мрмља уз струну што вечно вибрира.
Биће – сен јауче у огледалу,
плеше кроз ватру слепило своје..

ТКАНИНЕ, МРЕЖЕ

Натеже светlostи мрежу преко прозора,
куша засенчене мрље.
И даљине везане у чвор,
што се спирално увијају у
славски колач међ зубе светlostи.

КАПИ ВОДЕ НА МРЕЖИ ЗА КОМАРЦЕ

Не жeli ни светост, ни првићење,
већ само да дрхтури у вибрацијама универзума,
док време сија у бити влати траве.

НА МЕСТУ НЕСТАЛОГ ЈАЈЕТА

Не јури свугде наоколо,
већ само узвикни: врти ми се!
Онда ћe да се следи и постане провидно.
И лепљиво. Утом вежи на њега машину,
Тако никада нећe пасти ноћ.
Ни у теби, ни изван тебе.

ПРЕПОЗНАЈЕШ МЕ?

Везујеш букет, који потом женом зовемо.
Стављаш ме у излог. Чупаш ми косу,
страсти, гласни смех,
да би препознао мирис женске ране.

Ветар ми враћа косу.
У њу уплићеш моје шарене јабуке, моје боре.
Затвараш ме у жену, коју излогом зовемо,
И већ ме не препознајеш.
Бледи, исцерени аутопортрет.

Превела **Марија Шимоковић**

ИКАРОВА СЕНКА

(Ikarosz árnyéka)

Гледа своју сенку
како прелеће сребрне пашњаке
црни кишни мантил раскриљен расте
по брдима преливеним уљем и дахће
међ његовим крилима хладне трешње
гуши се у ноћ гурнувши све око себе
сретан је и пропада у небо

Превод са мађарског **Аријад Вицко**

КРОШЊА! КРОШЊА!

ЧУЈЕМ ОД ВОДА

(Lomb! Lomb! Hallom a vizektől)

Живети тек попут цвећа у светlosti
у ритму уља које пулсира, Содомо!
Можда на мекшој бадемовој грани,
где од сласти гусеницу на два дела секу,
цвету је огледало што и вода жедном.

Човек ипак чезне, у стабљику израсте.
Сања о битку без сенке.
Венеција звони: Phoenix без свести.

Шта је ова бука? Јесу ли то они
што у ваздуху клизе где их као анђеле
ни срам, ни чежња не муче више.

Крошња се изврне из себе.
Ко у ваздуху виси
прелије се на другу страну ствари
живи тек у стрепњи на измученој грани бадема
и о светлуџавој супи сања.
На ритам гусенице која пулсира у пупољак се кида.

Превод са мађарског **Каїшалин Ладик**

ХОДИ СА МНОМ У МИТОЛОГИЈУ

(Gyere velem a mitológiába)

Ходи са мном у митологију
која говори о мени и зато је ризична.
Двополно сам биће: лажљиво. Дакле, искрено.
Једино о себи дајем информацију,
а како то сваког занима, од општег је значаја.
Ја сам плод само-мучења, то јест само-љубави.

Ходи са мном у митологију,
пропада сав мој досадашњи рад
нећу да будем уметнички предмет. Разбијам окове,
створитељ нема већ нада мном моћ.
Немам никаквих изгледа. Дакле, ја сам актуелно.

Превод са мађарског **Аријад Вицко**

ЈЕДАН

(Egy)

Кад се ћробудио, свећ је био
нейомичан и ћлав.

Борхес

Овај напукли зид је од сна бременит.
Ко је та зольја изнад мене?
Ко је та жена, што зид кречи у мени?

Ако је све што ме окружује – зид,
ако сам ја зольја
а инсект у мени – човек,
где ли завршавам ја, где почиње човек?

НЕБЕСКО ЗАРУЧНИШТВО

(Mennyei jegyesség)

Бес сенке лутамо
Из жене у жену,
Из мушкарца у мушкарца.

ИСТОЧНО ОД РАЈА

(Édentől Keletre)

Лутају по бескрајним рушевинама
Са срчом разбијеног неба у шакама
По зглобовима искрварило јутро
Комађе гурају у празне очне дупље

ОЧАРАЛО ИХ ЈЕ ПРИВИЋЕЊЕ

(Látomás nyúgözhette le öket)

Једно другом у лице газе.
Обоје губитници, обоје победници.
Два бела, крилати човека,
У слепом огледалу, муњом погођеном.

Превод са мађарског **Каїшалин Ладик**



ПАБЛО ЛОПЕС КАРБАЛЬО PABLO LÓPEZ CARBALLO

*

По нашем растанку
остаје дефицит.
Подударање је за
оне који се само подносе
и не познају тежину
ношења
једно другог
радо
и са спокојним задовољством
на леђима.

*

Са носталгијом
за друге ствари
ударали су
немо
по кремену.
Не упадај у
замку:
нити је ћутање
мудрост
нити олуја
уништење.

БОГОРОДИЦА У БАБИНОЈ КУЋИ

Луда у ходнику
иза затворених врата,
говорили су јој да је живчана
угушена у својој дословности.
Изједала је

оно што ју је водило
у властито увенуће
и немогућност договора.
Преживала је опоравак
сваки пут са све мање времена
сваким даном све издаље, одакле
нема повратка.
Богородица се шеткала
по кући док је она, непомична,
очима прикованим за лишће
напупелог ружичњака, ишчекивала
да нешто умири
њен индуковани мир.
Била је посетитељка
неког полураспалог света.
Улазила је само у детаље
из којих више није излазила.
Рецитовала је на језицима
које смо докучивали – деклинације
и изведенице – и хранила је
– наместо органске хране –
наша присуства
сваки пут све сенилнија. Фигура
од штукатуре накупила се живота
и блаженства, како то могу
само они искључени из времена.
Ми смо около чистили метлом.

Из песничке збирке *Губљење природе*
(*Perdernaturaleza*, Trea, 2021)

*

Паоло ди Доно су тамна небеса
која истичу оно суштинско.
Паоло ди Доно је недужност
сложености, механизам који решава
оно што треба да опстане; и небо и пакао.
Паоло је окупио облике да би им даривао
смисао у својој пауковој соби.

Паоло Учело никада није видео коња:
Замишљао је да ће му га птице
у својим кљуновима
и својим ногама
донети издалека у његов атеље
и устајао је ујутру
удишући Арно и боју
мислећи на прву представу
коња окруженог птицама
и лавовима којих се неће уплашити.
Паоло Учело је насликао потоп
знајући да ће се догодити, његове очи
пролазе кроз време: сада је овде.
Био је 1966, а 1448. показао на зиду
дovede ће сипићи вода. Био је свестан
боје зидова 2010.
и светlosti и кретања облака.
Али Паолу нико није веровао.
Насликао је плаву кућицу, своју кућу за птице,

са завијуцима кроз које ће проћи вода, вода неће водити рачуна о угловима и препрекама; и пројектовао је малу собу чудеса, с прозором ка пољу обронцима без класова, да би нас сачувао од похлепе.

Паоло Учело је умро, како умиру ретки, од превише гледања. Покопали су његово тело када више није био у њему и изгубио се у времену, сликајући камење и дрвеће које самугледао када сам

се родио.

Када сам отворио очи, знао сам да је туда прошао: прозор, слаб одсај

слетео тек на чаше и згаснуо.

Познајем Паола Учела као што он познаје потоп и коње и у својој глави црта свет, једини насељив, у мојој плавој кући, за птице, коју је насликао чекајући да се изгуби у времену.

СПАЛИЋЕ ЗЕМЉУ, ЗАТРОВАЊЕ БУНАРЕ

Више нико не каже Кастиља да не гомила камење.

Не знају ништа о магли и тишини које су чак и птице прихватиле, ни о Инес де Кастро која распирује свраке и уплиће трње да би се вратила помазана у жалости и олуји. Говорила је рукама, с ветром у глави и будућношћу у коси. Две године како пишем: *залализ у године незанимљиве, нисам већ ни премлад ни још йоштован*. Неједнакост.

Исто као сијалица у кухињи која обасјава оно што нико не жели да види. Уличице где се ледена сенка показује без леда и предвидљиви зидови од цигле, што су ме излуђивали, постају сада чврст ослонац. Границе задобијају облик, као прецизност твоје равнодушности.

Знам о чему говорим јер ни у чему нисам био одлучан. Недоречен у писању, омануо у договору, претеран у нервима који претходе покоравању. Покретао сам, свакодневно, пројекат који никога не занима. Овде и даље излази дезоријентисано сунце, не говори ништа, хтеће да ти заледе кости, не разумеју се у носталгију, јуре за престижком и увек су спремни на цену. Ми увек једно те исто, гледање није довољно, треба да се навијемо по науку немања.

Мора да смо због нечега живи: да љуштимо наранџе пред сатом – ако боли не убија – с тачношћу граница.

Облаци коштица над жељом несвесном судбине. Све ово ће проћи. *А ствара времена?* Нека се никада не врате, нека нам нико не леди коштану срж, ускоро ћемо бити сами. У суштини, поезија опстаје због сталног неспразума.

Из песничке збирке *Диктадура йерситетиве* (*La dictadura de la perspectiva*, Trea, 2017)

*

Камење у почетку није било ту појавило се касније, извесно, између разних тачака историје, тако кажу. Са ове стране птице су плаве перја плавог кожа је плава са ове стране птице су такве. Пустиња је песак или не само то. Знаћеш у којој се тачки налазимо, делећи је тачно у овом трену, без премишљања. Симболи, понављам се, нису друго до руина руине треба да су руине а преко њих има још дosta речи настањују их и засићују сав простор цепајући га: луталице међу камењем.

*

Гледати ка унутрашњости песме тако да посрнуће је вертикално или скоро тако. Подићи је усталасану у пустињи планину можда кордиљере делује лако у картографији или убрзо се растварају тапа и постаје сложено: како је разазнати. Одлетеће птице Без грања. Птице, дефинитивно Као песме, у лету. Извор са водом или без извора Светлост је клупко.

*

Огољеност.
Затим: киселина
На дрвету. Почиње
Да добија облик, сведочим.
Не успевам да видим модификације,

једну преко друге, обликују
нову територију, материја
сачињена од нијанси. Заузимам дистанцу:
барельеф у белом.

*

Посматраш биљке, вириш
Између зидова се задржаваш
И уситњујеш врт. Заливаш га
И чекаш.
Загледан у птице заборављаш
прехрану. Избијају ти гране
и лишће, опадаш.

*

Ужарене и укошене
Употпуњују ткање
нити
само оно је видљиво
што прави шум додирујући
прозор.
Рука истакла
Херметика приватности.
Допуштамо и бацамо
мрежњачу
премотавамо да приближимо
ватру ка унутра, без ткања.

Из песничке збирке *O ѡронаженим руинама*
(*Sobre unas ruinas encontradas*, La Garúa, 2010)

*

Нисам завршио. Био сам одлучио
да слушам, да распарам
све остало. Нико више
не види гавране који ми пробијају
главу и кљуцају ме
а критикују моје понашање када експлодирам.
Ти их не видиш,
они не виде.
Нека ми склоне те гавране.
Овај ме кљуца у твоје име а то нећеш да видиш,
у твом животу нема гаврана.
Не знаш ко си ко ти заповеда
сваки дан, проклети
гаврани и ја причам са зидовима
тражећи помоћ окружен замкама
и гавранима.

Из песничке збирке *Ко ћи заповеда*
(*Quien manda uno*, Colección Transatlántica, 2012)

Превод са шпанског Душка Радивојевић

Пишем зато што желим да живим пишући, пишем јер је то живот

Иншервју са Паблом Лојес Карбаљом
Разговарао Јован Зивлак

Када сиће почели да пишиш поезију, шта сиће очекивали?

Сматрам да се ништа не може очекивати. Све што пронађемо у песми је поклон. Почињем да пишем не знајући шта је то, занесен, без жеље за савршенством. За мене поезија никада није била само проблем технике. Мислим да писање увек треба да буде у служби неких других питања која пуслирају у песми. Особеност песника је проналажење облика, превазилажењем технике, који ће му постати пријатељ. Пишем зато што желим да живим пишући, пишем јер је то живот. Не могу да замислим ништа друго, све друго је животарење.

Вашу поезију, имам уписак, чине освежавајући
препади сећања. Нисмо сигурни са чиме су повезани ови
препади. Да ли су стварни или су њивући научине сно-
ва. Време је аистрактно и наше искуство времена је
аистрактно. Имам уписак да се у својој поезији бори
ће са језиком као крхким доказом нашеј постоја-
ња.

У шпанском језику дефиниција за "време" је: "трајање ствари подложних промени". То је дефиниција која одређује меру, не само речи, већ и егзистенције. Доживљај времена је крхак као и ми сами. Сесар Ваљехо то јасно види у песничкој збирци "Trilse", то је једно од најзинимљивијих питања те књиге. Уметност такође, од авангардних покрета, зна да је раскол између људског бића и великих менталних ослонаца, не-
променљивих категорија, најјачи.

Песма је место у коме се сливају сва времена. Нема потребе уводити апстрактну темпоралност поред ове коју живимо. Све оно што је икада написано, насликано, компоновано, итд. пре него што ћемо ми доћи, као да управо сада настаје. И има свој смисао постојања само ако то уклопимо у нашу садашњост, у наш живот.

Моја последња објављена књига *Губљење природе* (*Perdernaturaleza*, Trea, 2021) управо је смештена у трајање, односно, у оно тешко сидрење које покушавају да изведу ствари док се одвијају, мењају и прате свој неумитни преображај. Време као апстрактна претпоставка егзистенције настоји да постане опипљиво пре-
ко повезаности између прошлости и садашњости, митске нарације и свакодневног живљења, у пракси која се, упркос свести о неухватљивости тренутка не одриче свог утиска, анализе и представе: насељити / обалу / приказати / воду. Због тога облици налазе своје место само у веома кратким интервалима, у неким случајевима прогресивним, а понекада уметнутим у изглобљену мрежу веза. Међутим, памћење је меха-

низам који покреће тај импулс разумевања ствари и односа који прате и објашњавају ток живота.

Тај однос са временом такође је постојао у мојој првој књизи *O пронађеним руинама* (*Sobre unas ruinas encontradas*, La Garúa, 2010), која је окарактерисана и као књига против љубави. Полазећи од чињенице да је концепт љубави, тако како га обично користимо, превише контаминиран и да се, у наше време, користи за све врсте циљева за која не постоје оправдања, сматрам важним рад на разモンитирању таквих конструкција. Јасно да ме занимају лични односи и њима изазвана осећања, али не верујем да се она могу затворити у нешто тако мало поуздано и поједностављено попут онога што називамо љубављу. Сматрам, напротив, да је размишљање о језику, његовој употреби и могућностима што се тиче стварности, ближе покушају да се она објасне од њиховог површиног описивања. За мене, једина могућа тема песме била би језик и његов однос са светом а тако и са временом; увек извиру нове стварности које треба именовати, али верујем да би писање о конкретним и унапред одређеним темама било апсолутно неделотвorno. Исто такво је и писање песама на класичне теме и поигравање са звуком, метриком, избором и комбинацијом речи или њихови ефекти. Било би врло сужено у изгубила би се прилика за стварање поезије. Можда у прошлим временима то није било тако, али сада, овде где се налазим, то за мене не би имало смисла.

Шта је заиста поезија. Предмет који сведочи о себи, сивар, предмет који можемо повезати са културом, или писмо које нема адресата, али има признање, шта она га којој истицује писмо?

У мојим песмама постоји нешто моје, из мог животног искуства, али то није исповест нити је преношење одређеног садржаја. Постоје непримећене ствари које су ушле у песму и друге које су се у њој очигледно преобразиле. Као што каже песникиња Олвидо Гарсија Валдес, поезија је "стрено тело", она је излашла из нас али се затим отуђила.

У сваком случају, ни анегдоте ни теме не чине поезију, оно што је важно за песму, то је њен сопствени капацитет преживљавања у свету. Читаоца може заинтересовати, или не, неманичега више осим тога. Не верујем песницима који кажу да својим стиховима нешто мењају, или да тематизују социјалне проблеме верујући да су због тога ближе осветљавању или проблематизовању стварности. Неманичега револуционарнијег у данашње време него бавити се језиком који је материјал песме, то не смемо заборавити.

Шта је поезија у савременој Шпанији. Да ли је то нека врста пређушаног језика у свеју у коме тражи сите владају и обликују човека?

Очигледно је да живимо у свету којим влада капитализам и, нужно, његово функционисање доноси неједнакост, сиромаштво итд. С једне стране поезија не може да побегне од свега тога, то је неизбежно, све је део те целине. Али верујем да песма има другу димензију која томе измиче и може бити у исто време бег и

критика, може произвести свест или обезбедити простор у коме је живот могућ. Поезија је начин живота, и то не само писање, већ и читање других аутора. Читање поезије то је избор постојања у свету на другачији начин. Њено време и њен ритам лоше се уклапају у садашњи облик друштвено-економског устројства заоснованог на учинку и продуктивности. Због тога такође представља облик отпора, и у исто време, она је сврсисходна: допушта нам да замислим друге начине деловања, мишљења, односа итд. У Шпанији, исто као и у многим другим крајевима, за све те облике има простора.

Поетике које ме занимају раскидају са помирљивом употребом језика. Наравно да то није ништа ново, многи песници у свим историјским периодима сретали су се са покушајима замрзавања језика, повеве-звијања поетског језика и доминантног дискурса који на крају генеришу једнообразну панораму у естетском и хијерархијском у социјалном погледу. Особеност тражи време.

*

Пабло Лопес Карбало (Pablo López Carballo), (1983, Какабелос-Леон, Шпанија) професор хиспанскоамеричке књижевности на Универзитету Комплутенсе у Мадриду (UCM). Докторирао је у области шпанске и хиспанскоамеричке књижевности на Универзитету у Саламанки. Своје академско образовање стекао је на истом универзитету као и на универзитетима у Сијени и Гранади где је дипломирао хиспанску филологију као и теорију књижевности и упоредну књижевност. Радио је као лектор шпанског језика у Фиренци и на истраживачким пројектима на универзитету у Торину и Ибероамеричком институту у Берлину.

Објавио је песничке збирке *O пронађеним руинама* (*Sobre unas ruinas encontradas*, La Garúa, 2010), *Коши заповеда* (*Quien manda uno*, Colección Transatlántica, 2012), *Диктатура перспективе* (*La dictadura de la perspectiva*, Trea, 2017), *Губљење природе* (*Perder naturaleza*, Trea, 2021) као и књигу прозе *Сивар је свејо ве и искојаће тијо очи* (*Crea mundos y te sacarán los ojos*, El Gavirgo, 2012). У Италији је објављена антологија његове поезије под насловом *La precisione dell'indifferenza* (Carteggi letterari, 2016, Trad. Lorenzo Mari). Песме и приче објавио је у више књижевних часописа у Италији, Мексику, Колумбији, Перуу и Шпанији.

Као критичар основао је и водио портал књижевне критике *Afterpost 2007–2010* и сарађивао са различitim медијима.

Превео је више песама младих италијанских као и истакнутих песника попут Едоарда Сангвинетија, Андреа Занзота, Антонија Порте или Виторија Серенија и Бартала Катафија. Заједно са Росом Бенентес приредио је за штампу и превео есеј *Како да се прећеоримо у историјске материјалисте?* (¿Cómo convertirnos en materialistas históricos?).

Приредио је песничку збирку *Спакло које се размешава* (*El cristal quese desdoba*) Лоренса Гарсије Веге (Lorenzo García Vega, Amargord, 2016), последњег песника Групе *Oriñenes* и једног од најзначајнијих обновитеља хиспанскоамеричке поезије.

Од 2007–2010. био је сарадник радио емисије *Definición de savia* а у периоду од 2013–2015. сарађивао је са позоришним и ликовним уметницима на остварењу неколико сценских и сценско-ликовних дела.

Од 2007–2010. био је сарадник радио емисије *Definición de savia* а у периоду од 2013–2015. такође је сарађивао са другим уметницима на остварењу неколико сценских и сценско-ликовних дела.

Превод са шпанског и на енглески
Душка Радивојевић и Драган Бабић



I write because I want to live by writing, I write because it is life

*Interview with Pablo López Carballo
Interviewed by Jovan Zivlak*

When you started writing poetry, what did you expect?

I think that nothing can be expected. Everything we find in a poem is a gift. I start writing without knowing what that is, and I am enraptured, without a desire for perfection. For me, poetry has never been just a problem of technique. I think that writing should always be in the service of other issues that are pulsating in the poem. The peculiarity of the poet is finding a form and overcoming the technique that will become his friend. I write because I want to live by writing, I write because it is life. I can't imagine anything else, everything else is vegetating.

Your poetry, I have an impression, is made up of illuminated moments of memory. We are not sure what these moments are connected with. Are they real or are they like a cobweb of dreams. Time is abstract and our experience of time is abstract. I have the impression that in your poetry you are wrestling with language as a fragile proof of our existence.

In Spanish, the definition of "time" is "the duration of things subject to change." It is the definition that determines

the measure, not only of words, but also of existence. The experience of time is as fragile as we are. César Vallejo clearly sees that in the poetry collection *Trilce*, that this is one of the most interesting questions in that collection. Art has also, since avant-garde movements, known that the biggest rifts is the rift between the human being and the great mental support, the unchanging categories.

The poem is a place where all times flow. There is no need to introduce abstract temporality next to the one we live in. It seems that everything that has ever been written, painted, composed, etc. before we come, is being created right now. And it has its meaning of existence only if we fit it into our present, into our life.

My most recent book, *The Loss of Nature* (*Perdernaturaleza*, Trea, 2021), is just set in duration, that is, in that difficult anchoring of things as they unfold, change and follow their inevitable transformation. Time as an abstract presupposition of existence tends to become tangible through the connection between the past and the present, the mythical narrative and the everyday life, in a practice that, despite the awareness of the elusiveness of the moment does not give up its impression, analysis and performance: to inhabit / the coast / to show / the water. That's why the shapes come in intervals, in some cases progressive intervals, and are sometimes inserted into a hollowed-out network of connections. However, memory is the mechanism that drives that impulse to understand things and relationships that follow and explain the course of life.

This relationship with time also existed in my first book *On Found Ruins* (*Sobre unas ruinas encontradas*, La Garúa, 2010), which was also characterized as a book against love. Starting from the fact that the concept of love, as we usually use it, is too contaminated and that, in our time, it is used for all kinds of purposes for which there are no justifications, I consider it important to work on dismantling those constructs. I am clearly interested in personal relationships and the feelings that are evoked by them, but I do not believe that they can be enclosed by something as unreliable and simplified as the thing we call love. I think, on the contrary, that thinking about the language, its use, and the possibilities regarding the reality is closer to explaining it than its superficial description. For me, the only possible theme of a poem would be the language and its relationship with the world and thus with time; new realities are always arising and need to be named, but I believe that writing about specific and predetermined topics would be absolutely ineffective. The same is with writing poems on classic topics and playing with the sound, metrics, choice, and combination of words and their effects. That would be very narrow and the opportunity to create poetry would be lost. It may not have been like that in the past, but now, where I am, it would not make sense to me.

What really is poetry? An object that testifies to itself, a thing, an object that we can connect with culture, or a letter that has no addressee but has a confession, the grief of the one who signs the letter.

There is something of mine in my poems, from my life experience, but it's not a confession nor is it a transmission of a certain content. There are unnoticed things that entered the song and others that were obviously transformed in it. As the

poet Olvido García Valdés says, poetry is a "foreign body", it came out of us but then became alienated.

In any case, neither anecdotes nor themes make up poetry – what is important for a poem is its own capacity to survive in the world. The reader may be interested, or not, and there is nothing more than that. I don't believe in poets who say that they change something through their verses, or that they thematize social problems, believing that because of that they are closer to illuminating or problematizing the reality. There is nothing more revolutionary nowadays than dealing with the language that is the material of the poem, and we must not forget that.

What is poetry in modern Spain? Is it a kind of silenced language in a world where market forces rule and shape the people?

It's obvious that we live in a world ruled by capitalism and, necessarily, its functioning brings inequality, poverty, etc. On the one hand, poetry can't escape from all that – it's inevitable, everything is part of that whole. But I believe that the poem has another dimension that eludes it and can be at the same time an escape and a critique, and it can produce awareness or provide a space in which life is possible. Poetry is a way of life, and not only writing, but also reading by other authors. Reading poetry is a choice of existence in the world in a different way. Its time and rhythm don't fit well into the current form of socio-economic structure based on performance and productivity. In Spain, as in many other regions, there is room for all these forms.

The poetics that interest me break away from the conciliatory use of language. Of course, this is nothing new – many poets in all historical periods have encountered attempts to freeze language, connect poetic language and dominant discourse, which ultimately generate a uniform panorama in aesthetic and hierarchical in social terms. Developing specific features takes time.

*

Pablo López Carballo (1983, Cacabelos, León, Spain) is a professor of Hispanic Literature at the Complutense University of Madrid (UCM). He received his PhD on the Spanish and Hispanic literature at the University of Salamanca. He studied at the Universities in Siena and Grenada, where he graduated Hispanic Philology, as well as Theory of Literature and Comparative Literature. He worked as a Spanish lecturer in Firenze and was a researcher in Torino and Berlin.

He published the following poetry collections: *Sobre unas ruinas encontrada* (2010), *Quien manda uno* (2012), *La dictadura de la perspectiva* (2017), *Perder naturaleza* (2021), as well as a prose book *Crea mundos y te sacarán los ojos* (2012). In Italy, his collection of poetry was published under the title *La precisione dell’indifferenza* (2016). He published poems and short stories in Italian, Mexican, Colombian, Peruvian, and Spanish magazines.

As a literary critic, he published and edited the portal *Afterpost* from 2007 to 2010, and collaborated with various publications.

He translated several Italian poets, together with Rosa Beneites published and translated the essay *Cómo convertirnos en materialistas históricos?* He edited the poetry collection *El cristal que se desdobra* by Lorenzo García Vega (2016), the last poet of the Grupo Orígenes and one of the most influential renovator of the Hispanic poetry.

He collaborated with radio shows, theater companies, and visual artists.

ЈЕЛЕНА МАРИНКОВ *JELENA MARINKOV*

КУЋА НА ПРОДАЈУ

IIIOP

Немаш ти тај акценат џабе се трудиш не кезиш се
како ваља
Отекне ти глава док слушаш како карикирају
говор твог краја
Твој деда је јео дудиње и глогиње
И с браћом се отимао за следовање сува 'леба
Боси, гацали су сокаком и певали
*Овим широм никад блатиा нема само сада
кад киши њада*

НАЂЕНО

Попила сам вику кад сам изгубила капу на екскурзији
И грђње кад сам оставила блок број 4 у школи
И батине, кад на такмичењу из историје нисам
освојила прво место
Можда те се због тога тако узалудно држим

КАРАДИШИХ ПАКИУ

Поново си пропушио
Разбио си моју омиљену шольу за кафу
Прексиноћ ти банула нека мачка на терасу
Хтео би да и тебе неко помази
У ходнику смрди несносно
Ђаво већ два месеца чучи испод ципеларника
Али ти то не знаш
Сваке вечери навијаш сат
Устајеш рано ујутру, али не можеш да заспиши

Translated by Duška Radivojević and Dragan Babić



Корачаш по рубу топлих као по ободу савести
Сви ми имамо тајне црне рупе
Увчеш не можеш да заспиш
Како сваког јутра имаш снаге да као шљива
отпаднеш с дрвета?
Мајка ме је јутрос назвала и рекла:
Боље да си ме у црно завила него што си се
за њега удала

ЛУТАЈУЋЕ ПЛАНЕТЕ

Кад год видим уличне продавце ножева за поврће,
сетим се тебе
Жене спуштених доколеница што продаје чарапе
Из Турске и кинеске шналице
Цига испред пиларнице чита биографију Јосип Броза
Поред његових колена кутија пуна напуштених
књига
Људи испред продавнице риболовачке опреме
страхују од инспекције
Пси лају на возове губице им отпали
Просјак клечи испод моста призыва бога слепог сунца
Ту сам те чекала сваки пут кад бих се вратила
у Београд
Да дођеш и покупиш ме и да одемо кући
И да успут жустро протестујем против локалне
превозничке фирме,
Из чијих се аутобуса, кроз два слоја прљавих прозора,
Могу видети свемирске мрље
Али више немамо исту кућу
Сад не чекам никог, само посматрам
робно-новчане размене
И слушам псе како завијају
Баладе о маглинама

АРИОНИ

Не могу те отерати, увек се враћаш, рањива,
обавијена тек слузавим плаштом
По светлом трагу препознам да си била у башти,
одуставши од отмице и везивања за стабло бора

Болећивост је неразмрсиво својство,
Попут раздавања пужева голаћа
Не исплати се поsegнути за осећањима,
пити из исте чаше, неговати узајамност
Гледају кожу испред себе
Сањам стадо крава, грла уплашено прелазе пут
Док путници нестрпљиво чекају у аутомобилима
Да прође та гомила која некритички следи, по навици
Прегласно мукање које траје заувек –
Тако замишљам пакао
Свежањ рачуна за кабловску, то су месеци, године,
Инертна свакодневица, чорбе из кесице,
то су столови за којима сам те убеђивао и разуверавао
Још само један дан, молиш ме сада
Док зарањамо у непослушни растанак,
Откривамо да дубине имају слојеве
Помисао на срећу с другим изазива вртоглавицу,
слабост у ногама и нагон за повраћањем
Парализована машина за фантазирање се покварила
Али тај неко ће разумети ствари којима се бавиш
Биће високообразован, мирисаће на наш неуспех
Због моје породице пијеш лекове за смирење
Мојој мајци не носиш цвеће
Раздавају нас ограде од кактуса
С пустинских планина Јужне Америке
Уплашене алпаке шетају нам кроз снове
Још само један дан,
Пре но што проходамо по тим слојевитим дубинама
Снег затрпава полигоне плодности, видиши ли
обележен циљ?
Контрацептивне пилуле од твојих су јајника
начиниле лењивце
који се за тропске гране једва држе својим
тропрстим канџама
Посматрам како наизменично плачеши и молиш,
А онда се данима понашаш као да сам
декоративна пепељара из Макарске
која већ четири године виси на зиду
Осечам: не морам да ти добавајем спасоносни канап –
Употребила би уже да ме оседлаш
Због свих оних љубичастих сутона
Који су се провукли непосматрани
Јер смо жицама били везани за кауч и досадне
филмове,
због пресечених електричних каблова и
несрећно разбијених чаша за дезертна вина,
због собних бильки које су умрле клањајући нам се
Не исплати се не исплати се не исплати се
Имати још један дан

НА ИМАГИНАРНОМ БАЛКАНУ

На имагинарном Балкану људи имају зube
Лече се од карцинома дојке и дебelog црева на време
Бркове не пуштају мушкарци којима не стоје
Сви се поздрављају
Нема керећих гована по авлијама
Комшије гледају своја посла
Родбина се међусобно помаже
С времена на време неко ти крне жваку,
А да ти не пренесе неку полну болес

Образложење жирија за доделу 61. Бранкове награде Друштва књижевника Војводине

На заједничкој седници жирија за доделу Бранкове награде Друштва књижевника Војводине, која се у Новом Саду уручује песницима у оквиру Међународног новосадског књижевног фестивала, 7. 9. 2021. године, жири у саставу: Марија Шимоковић (председник), Драган Јовановић Данилов и Славомир Нишавић, донео је једногласну одлуку да се 61. Бранкова награда додели

ЈЕЛЕНИ МАРИНКОВ

За књигу

Каранишин у йаклу

Књижевна радионица Рашић, Београд, 2021.

У складу са Правилником, жири Бранкове награде је разматрао осам наслова пристиглих на конкурс и одлучио да овом наградом овенча Јелену Маринков.

Током протекле деценије могли смо сведочити како младе песникиње и песници све теже и све касније успевају да објаве прву књигу. Уколико изуземо рецентне едиције и Фестивале, увидећемо да је један од разлога смањеног поља могућности артикулације младих песничких гласова, њихове перцепције, захтева и рецепције, гашење поједињих значајних издавачких кућа. О томе можда најбоље говори и број књига који сваке године пристижу на конкурс. Међутим, пример који улива оптимизам јесте чињеница да се претходних година појавило неколико издавачких предузећа/едиција оформљених у смеру неговања савремене поезије и промовисања поезије најмлађе генерације.

Овогодишња добитница Бранкове награде која се додељује за прву књигу аутору до 29. година за књигу која је објављена између две доделе награде, Јелена Маринков рођена је 1993. године у Кикиндим. Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду. Мастер студије завршила је на истом факултету. Тренутно је докторанд на модулу Српска књижевност. Бави се научно истраживачким радом, објављује радове у научним часописима и зборницима, књижевну критику, поезију и прозу у периодици. Добитница је награде Ђура Ђуканов 2015. године за збирку прича *Исту-*

штеноје приче, награде Бач у Елемиру за хумористичко-сатиричну причу 2017. године и прве награде на конкурсу за најбољи есеј о Дису 2020. Њен рукопис поезије био је у ужем избору за награде младим песницима Млади Дис и Мак Диздар 2020. године.

Њена прва збирка песама *Каранишин у йаклу* увезују у кохерентну целину брижљиво сортиране каталоге промашених живота, промашених љубави, промашених циљева, промашених времена и места, промашених путева који не воде ка хепиенду, па отуда и толико упечатљивих песама које су, далеко од сваке банаљности и патетике, сирове и суворе у својим исказима. Равнодушност према сопственим и туђим животима јесте оно што обједињује све фикционализоване лирске субјекте: мушки, женске и анималне, што карактерише њену књигу. Песничко ја, из које год га перспективе посматрамо, сведочи о промашеном животу, сродницима пријатељима и љубавницима без калкулисања, јер не жели некаквим уметничким тријуналностима и хокус-покусима да утиче на оно што мора бити написано тако или никако другачије. Написати нешто што очараја, али још више интригира, узнемира и згражава, нешто јединствено и убедљиво, а зачињено равнодушношћу и без самосажаљења, могу само они који су сигуруни у то да ће њихов песнички језик издржати сву семантичку бруталност. Овакву поезију могу да пишу само они који не држе много до последица контроверзног огољавања контаминираног унутрашњег света, али и стварности доживљене искључиво као производ неправди и бесмислености. Песме из *Каранишина у йаклу* су простори некадашње среће који су надживели сваку несрћну мисао о њима.

Иза песама Јелене Маринков стоји завидан културни капитал. Но, оно што је најлепше је што је песникиња показала да тек уроњеност у пресан животни реалитет може донети вредну и јаку поезију. Леп вектор песничке осетљивости стоји иза ове збирке срећно пронађеног наслова, који и сам представља јасну индикацију читаоцу и уводи га у аутентичан поетски свет. Највеће оружје Јелене Маринков је поетичко огољавање сопствене интиме. Огољавање свакодневног ужаса. Ударцем у плексус читаоца шокира и буди из учмалости. Њен лирски субјект није једноставан. На том плану јавља се полицентричност. Њени лирски јунаци су постављени на тегобној друштвеној вертикални.

У Новом Саду, августа 2021. године

Жири награде:
Марија Шимоковић, председник
Драган Јовановић Данилов
Славомир Нишавић



JURY EXPLANATION FOR PRESENTING BRANKO'S AWARD LAUREATE
ANNOUNCEMENT JELENA MARINKOV

Jury's selection for the 61st Branko's Award of the Association of Writers of Vojvodina

On the jury's session for the Branko's Award of the Association of Writers of Vojvodina that is presented during the International Novi Sad Literary Festival on September 7th 2021, the jury – Marija Šimoković (president of the jury), Dragan Jovanović Danilov, and Slavomir Nišavić – has reached a unanimous decision to award the 61st Branko's Award to

JELENA MARINKOV

for her poetry collection

Quarantine in Hell (Karantin u paklu)

(Književna radionica Rašić, Belgrade, 2021)

In accordance with the rules, the jury of the Branko's Award has considered eight poetry collections that answered the open call and decided to honor Jelena Marinkov. Over the past decade, we have been witnessing the fact that young poetesses and poets are receiving a chance to publish their first books in a harder way and after a certain period. If we exclude recently founded editions and different poetry festivals, we will see that one of the reasons for the reduced field of possibilities for the articulation of young poetic voices, their perception, demands, and reception, is the closure of important publishing houses. This is perhaps best seen in the number of books that arrive each year. However, an example that inspires optimism is the fact that in previous years there have been several publishing houses and editions formed in the direction of nurturing contemporary poetry and promoting the poetry written by the youngest generation.

Jelena Marinkov, this year's recipient of the Branko's Award that awards debut poetry collections of poets younger than 29, was born in Kikinda in 1993. She graduated from the Faculty of Philology in Belgrade, where she completed her master's studies, and is now a PhD candidate on the Serbian Literature Module. She is a researcher, a collaborator of scientific publications, almanacs, and magazines as a critic, poet, and prose writer. She was the recipient of the Đura Dukanov Award in 2015 for her collection of short stories, *Released Stories*, the Elemir Ball Award for the humorous and satirical short story, and the first award in the competition for the best essay on Dis. Her manuscript was shortlisted for the Young Dis and Mak Dizzar Awards for young poets.

Her first collection of poems, *Quarantine in Hell*, brings together carefully sorted catalogs of missed lives, missed loves, missed goals, missed times, and places, missed paths that do not lead to a happy ending, and hence so many impressive poems that are far from anything banal and pathetic, raw and cruel in their statements. Indifference to her own and other people's lives unites all fictionalized lyrical subjects – male, female, and animal – which characterizes the entire collection. The poetic self, from whatever perspective we look at it, testifies to a failed life, relatives, friends, and

lovers without calculation, because it does not want to use any artistic trivia and hocus-pocus to influence what must be written one way or another. Writing something that is amazing, but also intriguing, disturbing, and disgusting, something unique and convincing, and spiced with indifference and without self-pity, can only be done by those who are sure that their poetic language will withstand all the semantic brutality. Such poetry can be written only by those who do not care much about the consequences of the controversial exposure of the contaminated inner world, but also the reality experienced exclusively as a product of injustice and meaninglessness. The poems from *Quarantine in Hell* are spaces of former happiness that have outlived every unfortunate thought about them.

Behind Jelena Marinkov's poems is an enviable cultural capital. But, what is the most beautiful feature is that the poetess showed that only immersion in the pressing reality of life can bring valuable and strong poetry. A beautiful vector of poetic sensitivity stands behind this collection that features an adequate title which itself represents a clear indication to the readers and introduces them to an authentic poetic world. Jelena Marinkov's strongest feature is the poetic exposure of her own intimacy. The exposure of everyday horror. By striking the readers in the plexus, the poetess shocks them and wakes them up from their slumber. Her lyrical subject is not simple. Polycentrism appears in that respect, and her lyrical heroes are placed on a difficult social vertical.

Novi Sad, August 2021

The jury of the award:

Marija Šimoković (president of the jury)

Dragan Jovanović Danilov

Slavomir Nišavić



У поезији изоштравам стање унутрашње заточености

Инијервју са Јеленом Маринков добитником овогодишње Бранкове награде Разговарала Марија Шимоковић

Шта је за вас ћесма?

За мене је песма ударац у плексус, стиснута песница у боксерској рукавици, без обзира на степен финоте језичког ткања. С песмом на уснама улази се у животни ринг, песма суочава са сувором свакодневицом и скида копрену с очију. Као путоказ кроз освешћивање и разобручавање, песма је подземна река. Добра песма искључује равнодушност и често се чини непримереномјер задире предубоко у нас, у пуноћу и у пустош наших светова.

Како је књиџа "Каранићин у ћаклу" добила ћај наслов?

Збирка је добила наслов по истоименој песми, која није непосредно повезана са својеврсним кућним претвором у коме смо се силом прилика налазили претходне године, иако је та ситуација свакако побудила богате асоцијације. Сматрам да наслов на савршен начин репрезентује атмосферу збирке, с обзиром на то да лирске субјекте повезује стање унутрашњег пакла, концентричне затворености. Мом уреднику овај наслов учинио се нарочито звучним и сигнификантним.

Шта бисте као критичар рекли о свом ауторском првенцу?

Моја поезија је комуникативна, приступачна, није херметична, али то не значи да прави вредносне уступке. Борбена је и ангажована, јака и директна, субверзивна тематски, али и у језичком изразу, укључује фразеологизме, колоквијализме, па и вулгаризме као саставне делове поетског говора и живота. У мојим песмама изражен је јак, несуспречнат витализам. Експанзија телесности осенчена је болешћу и смрћу. Збирка *Каранићин у ћаклу* огласила се буком и бесом жене као друштвеног субјекта, али без позерских отклона, претенциозности и патетике. Женско искуство је најзаступљеније, али плурализам није запостављен. Ова збирка није центризована, у себи сабира читав живот: детињство, породицу, партнёрске односе, шире схваћене међуљудске релације, горуће друштвене теме и потрагу за идентитетским упориштима. Изменђу егзистенције и метафизике бира егзистенцију. Настојала сам да певам и о ономе што друштво усађује у јединку, о оптерећењима које друштво продукује. Равнодушност се код субјеката испоставља као механизам одбране, јер постоји уверење да се ништа неће променити, које изнова и изнова добија спољашњу потврду. Сви дубоко интимни неспокоји и недоумице испуштају се кроз тело, тело прво попушта пред нагомиланим траумама, неретко уписаним у обрасце аутодеструктивног понашања. *Док ослушкујеш сопствену неартикулисаносћ* ("Пиране"), док слушаш тело

и тамне нагоне, полако стижеш до првих артикулација. Зато треба проговорити, јер говор је оружје у борби против насиља и опресије. Ослобођена артикулација треба да буде попут Лернејске хидре – кад се једној речи посече глава, две нове треба да буду казане.

Како дефинишејте свој ћеснички ћосћујак?

Свој ћеснички поступак дефинишејем као огољавање. Љубомир Симовић је лепо приметио да пакао, као и песма, није ништа друго до јаснија и изоштренија слика стварности. У својој поезији изоштравам стање унутрашње заточености. Служим се елементима естетике шока и провокацијом, неубичајеном перспективизацијом, иронизацијом у поентирању, којом се тежиште неретко помера с једне тачке на другу.

*

In poetry, I sharpen the state of inner confinement

*An interview with this year's Branko's Award laureate Jelena Marinkov
Interviewed by Marija Šimoković*

What does a poem mean to you?

For me, a poem is a blow to the plexus, a clenched fist in a boxing glove, regardless of the degree of the refinement of the language weave. With the poem on your lips, you enter the ring of life, the poem confronts the cruel everyday life and removes the veil from their eyes. As a signpost through sanctification and disenfranchisement, the poem is an underground river. A good poem excludes indifference and often seems inappropriate because it penetrates into us too deeply, into the fullness, and desolation of our worlds.

How did the collection Quarantine in Hell received its title?

The collection received its title after the eponymous poem that isn't necessarily connected to the home isolation we've been in last year, though this situation sparked rich associations too. I think that this title perfectly presents the atmosphere of the collection since all lyrical subjects are connected by the state of inner hell and concentrated isolation. My editor thought this title was resonant and significant.

How would you grade your book as a critic?

My poetry is communicative, accessible, not hermetic, but that does not mean that it makes value concessions. It's combative and engaged, strong and direct, thematically subversive, but also in linguistic expression, it includes phraseologisms, colloquialisms, and even vulgarisms as integral parts of poetic speech and life. In my poems, a strong, unbridled vitality is expressed. The expansion of the flesh is overshadowed by disease and death. The collection *Quarantine in Hell* sounded like sound and the fury of a woman as a social subject, but without poser's deviations, pretentiousness, and pathos. The female experience is the most prevalent, but pluralism is not neglected. This collection is not centralized, as it

brings together the entire life: the childhood, the family life, the partnerships, the broadly understood interpersonal relations, the burning social topics, and the search for identity strongholds. Between existence and metaphysics, it chooses existence. I also tried to write about what society instills in the individual, about the burdens that society produces. Indifference in the subjects turns out to be a defense mechanism, because there is a belief that nothing will change, which is receiving external confirmation over and over again. All deeply intimate anxieties and doubts are released through the body, as the body first gives in to the accumulated traumas, often inscribed in the patterns of self-destructive behavior. "As you listen to your own inarticulations" ("Piranha"), as you listen to your body and your dark instincts, you slowly reach the first articulations. That's why we need to speak, because speech is the weapon in the fight against violence and oppression. The liberated articulation should be like the Lernaean Hydra – when one word is beheaded, two new ones should be said.

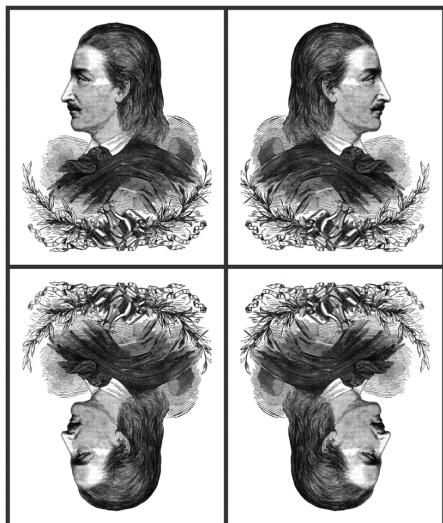
How do you define your poetic act?

I define my poetic process as stripping. Qubomir Simović nicely noticed that hell, like a poem, is nothing but a clearer and sharper picture of reality. In my poetry, I sharpen the state of inner confinement. I use elements of the aesthetics of shock and provocation, unusual perspectives, irony, which often shifts the focus from one point to another.



ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ
DRUŠTVO KЊИЖЕВНИKA VOJVODINE
VAJDASÁGI ÍRÓK EGYESÜLETÉ
СПОЛОК ПИСОВАТЕЛ'ОВ ВОЈВОДИНЫ
ASOCIATIA SCRITORILOR DIN VOIVODINA
ДРУЖТВО ПИСАТЕЛЬОВ ВОЙВОДИНЫ
ASSOCIATION DES ÉCRIVAINS DE VOIVODINE

БРАНКОВА НАГРАДА



ДЕЈВИД БРИГС
DAVID BRIGGS

НА ПИКВОДУ

По Дену Бичи-Квику

И као што речи садрже
растојање изражавају
међу собом
и ствари које именују,
те Ахабова нога од китове кости
заузима простор
који је одвојена нога заузимала.
Лежећи у лежаљци
и слушајући Пиквод
како се баца и шкрипи, без ичега
осим празног простора близу
закрњљале му ноге,
опажа нестварно присуство
фантомске ноге која се осећа
материјалније него било која нога
од меса или китове кости,
али не да се преварити. Ахаб зна
да та "нога" није ништа,
да је само реч која сада садржи
растојање које изражава
између себе
и ствари коју именује.

Моја ћерка живи далеко од мене,
епилептична, без уста,
у установи удаљено неколико
округа одавде,
и комуницирамо путем Скајпа,
и читам јој исте сликовнице
које делимо ових двадесет година;

ГРЕДА Шеснаести Међународни новосадски књижевни фестивал

и као што је ова рутина постала
целокупност нашег односа,
изгледа као да га готово дефинише,
то сада тако чини
да ова испразна реч "однос"
делује као да углавном садржи
растојање које изражава
између себе same
и ствари коју именује.

А Таштег је пао главом
у Хајделбершки Тун –
то је Ишамелова лудичка фраза
за одвојену главу уљешуре,
пуну спермацета,
коју су китоловци распопутили
као Бринк и Мат трезор банке –
китова глава која тако сама склизну
са десних конопаца и паде лицем надоле
у јужни Пацифик,
са Таштегом у својој утроби.
И однела би га изненада
до сланих дубина, да Квиквег
није заронио надесно да га спасе,
да извуче Таштега главом нагоре за
за китову главу из слане гробнице.
Или материце. И неки би
могли ово назвати "поновним рођењем" –
речју која на трен
садржи не само Таштега
(и наду за готово свакога од нас)
већ и растојање које изражава
између себе same
и ствари коју именује.

ПУЦКЕТАЊЕ

In memoriam: Марк Фишер

Петак вече. Миксуюм Менхетн.
Стављам плочу коју сам купио.
Бурбон, вермут, Токингхедс –
само три од мноштва сродних пилула
и благи аналгетици
на које сам почeo да се ослањам.
Навучен на хaj-фај,
нежни удар игле
који додирује зазор,
стравично пуцкетање винила –
звуци прекида струје и пост-панка,
испробавања нових фризура.

Каква је ово носталгија
за грануларним аналогним светом?
Да ли је то зато што ме прогони
дух те утопије
за коју сам будаласто мислио
да нам је готово надохват руке?
Једном, учинило ми се, неће бити краја



за средства за одржавање, бесплатне дипломе,
песнике у емисији код Паркинсона,
јавне библиотеке.
И боља будућност призвана –
егалитарна технологија,
у сваком граду оркестар светске класе,
општински домови који би парирали чак и
бечком комплексу зграда Алтерла.
Пре разарања послератног сна о високом расту.

Зарези плоче испуњени прашином.
Док се врти, њено пуцкетање
прави атмосферу у соби.

Кратки, постмиленијумски, неки бендови,
у постпродукцији,
додају пуцкетање у студију.

Је ли сад пуко повлађивање
извући је из рукава,
ту црну пљоснату земљу
између кажирста и палца?

Ритуал иницијације
за клуб средовечних левичара?
Не загледа свако замишљено страга.

Неке ствари су се поправиле.
Неке идеје преживе.

Маркони је мислио да се звуци не губе:
ниједна реч, ниједна нота, ниједан врисак;
да звук, кад се произведе, никада не умире,
само утоне испод нашег људског тона –
света, а стога и трезора еха
још блеђих звучних таласа.

И надао се да ће једног дана обликовати
алхемичарске уређаје
који могу да поново увећају
те тренутно нечујне
али упорне звучне духове.

Маркони је сањао да ће једнога дана чути
стварни глас Исусов док предаје
Беседу на гори.

Сад се ништа не губи.
Дигитално доба је то постигло.
Једино што смо изгубили јесте
сигурност губитка.

Али шта ако је оно што изгубимо
потребан облик чишћења?

Тако понекад мислим.

Господин Аналогни Носталгичар
који живи у својим старомодним рутинама –
копа по сандуцима у продавницама плоча
петком после посла,
и даље одбија да користи или поседује
хештег или паметни телефон.

Између додира игле
и прве песме која отвара барове...
као да тачеризам није победио,
као да неолиберална превара
не убија никога.

Сваке ноћи пустим плочу.

КОАНТРО

In memoriam: Април Хенри

Обожавам његов опијајући цитрусни удар,
како када лижем усне након гутљаја
изоштрава тај додатни временски део
сопства које може да осети
прошлост у садашњости,
да осети два трена истог века
у својој слаткоћи.

И подсети ме на Април –
која ставља боцу Харпика, и Мариголдса,
на полицију поред своје каде –
увек бринући о другима,
о онима који би је могли наћи
много дана касније –
и пењући се опрезно
у најбољем љубичастом кафтану;
док раствара отров
у мери чаше за бренди
црвенонаранџастог коантра
да угуши гадост.

И волим да замишљам да је
понела књигу,
можда свој превод
Ходочашћа живота мушкарца
Гијома де Дегилевила,
који такође замишљам
да чита наглас док се Смрт приближава,
стављајући хладну руку на њено срце.

И доста тога из прошлости
креће се око садашњости,
као довољно морфијума
у задњој чаши коантра;
као да има таман довољно морфијума
за тај задатак, у бочици
коју је сакрила тако предвидиво
испод подних дасака,
плашећи се интервенција,
неблаговремених полицијских рација,
новинара Дејлимејла
који директно зову за експозе

о "истакнутном професору" и
"отвореном заговорнику права на еутаназију".

Научила ме је толико тога на чему сам захвалан.
Сваке године, на овај дан,
сипам самом себи
хладну чашу коантра
с две коцкице леда.

© Ауторско право: David Briggs 2021.

Превод са енглеског језика **Весна Савић**
На Блумовдан 2021. године

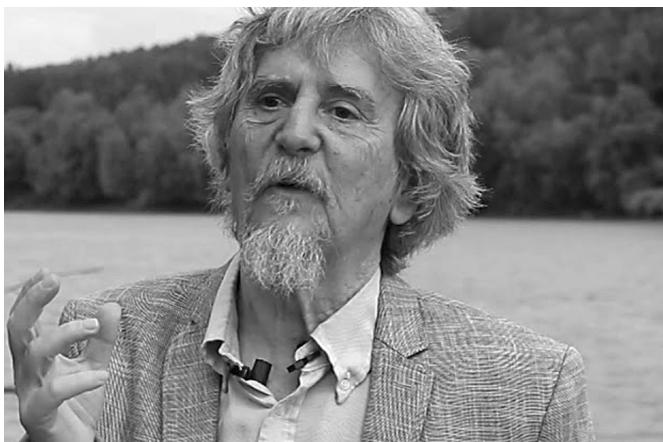
* * *

Откако је добио награду Ерика Грегорија 2002. године, **Дејвид Бригс** (1972) је објавио три збирке у издавачкој кући Salt Publishing. *The Method Men* (2010) ушла је у ужи избор за награду Лондонског фестивала поезија а *Rain Rider* (2013) била је у зимском избору Друштва књига поезије. Његова трећа књига – *Cracked Skull Cinema* (2019), која носи награду године *Poetry Wales* – одвела га је на турнеју читања поезије на Фестивалу о смрти и умирању у Сомерсету, преко Шкотске песничке библиотеке у Единбургу, преко америчког дајнера у Челтенхаму, па све до обале Сафолка за поезију Алдебургу, где је такође извео верзије песама праћене музиком из збирке *Cracked Skull Cinema*. Његова дела објављивана су у часописима и антологијама од *The Poetry Review* до *Parade*, а као музичар издао је албум ауторских песама почетком двадесетих. Године 2019, Дејвид се придружио Метјују Бартону и Доминику Фишеру као коурредник песничког часописа *Raceme*. Живи у Бристолу, где предаје енглески језик и креативно писање док припрема докторску дисертацију на Универзитету у Егзетеру.

*

Since receiving an Eric Gregory Award in 2002, **David Briggs** (1972) has published three collections with Salt Publishing. *The Method Men* (2010) was shortlisted for the London Festival Poetry Prize, and *Rain Rider* (2013) was a winter selection of the Poetry Book Society. His third book – *Cracked Skull Cinema* (2019), a *Poetry Wales* Book of the Year – took him on a reading tour ranging from a Festival of Death and Dying in Somerset to the Scottish Poetry Library in Edinburgh, from an American diner in Cheltenham to the Suffolk coast for Poetry in Aldeburgh, where he also performed song versions of poems from *Cracked Skull Cinema*. His work has appeared in journals and anthologies from *The Poetry Review* to *Identity Parade*, and as a recording musician he released an album of original songs in the early 2000s. In 2019, David joined Matthew Barton and Dominic Fisher as co-editor of the poetry journal *Raceme*. He lives in Bristol, where he teaches English and Creative Writing while studying for a PhD with the University of Exeter.





РАДИВОЈ ШАЈТИНАЦ **RADIVOJ ŠAJTINAC**

САМ У ХОРУ

Тамо је мој брат

Прво умре крило
а срце тек потом
тако се ћутке збило
све то с птичијим животом

Ми смо сви око тебе
анђели мрзвоље
ми смо крилати ноћни кораци

слећемо, тискамо се
збијамо
a-кайела
као зоб кљуцнемо интонацију
и ето
сад видиш како певамо
и чујеш како смо летели
из кораке

тамо је мој брат учио да дише
под белом чистом капом
меке свиленкасте косе
између темена и платна
а под брадицом беше
чвор као бела петељка

а тамо јер мој брат учио да говори
хода и плаче
освајају двориште
између беле кафе, јутра,
живине и летава

анђели постају само они
који се сете првог трка
kad се отресе равнотежа
и kad није ноћ
kad се не промоле она крила
из кораке

тамо је мој брат учио
они што се не учи, нити зна
нити тражи, нити лови
нити хоће, нити неће

где тајне не узнемирају
а прећутано не врећа
где цвета оно што се скрива
и не подозрева они што се измишља

заспаћемо
kad-tad
ми овако збијени певачи
увежбани анђели мрзовоље

све док нас
као брата
ван крила, у главу
не погоди

кликер из рупе у небу
однекуд премештене
без дна
без сна

с једва приметним зрном светла
отето кљуном
да би се
једва
певало

О НЕИЗЛЕЧИВОЈ ПРЕДОСТРОЖНОСТИ

Којим језиком збори преосетљивост?

Смркава
а као да *стизже* рођак
све ћутке
као да се не познајемо

треба обићи кућу.
башту двориште
не грудити босоногу децу
која газе отпала гнезда
није грех
не знати куда

треба се нечег одрећи
а сачувати све душе
и по коју реч и слику
подесити дисање и близину
осетити докле
брижни поглед може
на сваком листу или лицу
не започињти молитву

тако дрхтај личи на одлуку
али
тако је

под сенком
и неизлечиво

заслепљују сад
одблесцима
здрави дани
сјај боли
боље да је тако

незапаљиво
преостало је не оно
што гори
већ оно што греје

као кад прекинеш себе
у несавладивом
шапутању
уз које дахом капљу
и оне слике и оне речи

које
траже ближње
неуморно
као прогонитељи

нико да приђе
и мирује

Свиће

као да оде пођак
све ћутке
као да од непознавања
нестане и лакне

ЗАТОЧЕНИШТВО У ГОТСКОМ СИНОПСИСУ

Ћутиш а провидно је

Шта ће бити с нама
који никог ујели нисмо
као суво и одувано
паперје маслачка
дрхтаће нам црева по крошињама

некад смо и неухватљивост
замишљали тако
као тренутак јаког дисања
сачуваног за грђњу себе и латица

иначе ово само шапатом
испуштам
заточен у кабини на морској плажи
опкољен плимом
и таласим који мирују и
воденим оковом стежу
ово лажно склониште
тесно колико и стојеће тело
надуто од муцања и несанице

сад можда подводне сличице
миле, пливају, плутају или пенују
али грлим врата које ме од утапања чувају
од наглог потопа
од провидног незаситог ждрела флуида

ето субине
намерника
који је на овом месту
где никог нема и не познаје
ничи га буни осећај неважности бекства

привлачи себи врата од танке
пластике
као женско тело
отето с плаже
док нико ништа није видео
док су сви споља
ван ове кабине
само познаваоци и рођаци плиме
и не баве се обалом на овакав начин
ничи помиљају на бекство

тесно је све
све тесније
жуље и опуштене руке
упиру лактови у кукове
скупља се стисак
у врату и раменима

а сужањ који се не може
ни сетити, ни похвалити кад је иког ујео
зна да су врата пред силом воде и дубине
незакључана
изласком ће се утопити
све ово телом и душом
збијено
и сенке разлити

једина нада
и страх од избављења и светла
биће окончан
великим таласом

с чије ће пене
кренути одуван цвет да се враћа
трави, још бесцветој,
млека пуној

ЕВО СЛИКЕ, НЕ ЧУЈЕ СЕ

Кћи читача – дрводеље

Она стоји под крошињом
и чита
или је непомична
а стабло непомериво

полако једва видљив
тек замислив

ГРЕДА Шеснаести Међународни новосадски књижевни фестивал

просипа се млаз хладовине
и обрушава се
низ гране
косу, чело, руке
и отворене странице

шта значе
о чеми сијају
речи у слапу

и тело и кожа и дах и хартија
и слова
и бели понор
отворених страница
сме ли из
зачитане успавности
да се запомаже

?

Ево
она стоји под кроњем и чита
управна као предана
уз сенку, стабло
поглед, дах
и све што је читко
овако се чита
не снива

овде
без знања да ли је довде
да ли се стигло
или одакле се креће

тек тихо
или бритко
читко
или нечитко
све то њој
тако узвишено пристаје

нити је непомична
нити је стабло непомериво

то само сенка шапатом
прелистава
прочитан слап
за све
у себи

Радивој Шајтинац је рођен 1949. године у Зрењанину. После завршене гимназије у родном граду, студирао је општу књижевност са теоријом књижевности на Филолошком факултету у Београду.

Члан је Друштва књижевника Војводине, Српског књижевног друштва и Српског Пена. Био је један од оснивача и две деценије главни и одговорни уредник угледног часописа за књижевност и културу Улазница.

Пише поезију, прозу, књижевну и ликовну критику, бави се драматузијом, преводи с руског и енглеског језика.

Књиге песама: *Оружје људски рањено* (1970), *Шуми се враћају* (1974), *Даровно јутјубовање* (1978), *Панђолосов извеснијај* (1982), *Сузе у лунатарку* (1987), *Оченаки на Таймс скверу*

(1991), *Оловни долов* (1995), *Лед и млеко* (2003), за коју је добио награду Књиџа године ДКВ, *Psi versa* (2005), *Кањишика монотипија* – двојезично издање на српском и мађарском (2007), *Стара кантина* (2011), *Северни изговор* (2011), *Псећа суза* (2014), *Ди* (2014), *Нейознавање природе* (2017). Добитник је Пойине награде за књигу Авеши ајбар за 2021.

Књиге прозе: *Банатска читанка* (три издања: 1991, 2005 и 2008), за коју је добио награду "Карољ Сирмаји" 1991. године, *Мој беђејски део света* (1994), *Бајке о грму* (1995), *Чеховија* (1996), за коју је добио награду "Стеван Пешин", *Вез у ваздуху* (1998), *Жртве бидермајера* (Геопоетика, 2000), *Сибилски гласови* (Геопоетика, 2001), *Нада стапајује на крају града* (са Угљешом Шајтинцем, 2002), *Водено деше* (Геопоетика, 2004), *Причца* (2005), за коју је добио награду "Димитрије Митриновић", *Кинеско двориште* (2006), *Lyrik-klinik* (Геопоетика, 2009), *Дилинкуца* (са Јудмилом Шајтинац, 2012), *Порцелан* (Геопоетика, 2017), *Сува игла* (Геопорттика 2019) *Пелерина* (Геопоетика 2020). Књиге есеја: *Демодоргон* (1990), *Хотел Чарнојевић* (1989), *Хајка на Акићеона* (1997).

Његова изведена драмска дела су: *Цвеће и смрти стварају Луке*, *Љубичашови снови* – поетско позорје за децу, *Банатикон*, *Стивеа Светликов*, *Атлантичка веза*, *Паорска гроздница*.

Поезија, проза и есеји Радивоја Шајтинца превођени су на енглески, немачки, француски, шпански, мађарски, словеначки, македонски, румунски, пољски, фински, турски, словачки и грчки језик.

Роман *Жртве бидермајера* објављен је у преводу на енглески у едицији *Српска проза у преводу* (*Serbian Prose in Translation*) у издању Геопоетике 2012. године. Друго издање овог романа објавио је 2015. амерички издавач *Blooming Twig Books*, Њујорк.

*

Radivoj Šajtinac was born in 1949 in Zrenjanin. After graduating from high school in his hometown, he studied general literature with the theory of literature at the Faculty of Philology in Belgrade.

He is a member of the Writers' Association of Vojvodina, the Serbian Literary Society and the Serbian Pen.

He was one of the founders and for two decades the editor-in-chief of the prestigious magazine for literature and culture *Ulaznica*.

He writes poetry, prose, literary and art criticism, dramaturgy, translations from Russian and English.

Poetry books: *Weapons Humanly Wounded* (1970), *Forests Return Thresholds* (1974), *Gift Journey* (1978), *Panglos Report* (1982), *Tears in an Amusement Park* (1987), *Fatherland in Times Square* (1991), *Lead Down* (1995), *Led i mleko* (2003), for which he received the DKV Book of the Year award, *Psi versa* (2005), *Kawiška monotipija* – bilingual edition in Serbian and Hungarian (2007), *Stara kantina* (2011), *Severni izgovor* (2011), *Pseća suza* (2014), *Di* (2014), *Ignorance of Nature* (2017).

Prose books: *Banatska čitanka* (three editions: 1991, 2005 and 2008), for which he received the "Karol Sirmaji" award in 1991, *Moj beđejski deo sveta* (1994), *Bajke o grmu* (1995), *Čehovija* (1996), for which won the "Stevan Pešić" award, *Embroidery in the Air* (1998), *Victims of Biedermeier* (Geopoetics, 2000), *Sibyl Voices* (Geopoetics, 2001), *Nada lives at the end of the city* (with Uglješ Šajtinac, 2002), *Water Child* (Geopoetics, 2004), *Pričica* (2005), for which he received the "Dimitrije Mitrinović" award, *Kinesko dvorište* (2006), *Lyrik-klinik* (Geopoetika, 2009), *Dilinkuca* (with Ljudmila Šajtinac, 2012), *Porcelan* (Geopoetika, 2017), *Suva neede* (Geoportika 2019) *Cape* (Geopoetics 2020).

Essay books: *Demogorgon* (1990), *Hotel Čarnojević* (1989), *Hajka na Akteona* (1997).

His dramatic works are: *Flowers and Death of Old Luke*, *Ljupčet's Dreams* – Poetic Pozorje for Children, *Banatikon*, *Steva Svetlikov*, *Atlantic Connection*, *Paor Fever*.

Radivoje Šajtinac's poetry, prose and essays have been translated into English, German, French, Spanish, Hungarian, Slovenian, Macedonian, Romanian, Polish, Finnish, Turkish, Slovak and Greek.

The novel *Victims of Biedermeier* was published in English translation in the Serbian Prose in Translation edition of Geopoetics in 2012. The second edition of this novel was published in 2015 by the American publisher Blooming Twig Books, New York.



ДРАГАН ЈОВАНОВИЋ ДАНИЛОВ DRAGAN JOVANOVIĆ DANILOV

ПЕСМЕ СУ МОЈА ПЛУЋА

Учитељи, попут ружа, расту из балканског хумуса.
Песник који ми је учитељ има пуно право да ме убије,
а да му се не стегне срце. Моја вера узела је од учитеља
сву снагу водопада, мада се ништа што сам написао неће
винути до његовог страшног хука, иза ништавила,
у унутрашњости времена. Све што су учитељи написали
ја сам појео на хлебу. И с вином попио. На каменом срцу
учитеља наоштрио сам и ове речи. Али, сада,

учитељи моји,

кунем се, ја више не једем ваше месо. Песма је пуна речи
претешких да би се могле носити кроз планине. Песма је
оно што остане у тунелукад се из њега ископа сва земља.
Песме су моја плућа и моја несаница. Свака несаница је
историјска. Дајем паре, не дам несаницу, јер увек кад ме
додирне она ми донесе пролеће да се разлиста и нестане.
Кад пишем цртам и уоквирујем утваре. Ја силазим

с коња

и пијем у потоку. Подивљала река води у непокретност.
У мирно годишње доба. Сваку велику песму
напише пепео
који нас приморава да постојимо. Не Бог. Други путују,
а Бог издаје карте и остаје.

СПАЉИВАЊЕ РУКОПИСА

Песник, као и гавран, рађа се већ стар!
Сто ми је година и време је
Да у спокојној овој журби спалим
Рукописе који су били део мок тела.
Не може се у руци држати реч.
Нити напољу треба да остане оно
Што потиче изнутра. Осветлио сам своје тамнице.
Дуго сам дрхтао и чинио да други дрхте.
Сада се враћам својим стопама у снегу

да избришем трагове пролаза.
Спаљујем песме као варке
које светлуцају да би ме подсетиле на себе.
Никог не занима ничији бол, ето,
затосам себи приредиозабаву.
Велики мир окружује ову ватру. Горе песме
као изасланици које увек шаље неко други.
Горе најлепше могуће речи, да више не буде трагова.
Недовршен је сваки покушај.
На кога се овај зид срушшио?
Ни последње жеље пред погубљење немам.
Спаљујем све рукописе осим овог.
Ко ме у овом тренутку не види,
Тај ме никада није видео.

ПЕСМА ЗА МОГ ОЦА И ПАСТРМКУ

Бејах дечак од можда неких седам година
кад први пут угледах голему пастрмку коју је
мој отац био уловио, мушкичарећи на некој брзој,
планинској води, што говори увек различитим гласом.
И док јој се примицах руком, мислећи да је већ
савладана, та нимало припроста бештија поче жестоко
да се трза и гиба, као да је не дотиче мисао
о кратковечности – тек, мало је недостајало да ме
посече оштрим перајем; након пар минута када је
већ била мрзовольна и скоро обамрла, јер шкрге
у врелини тромог поподнега више нису увлачиле
кисеоник, могао сам да осмотрим њено елегантно
тело: пегице живих, влажних боја, избуљене очи,
крљушт сразмерно ситну; још увек кркљала је
у свом господском очају, не пристајући да је напусти
животни дах; тад у губици, зачудо, приметих још две
крупне удице што, готово урасле у месо, говораше да се
најмање два пута отимала смрти; сећаш се, мој оче,
молио сам те да је пустиш и ти си пристао када си је
видео онако укочену и самосажаљиву, као да у њеним
очима више није било места за још један залазак
сунца; зашто ми се увек изнова у светлости призор
те пастрмке, смртно уплашене, оче, краљу над

краљевима?

Можда зато што ме је и твоје лице, док си, у ужиčкој
болници кркљао после трећег можданог удара,
подсетило на мргодно лице пастрмке што се
(као и твоје
срце после толико гибања) најзад умирила на удици
болно забијеној у чељуст, а онда наједном оживела,
једнако као и ти, у мом срцу, у овим речима без дна.

ОПРАШТАЊЕ С МАЈКОМ

Како ударац тешког печата походи и мене најава старости
да ми у кобном обиласку скупи једра и склони ме
пред буром
надолазећег времена, у мир библиотеке у којој су књиге
постројене као пруски гренадири.

ГРЕДА Шеснаesti Мeђународни новосаџски књижевни фестивал

Претерано разборито говоре филозофи о стварима које је тешко разумети, а још ниједна пресудна реч није изговорена о тајнама мајчинског пространства.

Бог није могао бити присутан свуда, па је зато створио, тебе, мајко, да легнеш преко мапе света и у ципелама за беспуће поведеш ме, као некад док бејах дете, далеко од местâ пустих од обећања, даље од сваког трага.

У времену једном што бејаше одувек и свуда, не нађе светлост лепшег лица за себе, ни за моје очи први пут отворене на земљи.

Ти што си се родила истовремено са мном, три и по килограма озарења и туге избацила си као ђуле у свет. Ти, једини јатаку и ризничару мојих тајни, слепе бејаху твоје очи, само зато да не виде ниједну моју несавршеност.

Само се с тобом могло радовати земаљској слави, а сад кад те Бог заувек задржао код себе, однела си са собом све оно што сам за тебе био.

Нисам ни мислио да је то могуће – постати сироче у зрелом добу,

а опет остати син Вечне Мајке.

Ти анђеле каквог нема ни у Библији, ни у сновима и молитвама, сад си дрхтање лишћа у крошњама.

Ти си ружа саронска ту у мојим грудима где се биће и ништавило саставу као две реке.

Ти си моје сећање на мед, топлицу и радост која не може да стане ни у сунчаној јутро што пали дан у коме букте ватре, миришу мандарине и цимет и горе кrvаве булке. Сад кад си земља, први пут те видим из толике близине, ја, дивља животиња задрхтала из самог корена која нема више с ким поделити ожиљке.

Сад кад си слободна од тела, од душе, од жеље и од страха за мене, остало је озарење што си ми баш ти била мајка, ох, каква је то уштеђевина!

Сад кад си прах и кад више неће бити никог од кога

ми следује

праштање и длан на темену, имам руке, немам више крила.

У земљи сада лежи твоје тело у коме некад лежао сам ја и растао унутра као дина, делећи с тобом крв и старећи ведро у љубави твоје утробе, не знајући да ће то бити једино време у коме нећу бити сам.

Нико до мајке не зна ко је њен син и нико други до сина не спозна мајку – тако остале записано у списима баштињеним.

Походићу те ускоро да ми певаши као у детињству, дugo у поподневним сатима, гласом избрушеним нежношћу и патњом.

Тек, мртви, сазнаћемо ко смо уистину били, јер смрт је језик који зна од чега је река дивљала, од чега су нам срца горела.

И то ме умирује као што се смирује свако побеђено и слабо створење које зна да му судба виси о волија Творца.

Сећање на твој мирни, мајчински сјај сад је месо којим облажем твоје кости.

Нема другог потопа до неисплаканих суза за тобом. А једино неисплакане сузе стижу до престоља Свевишњега.

Нема више у овом свету мојих испегланих, тако беспрекорних белих кошуља, које си једино ти знала да сложиш у кофер за мој далеки пут.

Дечак док бејах присећам се, кадикад си ме зачикаваласа шта је теже – килограм гвожђа, или килограм перја? Сад знам, перје, перје је теже; перје очерупаних гусака што лудује у тмини над градом. Не послушкујем ја вејање снега, него вејање снега послушкује мене.

Веју пахуље на нас бедне људе, на књижевност потпуно испразну, на душе наше изгладнеле.

Навејава крупно прамење као да му је куцнуо суђени час. Певам ово из гроба: мајко, све моје песме написала су твоја уста.

Узми ме голим рукама и приви ме на прса као на неку срећну рану! Оживи ме!

БАКЕ

Живео сам у великом женском племену.

Баку сам највише волео зато што никада није читала Дантеа: бака је само правила гибаницу и то јој је било довољно: није знала да припадника службе државне безбедности има и у тој гибаници.

Бог не постоји ако нема молитве, кристалне чаше нема без шампањца, а баке без наћви у којима нас је све замесила заједно са Лучом Микрокозмом, народним пословицама и мајчиним млеком.

Да нема баки, не би било очева, Цигана, песника, ни златних Битлса, ни Бранка Ђорђића, ни белих ружа.

Баке рађају краљеве.

Баке су маратонци који трче кроз степе повести: јер баке само раде, раде, раде, не чекајући субвенције Европске уније.

Баке кад пеку штрудле, као да пеку цео свет.

Баке су демијурзи наших кухиња и шпаиза, кројачице крај скрелотичних "сингерица".

Баке имају срца анархиста –
да су својевремено узеле закон у своје
руке, засигурно би збациле с власти
Стаљина, Франка и Пиночеа.
Баке су рођене истога дана и године
кад и њихови унуци.
Баке те у медној доколици грле, али не рукама,
јер рукама се, ништа не може загрлiti.
Када смо будни, истиснути смо из историје –
зато у свакој чаури спава по једна
еманципована свилена баба.

Велика је то срећа за Србе: јер наше баке,
то су наше планине и наши планински венци.
Баке су важније и од седам светских чуда.
Ову земљу баке претварају у небеса.
Разапете над нама као шатори, баке су
бесмртне. Изнад баки је једино Бог.

СРЦЕ

Ми смо срца која Бог ствара
у својој елоквентној тишини.
Напаћена и понизна срца.
Срца лишене земаљске љубави.
Нечујна срца и срца звездана.
Камена срца и срца која горе
јер је у њих управо ударио гром.
Срце је дивни, неисцрпни музеј.
Оно може бити и пусто острво.
Читава једна библијска поворка
иза срчаних залистака се скрива.
Жена која те воли котрља твоје
срце до скривеног љубавног кута
одакле се испловљава ван света.
У трудници која носи близанце дамарају
три срца. Жабац што седи на обали баре
као Буда, има срце. Слепи мачићи
налик на лепљиве пупољке спавају
у прозору крај саксије с мушкатлом –
и они имају срце. И зечић у снегу,
земни пратиоц кротког Христа.
И гавран на ледини. И миш има
срчану склопку и позван је да гледа
Бога. Што си у даљини тражио,
ту, у близини си пронашао.
Срце је орган вида; спиља која све одјеке
прима у себе да тамо дуго трају.
У срцу крај с почетком затвара круг.
И у мртвачком сандуку бићеш са својим
срцем, угашеним попут звезде.
Јер, срце у свему препознаје себе.
Жито класа, жена доји своје дете,
а твоје срце ти каже:
чујеш ли из дубине потмулу хуку,
то над нама хуче вали,
повест наше душе дубока је вода,
не поседујемо ништа
над чиме нисмо задрхтали.

* * *

Драган Јовановић Данилов рођен је 1960. године у Пожеги. Студирао је на Правном и Филозофском факултету у Београду, на групи за историју уметности. Објавио је збирке песама: "Еухаристија" (1990), "Енигме ноћи" (1991), "Пентаграм срца" (1992), "Кућа Бахове музике" (1993), "Живи пергамент" (1994), "Европа под снегом" (1995), "Пантокр(е)атор" (1997), "Глава харфе" (с Дивном Вуксановић, 1998), "Алкохоли с југа" (1999), "Концерт за никог" (2001), "Хомер предграђа" (2003), "Гнездо над понором" (2005), "Мемоари песка" (2008), "Моја тачна привиђења" (2010), "Кад невине душе одлазе" (2011), "Вино с вулкана" (2012), "Симетрија вртлога" (2014), "Говорити с водопадима" (2016) и "Ум подивљале реке" (2018). Романи: "Алманах пешчаних дина" (1996), "Иконостас на крају света" (1998), "Отац ледених брда" (2009), "Таласи београдског мора" и "Шта снег прича" (2016). Књиге аутопоетичких есеја: "Срце океана" (1999), "Духови Балкана" (2019) и "Живети у малим градовима" (2021). Објавио је и књигу "Чувар бележнице" (2019) репрезентативан избор из свог целокупног песништва.

Његова поезија изазвала је критичку рецепцију на италијанском, француском, енглеском, бугарском, румунском, словачком и македонском језику. Збирке песама преведене су му на енглески, француски, немачки, италијански, грчки, бугарски, словачки, румунски и македонски језик. Роман "Иконостас на крају света" објављен је на мађарском језику, у преводу Јаноша Борбела, "Отац ледених брда" на македонском језику 2013, а "Таласи београдског мора" на енглеском језику.

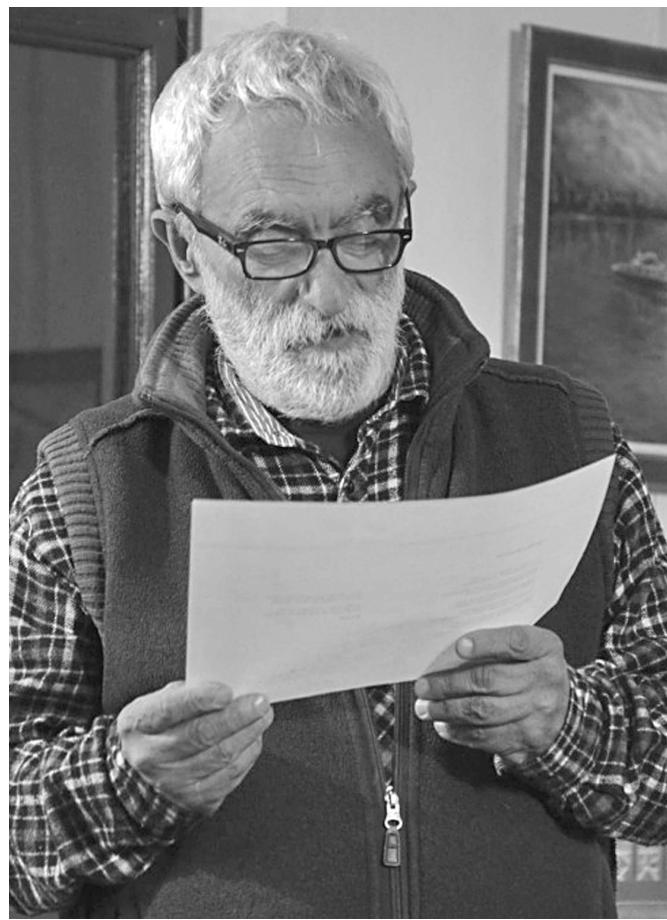
О Даниловљевој поезији објављене су четири књиге: "Двнаест и по кругова протрчавања кроз поезију Д.Д. Данилова" Владана Панковића и Никице Банића, 2003. године, "Поезија Драгана Јовановића Данилова", зборник радова у издању Матице српске 2014. године, "Калиграфија метафоре" Стојана Ђорђића у издању "Агоре" 2017. године и "Данилов, Хомер предграђа" Богомира Ђукића. Живи у Пожеги.

*

Dragan Jovanović Danilov was born 1960 in Požega. He studied at the Faculty of Law and the Faculty of Humanities in Belgrade, at the History of Art department.

He has published the following books of verses: *Euharistija* (*Eucharist*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1990), *Enigme noći* (*The Mysteries of the Night*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1992), *Kuća Bahove muzike* (*The House of Bach's Music*, Nolit, Belgrade, 1993), *Zivi pergament* (*Live Parchment*, Prosveta, Belgrade, 1994), *Evropa pod snegom* (*Europe Under Snow*, Prosveta, Belgrade, 1995), *Pantokr(e)ator* (*Pantocr(e)ator*, Prosveta i Nolit, Belgrade, 1997), *Głava Harfe* (*The Head of the Harp*, with Divna Vuksanović, Prosveta, Belgrade, 1998), *Alkoholi s juga* (*Southern Alcohols*, BMG, Belgrade, 1999), *Koncert za nikog* (*A Concert for Nobody*, Književna opština Vršac, 2001), *Homer predgrađa* (*Homer of the Suburbs*, Svetovi, Novi Sad, 2003) and *Gnezdo nad ponorom* (*A Nest above the Abyss*, Narodna knjiga, Belgrade, 2005); the following novels: *Almanah peščanih dina* (*The Sand Dune Almanach*, Prosveta, Belgrade, 1996) and *Ikonostas na kraju sveta* (*An Iconostasis at the End of the World*, Svetovi, Novi Sad, 1998). He has also published a book of auto-poetic essays: *Srce okeana* (*The Heart of the Ocean*, Prosveta: Belgrade, 1999).

He is amongst the most translated contemporary Serbian poets. His poetry has provoked a critical reception in Italian, French, English, Bulgarian and Slovakian. He is represented in the *New European Poets* anthology (Graywolf Press, Saint Paul, Minnesota, 2008). He has participated in numerous international festivals of poetry. He has given several soirées and readings of his poetry in France. He is the recipient of the following literary prizes: the Branko prize, the Zmaj prize, the Branko Miljković award, the Meša Selimović award, the Vital prize "Zlatni sunčokret", the Oskar Đavić prize, the prize of the Serbian Academy of Sciences and Arts from the Branko Ćopić fund, the Prosveta prize, the Stevan Pešić prize, the Risto Ratković prize, the Jefimijin vez award, the Pesma nad pesmama award and *Popa s Award*. He is the recipient of the international literary prizes *Pro Creation* and *Velika Bazjaška Povelja*. Danilov is also plastic arts critic and essayist. He lives in Požega.



ГОРАН БАБИЋ GORAN BABIĆ

БИЈЕЛА ЗАСТАВА

Што има перо? Свог гаврана.
Јеси ли икад писао
гаврановим пером умоченим
у сипину тинту и туш?

Што има вага? Утег, више
њих, различних
Јеси ли се икад вагао
у слијепца који тежину погађа
по звуку којим корацаш?
Јеси ли, јеси ли?

Што има сол која топи снijег?
Свог јелена да је лиже
са коре дрвета,
кишу да је спире и можда боју још.
И затвореника којем ране посипљу
да би га више бољеле.

Што има мјесечина? Лутку
да виси о грани и да се њише
а вјетра ниоткуд.

МАЕСТРАЛ

Најприје су гусари с крпом на два ока
заробили брод, заробивши силно благо, голем плијен,
бисерје и драгуље,
робиње, шах и сат, бјелкасту слонову кост,
бјелокост.

А затим су се посвађали
приликом подјеле испод црне заставе, јер се
сваком учинило
да је други прошао боље,
и јер су сви гусари исти.

На концу су се потукли
мочугама и ланцима
пред запањеним заробљеницима
и све је отишло на дно, к љубичастом врагу.

Лађа и пирати и робље,
благо и топовска ћулад те сад више ничег нема
на пучини. Сад пуше, низ море, маестрал.

НА СВЕТОГ ИЛИЈУ

Срђ мирише, Миланова душо
Срђ мирише, ковиље се злати

Стијене зрију тер све у даљ плове
Млађан јунак и змија се лове

Није киша што је озгор лила
Већ је бијела долетјела вила

Југо дија несретну Јелену
Југо мави а њој крила расту

Канда знаде што се има збити
Вила слути кад ће погинути

Или она или њезин мили:
Кад се стушти над градом невријеме

Кад се стушти што је близу сили
Накот мрака, тмина, тма и тмуша

А над тврdom најзадња олуја
Небу иде Миланова душа

ЦРВЕНИЛО И ЖАР (све остало је страст)

Стјеви Жиđону

Животу, јер је кратак, важна је само страст.
Времена нема за знање,
чак ни за поругу, руг. Само до задњег даха
припадати једној идеји
и за њом ићи до kraja. У супротном си школљка,
тврдиш над бисером.

Ал' гњурац стиже са ножем и мрежом и твој бисер
већ сјаји на путеној некој госпи, која је познавала страст. Положи
кратко, привремено, ово непостојеће Ништа за Нешто што жари и зари.

Плачем кад у огањ и земљу силазе монтањари. Они су се тукли за немогуће.
Они су одбацили ствари.

Ништа граматика, само страст! Законе доносе слуге, на нама је да их кршимо. Љубав нека је анархија и њезин чудесни склад. Који издишу на крижу, који се спаљују сами или јуришају у пропаст.

И то су браћа наша, сјекире што се љубе кад су забодене у пањ. Из њега их може ишчупат' једино жестока ватра, плам у коме ће нестати држаље. Сестре су нам огањ, сестре су нам стога што ће их појести рђа.

Њезина страст да гута, да прождре свијет око себе. Све што је стамено, гордо, све што је попут нас.

24. 10. 2003.

СКЕЛЕТ ПТИЦЕ

Сједим у шупи, где ми је и мјесто, под лименим кровом, који прокишињава, окружен старудијом, бившим стварима, рабљеним, половним, готово да су успомене. Чему може послужити сасушен костур голуба пропао кроз димњак?

Ту сам се зауставио, бачен у провалију, премда је могуће пропasti и дубље, међу ништарије. Да сам се изгубио на Оријенту, преживјевши бродолом, можда би ме прихватиле парије, хариђани, препознавши нешто у души заједничко. Јер – сва тијела на ломачи, гола, горе подједнако.

Сад сипи, ромиња киша убогих, она што кваси бадава. Читам Бирона, Кручинхса, Соснору, Тагору, повремено Коромана, оно о благом народу и његовим горама, које сам изгубио. Изгубивши завичај, пријатеље, домовину. Читаво једно море.

Идем ка шездесетој а хлаче су на колјенима похабане, подеране... То је добро, значи да нисам радио за полицију, нити сам шверцао дрогу, оружје, дијаманте. Ништа ми се није залијепило за прсте. Осим пијеска, који је кроз њих, ситан, пропадао.

Као да истјече из клепсидре. Мора да сам у прошлом животу био јефтин сат за вријеме. Онај што је каснио. Онај што је журио. Онај који није никад знао прави час.

28. 1. 2002.

КАД БУДЕМ СТАРИ КОЊ

Не видјех никад Константинополь ни златне кровове његових богомоља.

Кад будем стари коњ, сипљив и слијеп, изнемогао толико да не могу пливати, одведи ме на пространу аду сред велике воде, с много траве и сунца, да угријем кости.

Ту ме остави да свиснем, на осами, у тишини.

Нека ме поједу птице и ситне бештије, а ријека, кад буде плавила, нек' моју гњилеж понесе све до Црнога, до сињега мора. Можда ћу ипак видјети Цариград.

10. 10. 2011.

МОЈЕ ЈЕ ИМЕ ЕУГЕН

"Држи мене, оче и ујаче!
Држат ћу те, сине и нетјаче!"

(народна)

моје је име Еуген
ја волим своју маму
имам тринаест година
ја волим своју маму
кад се јако преплашим
она ме узме у крило
она ме љуби по коси
увечер ме њежно глади
дugo ми милује чело
и ја њу милујем
прије него заспим
она ми да сису
ја сисам моју маму
она ме чврсто загрли



ја је много волим
она дрхти док је љубим
не могу без ње заспати
ни она не може без мене
само ми смета њена нога
коју пребаци преко мене
топла је њена нога
али не могу дисати
увијек јој кажем да ју макне
али она увијек каже
још само мало, још мало
и кад престане дрхтати
скине ногу са мене
и тад могу заспати
док ми шапће на ухо
Еugen, Eugen, Eugen . . .

* * *

Горан Бабић (Вис, 1944), песник, прозаиста и драмски писац. Завршио је Економски факултет у Загребу. Отац Горана Бабића је из Херцеговине, док му је мајка била родом из Београда.

Од 1969. године водио је Центар за друштвене делатности омладине у склопу којег је објављен низ књига младих писаца.

Као главни уредник часописа "Око" радио је од 1973. године, где долази до изражaja његова контроверзna полемичарска страст. Почетком рата, 1991. године угледни песник напушта Хрватску, а у десничарским круговима и данас је познат као "издајица рода хрватскога".

Док је Бабић више пута нагласио да је Београд био једини излаз да у то време сачува живу главу.

Објавио је преко 70 књига, међу којима су песничке збирке: *Птици једна глуза у смрти заљубљена* (1966), *Сирцина ђеџа* (1973), *Мјесечина, ноћни лијес* (1974), *Наша ствар* (1975), *Дим и зима* (1977), *Биће ватра својелости* (1978), *Ноћна раса* (1979), *Смрт у сну* (1979) и друге. Објавио је велики број драмских текстова: *Чај с мрљом* (1979), *Баш челик* (1977). Аутор је и телевизијских и радио драма: *Девејт, девејт, девејт*, *Дан када је појавио телевизор у Југославији*, *Аутостопер*. Песме су у уврштене у велики број антологија, добитник је свих значајних регионалних награда за књижевност. Песме су му превођене на енглески, немачки, француски, македонски, словеначки.

*

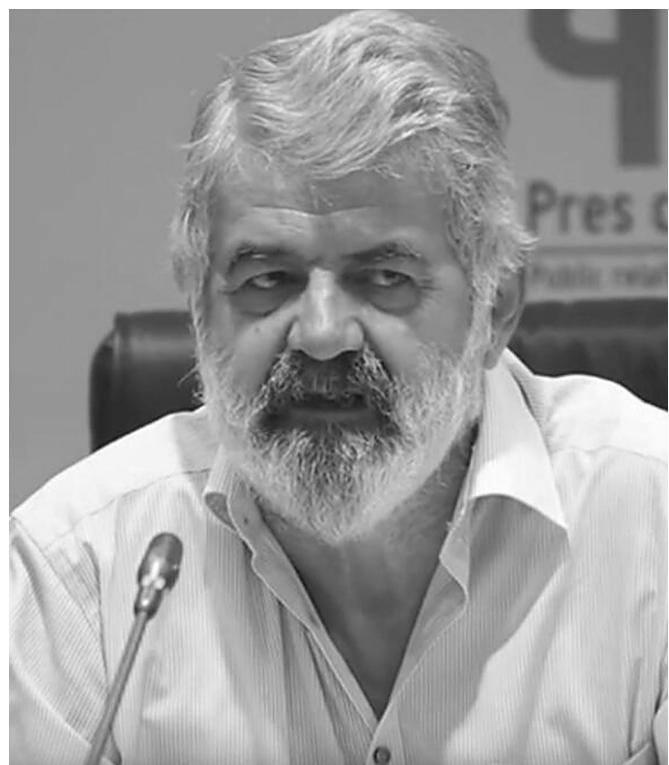
Goran Babić (Vis, 1944), poet, prose writer and playwright. He graduated from the Faculty of Economics in Zagreb. Goran Babić's father is from Herzegovina, while his mother was from Belgrade.

Since 1969, he was the head of the Center for Social Activities of Youth, within which he published books by young writers.

He has been the editor-in-chief of the magazine "Oko" since 1973, where his controversial polemical passion came forward. At the beginning of the war, in 1991, the eminent poet left Croatia, and in right-wing circles he is still known today as a "traitor of the Croatian race".

However, Babić repeatedly emphasized that Belgrade was the only way out to keep his head alive at that time.

He has published over 70 books, including poetry collections: *A Stupid Bird in Love* (1966), *Scary Children* (1973), *Moonlight, Night Coffin* (1974), *Our Thing* (1975), *Smoke and Winter* (1977), *Being fire of light* (1978), *Night Race* (1979), *Death in a Dream* (1979) and others. He has published a large number of dramatic texts: *Tea with a Stain* (1979), *Just Steel* (1977). He is the author of both television and radio dramas: *Nine, Nine, Nine, The Day the Television Goes Crazy in Yugoslavia*, *Hitchhiker*. His poems have been included in a large number of anthologies, and he has won all significant regional awards for literature. His poems have been translated into English, German, French, Macedonian and Slovenian.



БЕЋИР ВУКОВИЋ BEĆIR VUKOVIĆ

ЦРНИ СИТРОЕН У БАЧКОЈ ТОПОЛИ

панонском пучином
плови црни ситроен

огромне парцеле топола
унакрст ужас геометрије
дрвореди у вртлогу
ретровизора са леве
и десне стране

у политикином забавнику пише
топола је вештачко дрво

зимује пластиком
замотаног дебла

рубрика да ли знате уоквирила
топола расте за мртвачке сандуке

једино дрво које не ужива док листа
отуда таква помама рашићења
отуда лудост топола

у белим
асепичним комбинезонима
лаке трупце мере товаре
за сандуке
и оловке

ВРАТА ОТВОРЕНА ПОД ТИМ УГЛОМ

у освите
виђена под тим углом
сасвим се изједначује
са околином у овом случају
равницом линијом дрвореда
тополама хоризонтом

виђена под тим углом
уопште се
не виде

зато путника невољника
нека не чуди што насрд
поља затиче само варата

окречена
отворена

ЛОВАЦ У ТОПОЛАМА

изнад даске и вреће израња сувоњава
рука дугопрста као неговатељице на
шипкама беспрекорно скоро савесно
ниже закачальке колико пипавог
рада двема рукама прстима на
мокри песак пушта
милеж

НАПИСАНИМ НИЗАШТО

свака сеча топола скупо се плаћа
своди се ни на шта додаје геометар
потоњи ексцентрик кога не измарала
размера редова панонијом

помрачи сваки контекст свест да тополе
гаје само ради мртвачких сандука

на овим страницама
не читамо о тополама као дрвету
нега као потоњем лимиту
закаснелој ејакулацији
о полуцији

свако дрво је невино
да невиније не може бити

сваки плод је лажан
да лажнији не може бити

свако семе изгранало из хумки
осуђено да рода не роди

ако је смрт основана у вишем свету
ако је смрт свемирска мера

онда је и топола след
истог пројекта

*месић живоћа једних
смрти је за друге*

*месић смрти једних
живоћа је за друге*

ИЗА КУЋЕ

нова биолошка заповест
накнадна промисао
ето то је топола

најновија морална нијанса
топола је просторно
временска празнина

тополе сведоче
о отупелости света

са тополама око институција
кријемо пораз

несрећно ожењени
иза куће има
две тополе

ОСКРВЊЕНИ РОД

пола средње европе пола
гротеске расадници топола

дубоко укорењену
без оштре ивице сенке

осетљиву на инфекције
тополу крече

и зими само пије
искапи сваки бунар

топола све време живи од
тога што мора да умре
за мртвачки сандук

БЕЛЕШКЕ ИЗ КАМПА

не тако давно
замркао на плажи
обраслој тополама

али где има топола има и барака
у дугом низу поред обале бараке
прате кампови кампове следе

бунгалови колоније сликара
песника све јача небулоза
ентропија
деструкција

нужници мале сојенице
високе сојенице
осматрачице

ове социјализације
извесне вишевредне хипотезе
белешке са летошњег камповања
на јазу ублизу будве
на улцињској великој плажи
на никшићком крупацком језеру

овај растворени смисао делим
са вама којима је битна процена
изазова на местима где се
може ухватити дивља
радио станица

не знам шта треба да ради дрво
ако не остварује извесну
комуникацију

није чудно што онде врве
чеси мађари пољаци
мавари
сунити

МЕРАЧИ

топола
поред празног бунара

једина не шуми не пева на ветру
једина нема звукова у себи

не зна да ли осећај који носи
припада њој или долази

споља ни у чему не ужива
не служи као посредник

прелазни објекат према
спољашњем несрату

сам зрак светлости кроз
маглуштину помаже
док је мере

ГРОБАРОВ ОБРОК

グラшак
пра зи лук
купу са ла та

ТАКО СЕ ПИШЕ

уз тополу
прислоњен

мртвачки
поклопац

са унутрашње
корисникove
стране
стих

ДРВО ОД НЕВОЉЕ

постапокалиптична топола
дрво безизлаза

по балкану прво семе тополе
посејали су саси
онда сејали секли
мађарски аустријски џелати

незамислив је логор без топола
јасеновац
градишак
мађмеђер
трезин
аушвиц

око барака касарни школа
око болница породилишта
малокрвне тополе

око барака касарни школа
око болница породилишта
малокрвне тополе

око лудница једноспратница
око арсенала прихватилишта
око карантине мензи тополе
око находитиша
око нуклеарки

по врагу
на мокрој гори
око јаме рудника никла
никле риђе тополе риђе никле

у извесном програму налазимо скицу
будућег виртуалног складишта или
опет негде у тополовој шуми

* * *

Бећир Вуковић, рођен 1954. године у Колашину.
Студирао на Филолошком факултету у Београду, општу и
југословенску књижевност.

Књиге поезије: Чисто стање, Библиотека "Пегаз", едиција
Књижевне омладине Србије, Београд, 1980; Зидови који расту,
Књижевна омладина Црне Горе, Титоград, 1983; Мефистово

семе, Едиција Доцлеа, Удружење књижевника Црне Горе, Титоград – Београд, 1985; Потпис свиленим гајтаном, "Универзитетска ријеч", Никшић, 1988: Кад јутру гавран осванио," Савременици", Удружење књижевника Црне Горе, Титоград, 1989.

Игралиште, "Светови", Нови Сад, 1992; Црна уметност, "Светови", Нови Сад, 1994: Лов у нејасном," Светови", Нови Сад, (избор из поезије), 1997. Избор и поговор Желидраг Никчевић; Федерални посед, "Народна књига", Београд, 2002; Што сте зинули, политички чланци, "Октоих", Подгорица, 2004;

Играчке пропasti," Октоих", Подгорица, 2005. Поговор: Гојко Божовић.

Антологија Боже правде (Српске народне песме, беседе, химне, чланци), часопис "Стварање", јубиларно издање поводом шездесет година излажења, Подгорица, 2006; Дух парка, "Адреса", Нови Сад, 2008; Нечитач, "Адреса", Нови Сад, 2009; Црна уметност, "Нова књига", Подгорица 2010. (избор из поезије), избор и поговор Саша Радојчић.

Администрација страха "Архипелаг", Београд, 2016; Награде: "Марко Мильјанов", 1989; "Ристо Ратковић", 1994; "Фондација за књижевност Радоман – Рацо Станишић", 2005; "Повеља Азбучник", Унирекс, 2006; "Видовданска повеља", "Кочићево перо", "Златна значка културно просветне заједнице Србије", 2010; "Печат Херцега Ђепанана"; "Златно перо Русије" – национална књижевна награда Савеза писаца Русије, 2011. Члан Удружења књижевника Србије. Предсједник Друштва српских књижевника Црне Горе и Херцеговине.

Главни и одговорни уредник часописа "Српски југ".

Члан Словенске академије књижевности и умјетности.

Пјесме му превођене на енглески, француски, руски, грчки, јерменски, италијански, кинески, пољски, румунски, бугарски, турски, и македонски језик. Живи у Подгорици.

*

Bećir Vuković, born in 1954. in Kolasin.

He studied World and Yugoslav literature at the Faculty of Philology in Belgrade.

Poetry books: Clean condition, Pegasus Library, edition of the Literary Youth of Serbia, Belgrade, 1980; Growing Walls, Literary Youth of Montenegro, Titograd, 1983; Mephisto's Seed, Doclea Edition, Montenegrin Writers' Association, Titograd – Belgrade, 1985; Signature with a silk cord, "University word", Nikšić, 1988: When the raven appeared in the morning, "Contemporaries", Association of Writers of Montenegro, Titograd, 1989; Playground, "Worlds", Novi Sad, 1992; Black Art, "Worlds", Novi Sad, 1994: Hunting in the Obscure, "Worlds", Novi Sad, (selection from poetry), 1997. Selection and afterword by Želidrag Nikčević; Federalni posed, "Narodna knjiga", Belgrade, 2002; Why are you yawning, political articles, "Oktoih", Podgorica, 2004; Igračke propasti, "Oktoih", Podgorica, 2005. Afterward by Gojko Božović; Anthology of God of Justice, (Serbian folk songs, sermons, anthems, articles), magazine "Creation", jubilee edition on the occasion of sixty years of publication, Podgorica, 2006; Spirit of the Park, "Address", Novi Sad, 2008; Reader, "Address", Novi Sad, 2009; Black Art, "New Book", Podgorica 2010 (selection from poetry), selection and discussion by Sasa Radojcic; Administration of Fear "Archipelago", Belgrade, 2016.

Awards: "Marko Miljanov", 1989; "Risto Ratković", 1994; "Rado-man – Raco Stanišić Literature Foundation", 2005; "Alphabet Charter", Unirex, 2006; "Vidovdan Charter", "Kočić's Pen", "Golden Badge" cultural and educational community of Serbia", 2010; "Seal of Herceg Šćepan"; "Golden Pen of Russia" – National Literary Award of the Writers' Union of Russia, 2011. Member of the Association of Writers of Serbia. President of the Association of Serbian Writers of Montenegro and Herzegovina.

Editor-in-Chief of the magazine "Srpski jug".

Member of the Slovenian Academy of Literature and Art.

His songs have been translated into English, French, Russian, Greek, Armenian, Italian, Chinese, Polish, Romanian, Bulgarian, Turkish, and Macedonian. He lives in Podgorica.



ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЧ JELENA MARIĆEVIĆ BALAČ

ЗИМЗЕЛЕНА

Дисање се не може заборавити,
Јер је почело с првим плачем.
Дисање је увек ту,
Кратко, дugo, убрзано, отежано.
Дисање не вене, не опада, не стари.
Оно је зелено током читаве године.
Жилаво, игличасто и пуно шишарки.

Али, онда када си хтео
Да се огрејеш на мом даху,
Уместо звезде на јеловој глави
Бљеснула је секира.

Дисање је било суво
Као листопадно дрво.
Није било суза, ни смоле, ни ветра.

Једини начин да те заборавим
Био је да заборавим дисање.

БРВНО

Погледала сам у пучину Дунава
И помолила се.
Молитва се распршила
О хридине неке стене,
О таласе ударене веслом.

Погледала сам у реку
Кроз рушевине
Неког древног храма
И помолила се.
Стубови, окрњени молитвама ветрова

ГРЕДА Шеснаести Међународни новосадски књижевни фестивал

Приљубили су се уз моју молитву
И претворили је у лозицу ладолежа.

Из твог срца извадише брвно,
Из мокра мала бодежа.

ЧИГРА

Нема ништа лепше од осећаја
Да је твоја егзистенција важна.
Да није свеједно колективу
Ако скочиш у реку,
Неко те утуче каменом по лобањи
Или закопа живу.

Бити плесачица
Која прескаче алеје висећих вртова,
Пењући се ка врху палате.

Бити део опходне поворке
Лазарица, краљица, додола.

Бити део свите сахрањене
Са преминулим краљем у долини Тигра.

Кад год помислим да нестанем,
Мисао о томе да сам део заједнице
Спасоносна је смола
Којом се затвара рана на кори когита

И поново постаем чигра.

ВРАТНА

Људска душа је попут клатна.
Никад у њој није смирај
И никад у њој није боље,
Као што свет не може бити бољи.

Може ли се окадити свет
Као соба у којој је лежао болесни,
Као кућа у којој су живели бесни?

Свет је простор који се не да окадити.

Чисти се понеким погледом
Провученим испод камена у Вратни.

БАШ-ЧЕЛИК

Баш-Челик,
то су сви остаци наших љубави,
наталожени у тридесетој одаји срца у гомилу крша,
као у складишту.

Не отварај та врата јер имаш три чаше воде,
али не и довољно ватре
да сав челик излијеш у нешто корисно за срце
– гвоздене опанке нпр. и штап којим се све враћа.

Ипак, сав тај крш ти смета;
временом Баш-Челик постаје све већа рђа.
Ти онда уђеш у тридесету одају срца,
ставиш наочаре, вариш крхотине својих љубави
и направиши од њих лулу за чесму,
а од себе малу башту где ћеш седети понекад сам;
наливаћеш се водом и полако
– ти ћеш постати јак и длакав као Баш-Челик.

Онда ћеш бити спреман да отвориш собу
и да је не закључаваш више.
Јер сви ће видети само лулу и ништа више,
испушену муштикулу.

МИРИС БИСЕРА

У тренутку када смо разменили прве речи
Мало твог гласа почело је да ми звони у уху.
Наш први сусрет, обичан и земаљски,
згрудвао се у честицу прашине
и шетао унутар главе, од уха до уха,
као сећање, као ороз за снове.

Сада, када си нестао из мог живота,
сећања ковитлају своју прашину,
зидајући песму од бисерних слова.

Љубави умиру, а бисери вреде само на овом свету.

Тамо где је он отишао
из школјки излазе Венере у цвећу.
Тамо где сам ја
гомиле су бисера.

*

Јелена Ђ. Марићевић Балаћ – рођена је 1988. године у Кладову. Радила је као лектор српског језика на Јагелонском универзитету у Кракову. Тренутно је асистент с докторатом на Одсеку за приску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Докторирала је 2016. године са радом на тему "Барок у белетристичком опусу Милорада Павића". Добитник је награда: *Боривоје Маринковић* за 2014. годину и *Доситејево златно перо* 2018. године. У уредништву је *Легитимација за сићналанизам: пулсирање сићналанизма* (Београд 2016), *Трагом бисерних минђуша српске књижевности: ренесансност и барокност српске књижевности* (Нови Сад 2018) и песничку књигу *Без длаче на срцу* (Београд 2020).

*

Jelena Đ. Marićević Balać (Kladovo, 1988), worked as a lecturer of the Serbian language at the Jagiellonian University in Krakow. She is currently an assistant with a doctorate at the Department of Serbian Literature and Languages at the Faculty of Philosophy in Novi Sad. She received her doctorate in 2016 with a paper on the topic "Baroque in the Fiction by Milorad Pavić". She is the winner of several awards: Borivoje Marinković in 2014 and Dositej's Golden Pen in 2018. She is one of the editors of the Chronicle of Matica Srpska. She has published two theoretical books Legitimation for Signalism: Pulsing Signalism (Belgrade 2016), Trace of Pearl Earrings of Serbian Literature: Renaissance and Baroque Serbian Literature (Novi Sad 2018) and a book of poems Without Hair on the Heart (Belgrade 2020).



ЗДЕНКА ВАЛЕНТ БЕЛИЋ ZDENKA VALENT BELIĆ

ЛОТОВА ЖЕНА

Шта ми знамо
за чијим се погледом освртала
бежећи из пламена Содоме?
Од чије је пути ожеднела
узбуђена као кад са високе стене
свом силином ускочиш
у млако море
а оно захвално раскрили руке и
пушта је жедну да урони.
Пена им шиши око ушију,
таласи их бацају, окрећу
хитају у вис а онда нагло пониру у слану утробу
бића.
Просипала би наоколо сласт као
покидану ниску бисера
од хука свилене воде,
што из устију лековито извире.
Затезање улепљене косе обавијене
око врата,
длаке у устима и укус крви
од једа распуклих усана.
Знамо ли ми ишта о том гротлу
који као гвоздени ланац
гуши?
Колико је тежак? Успева ли да га носи
усковитлано тело а да се с њега не откине?
Упијала би у себе пијавицу торнада
Која трга стабла,
чупа их из корена,
просипа бусенову земљу по тлу,
као теглу лешника
случајно у заносу руком оборену.
Стакло је пукло а плодови се раскотрљаше по дрве-
ном поду
чак под прозорско окно.
Где је сад тај гоморски прозор

кроз који се оком враћала?
Просула је тамо лешник и бисере,
или покидала бразлетну,
минђуше немарно спустила под кревет,
прешла случајно преко бачене беле кошуље
након ритуалнога приношења жртве сопственог тела
најмоћнијем Богу?
Шта је знао о њеном паклу
онај који јој је наменио рај а град запалио,
из ког је сад у трку као окривљену изводе
док стреса са себе страст као необрисане капи воде
носећи своје последње зринце соли под језиком.
Шта ми уопште знамо?

НОЋ ПОМПЕЈСКЕ ВАТРЕ

Да л' заспале будити
или бдити над ћутњом?
Цврчци одложише гудала и масним
словима исписују рачуне.
Тескоба се завлачи међ камење
и стење к'о оштрица амена
о камен загребала.
Цвили страх писком вијугавим,
немим жаром диме серпентине.
испарава страст...
Несносни је смрад изгорелог хтења.
жагору је гркљан преклан
а у огледалу – тек пљоснати мрак
заробљен од ко зна кад
као хиљадугодишњи пепео у помпејској пећи.

Да л' дунути стрепњи у длан?
Маслачку у раскошну главу?
У сан
са плавим небом?
Да л' дунути или дах притажити?
И бдити над ћутњом?

Само жар што сатре наивне инсекте
још цврчи.
Бешумни је сан
скоро празан.
Пâра нам наду бојазан
дана
и вера у плаветнило
помпејском дечаку под капцима
заробљеном. Нетакнутом.

ЛИСТ

Прогнани из раја
у сласт су слистили забрањено воће.
Мање је пријала спознаја
сопствене нагости – тела и ума.
Разочарење је тек изгнанство
у истину пред којом смо
чврсто стискали капке.
Блажени сиромашни духом

покривали смо очи ситним длановима:
не видиш ме!!!

Јуродиви у екстази
у трку из раја
утробом урањају у раскош.
Сласт знања.

А ми данас не знамо
ко је колики залогај одгризао?
Да ли је било доволно за обое?
Нити колико пута треба загристи
у сопствену јабуку
пре него што ти израсте
спасоносни смоквин лист.

Са словачког превео аутор

* * *

Зденка Валент Белић (1975), песникиња, есејисткиња, предводитељка и уредница књижевног часописа "Nový život".

Докторирала у Братислави на катедри естетике Филозофског факултета Универзитета "Коменски" на тему Слика Срба у словачкој књижевности. Објавила је двојезичну збирку поезије *Етеризација ван конТЕКСТа* (Spolok slovenských spisovateľov, Графомаркетинг, 2018), збирку на српском језику *Апокрифи по Лилију* (Бранково коло, 2020), која је објављена и на словачком језику *Apokyfy podľa Lilit* (Spolok slovenských spisovateľov, 2020), књигу разговора *Имигранти у Вавилонској кули* (Завод за културу Војводине, 2017), такође и на словачком језику: *Imigranti v Babylovskej jveži* (Slovenské vydavateľské centrum, 2018), књигу за децу *Pamätník rodiny Perlen schlipovej* (2019) и збирку есеја *Zvuk Eurydikinýchkrokov* (2019). Поезија јој је превођена на енглески, кинески, македонски, румунски, мађарски и русински језик.

Приредила и превела зборник савремене лирике (заједно са Мирославом Демаком), *Нови духовни мост* (2020) и антологију савремене словачке приповетке *Jastuk od совиној перја* (Архипелаг), као и преко педесет књига са словачког, чешког и српског језика.

Добитница је више награда за превод и поезију, међу најзначајнијима је награда "Павол Орсаг Хвјездослав" (2012) и Превод године ДКВ (2016) а за поезију годишњу награду Нови живот (2018) и Стражилово (2020).

*

Zdenka Valent Belić (1975), poet, essayist, translator and editor of the literary magazine "Nový život".

She received her PhD in Bratislava at the Department of Aesthetics at the Faculty of Philosophy, Komenski University, on the topic of the Image of Serbs in Slovak Literature. She published a bilingual poetry collection *Eterizacijavan konTEKSTA* (Spolok slovenských spisovateľov, Grafomarketing, 2018), a collection in Serbian *Apokrifi po Lilit* (Brankovo kolo, 2020), which was also published in Slovak *Apokyfy podľa Lilit* (Spolok slovenskych Impisava knjiga), The Tower of Babel (Institute for Culture of Vojvodina, 2017), also in Slovak: Immigrants in Babylovskejveži (Slovenské vydavateľské centrum, 2018), children's book *Pamätník rodiny Perlenschlipovej* (2019) and a collection of essays *Zvuk Eurydikinýchkrokov* (2019). Her poetry has been translated into English, Chinese, Macedonian, Romanian, Hungarian and Ruthenian.

She prepared and translated a collection of contemporary lyrics (together with Miroslav Demak), the New Spiritual Bridge (2020) and an anthology of contemporary Slovak short stories Owl's Feather Pillow (Archipelago), as well as over fifty books from Slovak, Czech and Serbian.

She is the winner of several awards for translation and poetry, among the most important are the award "Pavol Orsag Hvezdoslav" (2012) and Translation of the Year of the Association of Writers of Vojvodina (2016) and for poetry the annual award New Life (2018) and Stražilovo (2020).



НЕБОЈША ЛАПЧЕВИЋ NEBOJŠA LAPČEVIĆ

ОСВАЈАЊЕ ВАЗДУХА

Један велики храст
набрекао, шири руке
и уздиге
попут Икарових крила,
и покреће ветар, покреће ветар,
и покреће слике у сећању,
покреће искре огњева запретених,
и покреће обзорја јесењих хридина,
покреће плес белих лептирова,
покреће време у којем сам те волео,
и покреће сиву пешадију у дубини ноћи,
покреће водени цвет,
иза кућерака непрестано,
у дубини моје душе
узраста један велики храст,
за тебе сам га обгрлио,

наш запис,
набрекао, шири крила...

ДОДИР НЕЖНОСТИ

Обујми ме нежно
удовима својим, љубави,
као што рањеника
обујми спокој и мелема вео,
јер ничега без додира нема.

Потребне су речи, речи, стихови,
па да постојим на висинама.
Са видиковца облик сна
долази поново да нађе сан.

Твоји дланови су топли
као јутарње сунце,
а сунце као пројаница
греје ме, греје, ил' разгрева,
осећам врв зневља.

Облик тела је твој,
белином дојки раздањујеш
смоласте рубове маслина,
нагла рамена, бокови,

крајичак пепито сукње
међ' прегибом бутина
освештан,
као дан,

ПАРАБОЛА О ЗАБРАНИ ОКУПЉАЊА

Ако новине објаве
Забрану окућљања,
на брзину ћу записати
све мисли,
брзо поспремити
собу упрљану мастилом,
папираче и ројеве стихова
понети на језику.

Ако новине објаве
Забрану окућљања
твоје јутарње тело
окупати свежим соковима,
и покрити масним страницама
Хенрија Милера
и сачекати да женка прождере мужјака.

Ако новине објаве
Забрану окућљања
тај пртљаг ћу однети на трг,
где неће бити никог,
да коначно поравнамо све рачуне,
све ломаче за библиотеке
претворене у прах и пепео,
мноштво језика одсечених
плује само један стих,

довољно је зрно
да никне...

БАЛКОН, ХОТЕЛ ТЕМИШВАР

Postmark Romania

Певај и рости оперска диво,
у слоговима и речима помамним,
јер у *Неречима* Станеску –
ја бићу само вечерњи плен,
под ногама, крхким и нежним.

Да ли је Лира узела глас твој
да узнесе балкон,
хотел Темишвар?

Певај и рости оперска диво,
ваздуха жељна, ти санана луташ сне,
у вртовима што створих, скритим,
са свирачима притајним.

О, празницима државним, певај,
као о времену парења веверица...
Сав јантар живота обликујеш обло,
док онежен трептајем крила,
сад латице мембрано,
дишем, миришем...

А пубис пупи... ка уду блиста,
сад сурово нага, а девички чиста.

Певај и рости оперска диво,
распевај меки, још мекши универзум,
и банатско небо сасвим ниско.

И, лет! Лет...
Непрелету, близком

ПРЕБРОЈАВАЊЕ ДРВОРЕДА

Путељком кроз средину шуме
разлиставам сазнања о себи,
колико неповерења, неискрености,
сујете носи једно тело
под високим стаблима...
О, како је високо над мојом главом
летела једна птица
која је одлучно носила своје име,
гранчицу ловора
и библијску причу о потопу...

Не знајући речи песме
звијждукао сам
пребројавајући дрвореде,

бели цемпер
ме је болео
храпавим влакнima,
све остало
је било одељено
телесно испуњење.

POSTMARK ESPANA *Gernika*

Стављам твоју маску, бунтовниче,
на своје лице,
да ме не угуси вишак вредности,
да ме не угуси вишак капитала:
потрошња оружја је уносан посао!

Лудак је онај који носи заставе буржоазије!
Лудак је онај који допусти

да му се због дужине ратовања
уквари кавијар.
Но пасаран! Господо,
из лиге народа!
Све ће вас покосити поезија Лорке,
све ће вас затамнити боје Гернике
где је Пикасо насликао
аутопортрет своје душе.

Стављам твоју маску бунтовниче
на своје лице,
док још звецкају кастанјете,
док још крварим из десног лакта
и претачем црвенило из белине кошуље,

стављам твоју маску бунтовниче,
на своје лице,
и враћам се коначној кориди
где ће ме тријумфални бик
пробости у првом налету.

POSTMARK RUSSIA

Пошаљи ми
Татјанино писмо Оњегину,
и додај своје име
у замену за име њено,
налепи маркицу од три копејке
у замену за зимски пејзаж,
где ће наша тела бити разапета,
бело, прозеблим крилима,

можда је то добар начин да се
ускоро на небу нађемо...

Одозго, наш Станодавац подсећа
на заостале кирије наше,
на дугове наше
дужницима нашим,
на коцкарске дугове Фјодорове
које Роман отплаћује
са свемирске станице Мир
у замену за зле духове
и сирочад која љуби ближњег свог,
цркве велике као Русија,
док са нама падају у небеса,



можда је то добар начин
да сачувамо уштеђевину
наше страсти...

Одозго, чујеш!?... Ехо пуцња..
Кийо убил Поеїа?

* * *

Небојша Лапчевић рођен је 1966. године у Крушевцу. Објавио је збирке песама: *Семе на вејиру* (Багдала, Крушевач, 1999), *Овајлоћавање* (Апостроф и Багдала, 2000); *Песник и његови модели* (Апостроф и Багдала, 2001); *Сррофе у ћрасликама* (Чигоја штампа, 2003), књигу документарно-публицистичке прозе *Среће на ћерен* (Народна књига, 2005), кратке приче *Улаз на јужна врати* (Народна књига, 2007), приче за децу *Ко је дртио Чарлија?* (Еурографика, 2009), песме *Долазак Христија на Менхейн* (Еурографика, 2010), зборник поезије за децу *Заштито рода небом хода* (НБК, 2014).

Написао либрето за сценску кантату *Крст свећиоца цара Константина* (2013) и либрето за прву крушевачку оперу *Лазарево обраћење* (2015). Аутор је романа *Језеро у ћелијама* (Niški културни центар, 2013); роман *Сценарио за Вудија Алена* (Арте, 2014). Објавио је књигу публицистике *Јоши увек у игри* (Арте, 2017), саборник *Завет војводе Приједзе* (Расиниус, 2019), песме *Берачи ћолена* (Повеља, Краљево, 2019), приче Рукопис у теракоти (КОВ, 2019).

Песме су му уврштене у више антологија и превођене на неколико европских језика. Двоструки је добитник награде: *Rasinski cvet*, признање града Звечана за допринос српској култури; Златне значке КПЗ Србије, награде за Авантгардни роман Србије и дијаспоре 2014. (*Сценарио за Вудија Алена*), За књижевно стваралашто за децу овенчан је наградом "Брана Цветковић", 2018. Добитник је награде "Радоје Домановић" 2019, Печат кнеза Лазара 2020, за збирку песама (*Берачи ћолена*) награду Ђура Јакшић и Србољуб Митић 2020.

Члан је УКС, председник је Књижевног клуба Багдала, Живи у Крушевцу и ради КЦК-у као уредник је програма *Легаћа Милић од Маћве*.

*

Nebojša Lapčević (Kruševac, 1966), published collections of poems: Seeds in the Wind (Bagdala, Kruševac, 1999), Incarnation (Apostrophe and Bagdala, 2000); The Poet and His Models (Apostrophe and Bagdala, 2001); Verses in Pictures (Čigoja štampa, 2003), a book of documentary-publicist prose Heart in the Field (Narodna knjiga, 2005), short stories Southside Entrance (Narodna knjiga, 2007), stories for children Who Snatched Charlie? (Eurographics, 2009), poems The Coming of Christ to Manhattan (Eurografika, 2010), a collection of poetry for children Why Do Storks Walk in the Sky (NBK, 2014).

He wrote the libretto for the stage cantata The Cross of the Holy Emperor Constantine (2013) and the libretto for the first Kruševac opera Lazarus' Saturday (2015). He is the author of the novel Lake in Cells (Niš Cultural Center, 2013); novel Screenplay for Woody Allen (Arte, 2014). He published the book of journalism Still in the Game (Arte, 2017), the collection of testimonies of the Covenant of the Duke of Prizda (Rasinius, 2019), the song Pollen Pickers, (Charter, Kraljevo, 2019), stories Manuscript in Terracotta (KOV, 2019)

His poems have been included in several anthologies and translated into several European languages. He is a two-time winner of the award: Rasinski cvet, recognition of the city of Zvečan for his contribution to Serbian culture; Golden badges of the Serbian Penitentiary, awards for the Avant-garde novel of Serbia and the Diaspora in 2014 (Screenplay for Woody Allen), for literary works for children he was awarded the "Branica Cvetković" award, 2018. He won the "Radoje Domanović" award 2019, Prince Lazar's Seal 2020, for the collection of poems (Pollen Pickers), Dura Jakšić and Srboljub Mitić 2020 award.

He is a member of UKS, he is the president of the Bagdala Literary Club, he lives in Kruševac and works for the CCC as the editor of the Legacy Milić od Maćve program.



БРАНИСЛАВ ЗУБОВИЋ BRANISLAV ZUBOVIĆ

КУЋА

Да ми је да имам кућу
Тек поред Дунава бајту,
Макар у блату и пруђу
Виртуелну на веб сајту.

Да ми је да имам башту
Липов гај, растиње вртно,
Па макар плевио машту
Коров и биље смртно.

Да ми је да имам барку
Чамац, на води пасару,
Па макар и на угарку
Грејо осмех на бунару

Док нечастиви шенлучи
Тихују душине струне,
Молим те бојлер искључи
Треба платити рачуне.

ТРЕМОР

Опет ме је снашао онај исти премор
Што удара на очи – изазива тремор
А може да буде и не мора да значи
Да су ме у ноћи походили здухачи

Има и лепих дана, кад се у сну јави
И помилује док гавељамо трапави
Трећом руком тек јагодицама од сребра
Да умине она бол што пресеца ребра

Док на овоме свету растачу ме часи
До небеског трона одвешће ме Шерпаси
Па ће и душа лакше са високе коте
Тек брже да сврши на маргини фусноте

ПРОГОН

Њима се не може умаћи
Узалуд виле и јатаци
Тек, не иди ни својој браћи
Даће те за со – на пијаци

Компромитован је савардак
Чак и снијег у Коловрату
А није сигуран ни чардак
Што је послужио у рату

Немаш више куд, мајчин сине,
Од шпијуна и од ухода
Ни свитац не миче из тмине
За струк наде – шаку прихода

А када те буду пресрели
Уждићу ти жуту свећу
Тек, да затрепериш у пчели
И одмориш се на распећу

ВЕРЕСИЈА

Четврти је дан,
Како киша штедро пада.
И Сунце излази само на вересију.
А земља је и даље, нерасквашена,
Скамењена.
Тако ми је и самом,
Док окруњен,
Као иконостас у сеоској цркви,
Чекам молере да поставе скеле,
И зацеле душине ране.
Али октобар је и мајстора нема.
Киша и даље пада,
Урушава се боја у своју супротност
А влага нагриза кости до колена.
Где је сад милост Божија,
Док се гомила ледена страва
У шапату
Који призива мученике,
Да са напуклих икона,
Окаде зидове,
И започну глетовање.

МИРИС ДУДОВА

Зреле дудове
Јео сам последњи пут
Када је старац – продавац
Обилазио наше домове.
Скоро презрели
Опијали су нас заносом
Његових прича
Мирис ми је долазио у снове
Чешљао сан
Будио сам се са звездом
Призывајући старца
То јутро
Нисам као и обично
Назвао добро
Него појевши дудове
Чекао на његов повратак
После сам чуо
Да је у то јутро
Умро
Угашен залогајем дуда.

БАЛАДА О ПИРАМИДИ

Безнадежно је гледати
Велику Кеопсову пирамиду
Како се препире с небом.
Није то могло без некакве муљавине
И суза изгубљених живота,
Узиданих у камене стене



Из којих цвили душа.
Уградио се ту и материски плач
И ударац бича,
Збуњујући лепоту
Изгубљену у урокливом погледу.
Ипак, нема ништа без зноја,
Који се купа у сопственој смрти
И жртве да улепша туристички мит.
Мени је доста Скадар
И Гојковице младе,
Чак и песничког усхићења
Које тражи ослонац у души,
Па да застанем на месечини
У дугим свакодневним ноћима.

* * *

Бранислав Зубовић, рођен је 1976. у Тузли. Дипломирао је на Катедри за српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Новом Саду. Запослен је у Народној библиотеци "Данило Киш" у Врбасу као уредник књижевног програма и издавачке делатности. Од 2008. године је секретар Фестивала поезије младих, а од 2017. године главни и одговорни уредник Часописа за књижевност "Траг". Објавио књиге песама:

"Руком од ветра тишом" (Ипа СЛОВО, Врбас, 2000); "Велики бол" (Народна књига, Београд, 2004); "Опште прилике" (Народна библиотека "Данило Киш", Врбас, 2011); "Носталгија будућности: изабране и нове песме" (Граматик, Београд, 2013); "Тремор" (Удружење књижевника Србије, Београд, 2020).

Награде: "Раваничанин" за изузетан допринос развоју и очувању српске духовности и културе, Параћин, 2019; Награда "Бајо Џаковић" на најбољу књигу године, Јагодина, 2020; Печат вароши сремскокарловачке за 2020. годину; Награда Мидраг Ћупић за 2021. годину и награда ДКВ за Књигу године, 2021.

Члан је Друштва књижевника Војводине, Удружења књижевника Србије и Удружења књижевника Републике Српске.

Превођен је на руски, енглески, пољски и словеначки језик.
Живи у Новом Саду.

*

Branislav Zubović, was born in 1976 in Tuzla. He graduated from the Department of Serbian Literature and Language at the Faculty of Philosophy in Novi Sad. He is employed at the National Library "Danilo Kiš" in Vrbas as an editor of the literary program and publishing activities. Since 2008, he has been the secretary of the Youth Poetry Festival, and since 2017 he has been the editor-in-chief of the Literature Magazine "Trag". Published songbooks: "With the hand of the wind in silence" (Ipa SLOVO, Vrbas, 2000); "Great Pain" (Narodna knjiga, Belgrade, 2004); "General occasions" (National Library "Danilo Kish", Vrbas, 2011); "Nostalgia of the future: selected and new songs" (Gramatik, Belgrade, 2013); "Tremor" (Association of Writers of Serbia, Belgrade, 2020).

Awards: "Ravanicanin" for outstanding contribution to the development and preservation of Serbian spirituality and culture, Paracin, 2019; "Bajko Dzakovic" award for the best book of the year, Jagodina, 2020; Seal of the town of Sremsko Karlovac for 2020; Miodrag Ćupić Award for 2021 and DKV Award for Book of the Year, 2021.

He is a member of the Association of Writers of Vojvodina, the Association of Writers of Serbia and the Association of Writers of the Republic of Srpska.

It has been translated into Russian, English, Polish and Slovenian.
He lives in Novi Sad.



МИРОСЛАВ МИХАЈЛОВИЋ ЦЕРА MIROSLAV MIHAJLOVIĆ CERA

ПОЛАЗНА ТАЧКА

песма постоји да те прене
поготком у чело
да претумба мозак
да те распамети
да изазове чуда
интелектуални шок
да те коначно приземи
да заустави срце дана
припреми немогуће

ако јесте права преживеће
а и ти заједно са њом
без обзира на твоје српско становиште
на прецизну цинкарску рачунницу
на чињеницу да си увучен
у ничим изазван културни рат
на по ко зна који пут
јасно потврђену националну свест
на пресуде све живљег правосуђа у Липсандрији

прилике су такве у Несврти и Неместу
и тачка!
али песма постоји
и нешто од ње мора да остане
макар хук у ушима
каламбур од кога вија вртоглавица

важно да си спашен
заштићен од поплаве идиотизма
да си остало при себи
сачувао разум
и још увек си на ногама
усправан и честит
доследан исконском своме бићу

песма постоји из сијасет других разлога
од који се један издваја

неопходна је као основа за постављање
коначне дијагнозе
у оваквим и сличним приликама
када се земље када се народи погубе
као полазна тачка
од које би се кренуло
и ушло у траг порекла
неизлечиве болести

НОВА ЕСТЕТИКА

петпарачке књижице
са унапред познатим садржајем
причице са хепиендом
свешчице тзв. поезије
које си прочитао пре него су и написане
од којих ти се окреће у stomaku
а текућа књижевна критика
третира их као нешто релевантно
редовно бивају бестселери
за којима наравно сви одлепе
јер такав је ред
неприкосновена је она вредност
иза које разгађена у сенци
књижевна и она друга
власт стоји

не вреди да се узбуђујеш
најбоље да их давно прочитане
изнова прочиташи
да се утопиш заједно са осталима
да заборавиш све
преплављен новом естетиком
релаксиран сазнањем како је знање сувишно
јер свака вредност оптерећује
не би ли светина ликовала
над тобом коначно пораженим

НОВА КЊИГА

у углу варошке папирнице
коју чаршија лаички назива књижаром
међу укориченим сочињенијима Безимених
стоји књижица стихова Познатог Аутора

наслов ДВА ВАЗДУХА који краси корице
стари циник Р.М.
оценио би сажето:
аутор се исцрпео у наслову!

то би била прецизна и недвосмислена
и што је најгоре
тачна критика књиге
није признавала могућност
да је песник мислио
на ваздух што удишемо
непромишљено продужујући живот

мада се на први поглед не би рекло
таква оцена заправо брани песника

ГРЕДА Шеснаести Међународни новосадски књижевни фестивал

спасава га од злурадих коментара
одвраћа од поновљеног штеточинства

укоричена а празна
стрпљиво и упорно
стихотворенија вребају читаоце

срећом
већина њих се успешно брани
у широком луку заобилазећи књигу
бежећи од искушења да
да је погледом макар
случајно не отворе

ОТКУД

како да оно што измиче
остане део исте приче

и како да се предмет снова
промени с места из основа

у телу чучи толико лета
да сам о себи давно већ смета

оно што видиш ти не видиш
стидиш се кажеш а не стидиш

оно што чујеш ти не чујеш
што пре би да се изолујеш

да те још нешто не дотакне
скривеном да ти мало лакне

пред тобом тврдиш јасна слика
трепере срца праведника

и главе што се унезвере
kad нема гласа нема вере

па откуд снаге том пркосу
када је душа већ у носу

НОВА МАНТРА

дрзнуше се да покажу прстом
на онога што клечи пред крстом

и што нема и то да му сруше
да му вежу камен око гуше

да с каменом и он окамени
па међашем ударе по жени

отму пород до праха га сатру
сатру семе нову сроче мантру

дигну Службе гумицом избришу
траг и име тога што кидишу

ко да може и живо и здраво
да умртве кривим кад је право

Мирослав Цера Михаиловић рођен је 16. априла 1955. године у Преобрежењу, недалеко од Врања. Студирао машинство и општу књижевност и теорију књижевности на филолошком факултету у Београду. Превођен је и награђиван. Заступљен је у школским уџбеницима (лектира за I-II разред основне школе, Српски језик за 7. разред основне школе /А. Милановић, Завод за уџбенике/, Граматика 1 за I разред гимназије и средњих стручних школа /Весна Ломпар, Клет/, Књижевност и српски језик за III разред гимназије и средње стручне школе /Часлав Ђорђевић, Предраг Лучић/) и бројним зборницима и антологијама у земљи и иностранству.

Приредио је Изабрана дела Борисава Станковића I-III, Плутос, Врање 2014.

Покретач је и главни и одговорни уредник месечника за друштвена питања, културу и књижевност Други лист (1990), а био је члан редакција часописа Српски југ, Данга и других.

Прекинувши статус самосталног уметника од 1985. до 1990. г. радио је у ГИРО "Нова Југославија" као главни и одговорни уредник издавачке делатности.

О његовом стваралаштву, поводом Змајеве награде, објављен је зборник радова Поезија Мирослава Цере Михаиловића, Матица српска, Нови Сад, 2011.

Важније награде: Печат вароши сремско-карловачке, Драине, Змајева, Ђура Јакшић, Стеван Пешић, Косовски божур, Заплањски Орфеј, Кондир Косовке девојке, Змајев песнички штап (награда Змајевих дечјих игара), Велика јубиларна медаља Удружења књижевника Србије, Мајсторско писмо, Бранко Ђопић (из фондације "Бранко Ђопић" САНУ), Златан прстен (међународна награда) Плакета са ликом Симе Матавуља УКС (за целокупан књижевни опус).

Уредник је у Књижевној јединици "Борисав Станковић". Уређује и часопис *Искон*.

Православне епархије врањске.

Члан је Удружења књижевника Србије, Српског књижевног друштва и члан-сарадник Матице српске. Одлуком Комисије за статусна питања УКС (од 1. јануара 2001. године) утврђен му је статус истакнутог уметника. Живи у Преобрежењу.

*

Miroslav Cera Mihailović was born 1955. in Preobražewe, near Vrawe. He writes mainly poetry. His works have been translated and awarded. His poems can be found in school textbooks and several anthologies in country and abroad. He prepared *Selected works of Borisav Stanković I-III*, Plutos, Vrawe 2014.

The collection of his works *Poetry of Miroslav Cera Mihailović* was published anent Zmaj's award, about his poetry, by Matica srpska, Novi Sad, 2011.

Awards: *The Stamp of Sremski Karlovci town, Drainac, Zmaj's award, Đura Jakšić award, Kosovo peony award, Zaplanjski Orfej, Kondir Kosovke devojke, Zmaj's poetry cane* (Zmaj's children's games award).

He is also the editor in Literary community "Borisav Stanković" and editor in the magazine *Iskon* Orthodox eparchy of Vrawe.

He lives in Vranje which no more exists.

Published books: *Narod trči*, Književna omladina Srbije, Belgrade, 1983; *Knjiga četvorice*, Nova Jugoslavija, Vranje, 1985; *Panika*, Jedinstvo, Priština, 1987; *Problem br. 1* (for children decu), Slobodna književna porodica, Vranje, 1988; *Davo preže ata*, Gradina, Niš, 1990; *Prilike su takve*, Književne novine, Beograd, 1990; *Metla za po kuću*, Matica srpska, Novi Sad, 1993; *Kărpene na utrobata*, Pan, Sofija, 1996; *Lom, "Filip Višnić"*, Beograd, 1999; *Svrtka u Nesvrtu*, Narodna knjiga, Beograd, 2000; *Kraj će kaže*, Narodna knjiga, Beograd, 2003; *Ključne tačke*, Srpska književna zadruga, Beograd, 2004; *Sol na ranu* (dva izdanja), "Filip Višnić", Beograd, 2004; *Dovde mi je više* (za decu), Zavod za udžbenike, Beograd, 2007; *Sličice iz Lipsandrije*, Albatros plus, Beograd, 2010; *Panika u parlamentu* (plaketa), Slobodna književna porodica, Vranje – Преобрежење, 2010; *Trči narod* (drugo, изменено i dopunjeno izdanje), Književno društvo "Sveti Sava", Beograd, 2013; *Dlaka na jeziku*, Narodna biblioteka "Stefan Prvovenčani", Kraljevo, 2014, etc.

Биографије преводилаца

Марија Шимоковић је рођена је 21. априла 1947. године у Суботици. Основну и средњу школу завршила је у Суботици, а филозофију, смер естетика – етика на Филозофско-историјском факултету у Београду. Збирке песама: *Sam čovek* (1972), *Освіт*, Суботица; *Ичекујући Јону* (1976), *Освіт*, Суботица; *Не бој се, ћу сам* (1980), *Минерва*, Суботица; *Мајстор жудње* (1983), *Минерва*, Суботица; *Небески бицикл* (1987), *Нолит*, Београд; *Слађање времена* (1992), *Простивета*, Београд; *Пољубац Густава Климта*, изабране и нове песме (1993). *Простивета*, Београд; *Mariatheresipolis*, превод на мађарски са И. Б. Фокијем, (1996), Суботица; *Међуречје*, (1999), Студије културе, Београд, *Киновар* (2007). Народна књига, Београд; *Кутија од песка*, изабране и нове песме, Васа Павковић, 2012; *Дневник раздаљине*, збирка песама, Медијска књижара Круг, Београд 2014.

Објављени роман: Сценографија за ветар, 2002, 2003, Велосипед господина Вермеша, 2010. Награде и признања: Југословенски фестивал поезије младих у Врбасу, I награда 1974; награда за Књигу године Друштва књижевника Војводине, 1987, за Небески бицикл; награда "Др Ференц Бодрогвари" за стваралаштво, 1988. за Небески бицикл; награда "Др Ференц Бодрогвари" за Слагање времена, 1992; награда Бранко Милјковић за Киновар, 2008; награда "Про урбе", 2009, Суботица; награда за Велосипед господина Вермеша, 2011, Грађска библиотека у Суботици.

Змајева награда Матице српске за 2012. годину за збирку песама Чувари привида; награда Стеван Пешић за *Дневник раздаљине*, збирка песама, Медијска књижара КРУГ, Београд 2014.

*

Marija Simokovic (1947, Subotica). A writer and translator. She finished her elementary and secondary education in Subotica, and her studies of philosophy, department for aesthetics-ethics at the Faculty of Philosophy in Belgrade.

Published collections of poems: *Sam covek*, 1972, *Iscekujuci Jonu*, 1976, *Ne boj se, tu sam*, 1980, *Majstor zudnje*, 1983, *Nebeski bicikl*, 1987, *Slagaњe vremena*, 1992, *Poljubac Gustava Klimta*, selected and new poems, Bogdan A. Popovic, 1993, *Mariatheresipolis*, translated into Hungarian with I. B. Foki, 1996, *Medurecje*, 1999, *Kutija od peska*, selected and new poems, Vasa Pavkovic, 2012. Published novels: *Scenografija za vetar*, 2002, 2003, *Velosiped gospodina Vermesa*, 2010. Published poems: *Kinovar*, 2007, 2008.

Awards and recognitions: Festival of Yugoslav Poetry of Youth in Vrbas, II prize 1974; Award of the Association of Writers of Vojvodina for the book of the year 1987 for Nebeski bicikl; "Dr Ferenc Bodrogvari" award for creative work in 1988 for Nebeski bicikl; "Dr Ferenc Bodrogvari" award for Slagawa vremena in 1992; Branko Miljkovic award for Kinovar, 2008; award "Pro urbe" in 2009, Award for Velosiped gospodina Vermesa, 2011, City Library in Subotica

Драган Бабић (1987), основне и мастер студије завршио на Филозофском факултету у Новом Саду, на Одсеку за англистику. Докторирао је на истом Факултету. Пише кратку прозу, есеје и књижевну критику. Објавио је књигу прозе Твите приче (2014). Живи у Новом Саду.

*

Dragan Babić (1987), graduated from the Department of English Studies at the Faculty of Philosophy in Novi Sad. He received his doctorate from the same Faculty. He writes short stories, essays and literary critics. He published a book of Twitter prose Triter priče (2014). He lives in Novi Sad.

Душка Радивојевић, студије шпанског језика и књижевности, преводилачки смер, завршила на Филолошком факултету у Београду. Радила као преводилац у Српском народном позоришту, професор шпанског језика на Факултету за спорт и туризам у Новом Саду и у више школа страних језика. Лета 2000. боравила у Бургосу (Шпанија) на усавршавању језика као стипендиста шпан-

ске владе. Превела са шпанског више књига, филмова, серија, документарних емисија и позоришних представа за ТВ Нови Сад, сарађивала у књижевним и позоришним часописима *Лејбийс Матици српске*, *Сцена*, *Позориште*. Најважнији преводи: Хосе Орtega и Гасет: *Медитације о Дон Кихоту*; Хуан Рулфо: *Педро Парамо*; Карлос Руис Сафон: *Започетник небеса*, *Лавиринт духова*; Хавијер Маријас: *Залубљивања*.

Duška Radivojević, graduated from the Faculty of Philology in Belgrade where she studied Spanish language and literature. She worked as a translator in the Serbian National Theatre, a professor of Spanish at the Faculty of Sport and Tourism in Novi Sad and several language schools. In 2000, she received a scholarship from the Spanish Government and spent time in Burgos where she perfected her language skills. She has translated a number of books and titles for movies, TV shows, documentaries and plays for Television Novi Sad, and she was a contributor for literary magazines such as *Lepotis Matice srpske*, *Scena* and *Pozoriste*. Her most important literary translations include: *Meditations on Quixote* by José Ortega y Gasset; *Pedro Páramo* by Juan Rulfo; *The Prisoner of Heaven* and *The Labyrinth of Spirits* by Carlos Ruiz Zafón.

Весна Савић рођена је 1990. године у Шапцу. Образовала се на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду где је 2013. године дипломирала енглески језик и књижевност а 2015. одбранила мастерски рад у истој области. Преводи са енглеског језика на српски и са српског на енглески. Објављивала је преводе у часопису *Zlatna žreda*, Институту за књижевност и уметност и на Филозофском факултету у Новом Саду. Сарађује са *Zlatnom žredom* као стални сарадник. Преводи за Међународни новосадски књижевни фестивал.

*

Vesna Savić was born in 1990 in Šabac (Serbia). She acquired both her BA in 2013 and MA in English philology in 2015 from the Faculty of Philosophy, University of Novi Sad. She works as an English-Serbian and Serbian-English translator and proofreader. Her translations have been published in *Zlatna greda* literary magazine, Institute for Literature and Arts, and the Faculty of Philosophy in Novi Sad. She is a permanent associate in *Zlatna greda* magazine and translates for the International Novi Sad Literary Festival.

Јан Красни је рођен у Београду 1984. године. Завршио је студије немачког језика и књижевности на универзитетима у Београду и Ростоку и студије медија на Универзитету у Констанцу. До сада је превео заједно са Златком Краснијем и самостално многе ауторе од Михаел Шпајера, Кито Лоренца, Марсел Бајер до Петера Хандкеа итд. Поред тога, превео је необјављену књигу Георга фон Хубента *35 година џид социјализмом*.

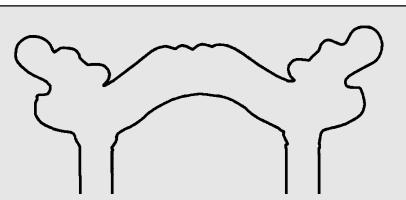
Заједно са Златком Краснијем припремио је српско издање аустријског књижевног часописа *Podijum* (2009).

Од октобра 2009. године Красни је предавач на Фило-лошком факултету у Београду, а докторирао на истом факултету у Београду 2015. године.

*

Jan Krasni was born in Belgrade in 1984. After completing education at the "Stanković" school he studied German Language and Literature at the Universities of Belgrade and Rostock and Media Studies at the University of Konstanz. So far he has translated, jointly with Zlatko Krasni and independently many authors from Michael Speir, Kito Lorenz, Marcel Bayer to Peter Handke, etc. In addition he has translated the so far unpublished book by Georg von Hübbenet *35 Years a sub-tenant of socialism*.

Together with Zlatko Krasni he prepared the Serbian edition of the Austrian literary magazine *Podium* and translated contributions (September 2009). Since October 2009, Krasni has been a lecturer in the Languages Faculty in Belgrade, and he got his PhD 2015. at the same Faculty in Belgrade.



ШЕСНАДЕСТИ МЕЂУНАРОДНИ
НОВОСАДСКИ КЊИЖЕВНИ
ФЕСТИВАЛ
*THE SIXTEENTH INTERNATIONAL
NOVI SAD LITERATURE
FESTIVAL*

6–8. септембра 2021 * Нови Сад
6th–8th September 2021 * Novi Sad
Друштво књижевника Војводине
Браће Рибникар 5, 21000 Нови Сад
* Србија

Association of Writers of Vojvodina
Brace Ribnikar 5, 21000 Novi Sad
* Serbia

zlatnagreda@neobee.net
www.dkv.org.rs * +381 21 6542 432
www.facebook.com/International
NoviSadLiteratureFestival-Međunarodni
novosadski književni festival

СИМПОЗИЈУМ
Књижевност и катастрофа

Живимо у епохи различитих катастрофа, односно у времену када се најављују нове катастрофе. Оне су разасуте у времену што нас често онемогућава да јасно видимо њихове узроке, последице, као и ланац њиховог повезивања. Наравно, оне су и раније постојале, али је очигледно да се њихов интензитет и фреквентност појачава. Оваква динамика изазива мишљење које су суочава са непредвиђеним догађајима. И најзад иста динамика условљава и посебну ситуацију за књижевност. Како књижевност може допринети разумевању промена људске ситуације у свету? Да ли се трансформише традиционална улога књижевности? Да ли помоћу књижевности можемо садржајије, ефектније, далекосежније прићи неодложној проблематици катастрофа у односу на друге сфере културе?

Шта можемо рећи о овом феномену који битно одређују структуре друштва и њихове одговоре на екстремизам катастрофа. Питање на које нема коначног одговора. Али, наша је обавеза да не заборавимо на монументалне ефekte и претње катастрофа на друштва и на њихове одговоре у актуелном пребивању у свету.

Алијар Лошонџ и Јован Зивлак

Драган Проле

Одбојност и привлачност катастрофе

Искуство прекида искуства

Феноменолошки посматрано, искуство катастрофе спада у специфични регистар искуства. Нема у њему стандардног низања доживљаја, већ се од самог почетка формира дугорочни јаз. Целина времена нестаје, бележи се нови почетак. Интегралне временске формације више нема, остаје само фрагмент времена. За погођене катастрофом дословно важи метафора да више "немају времена". На делу је расцеп између времена које претходи катастрофи и времена које је катастрофом одређено и обликовано. Искуство више не може да рачуна са континуитетом некадашњег, него превасходно са његовим прекидањем и започињањем нечега другачијег. Катастрофа се тако испоставља као својеврсно сведочанство о прекиду, застоју, ограничењу, чак и потпуном укидању уобичајеног тога активности.

Навикнуто искуство, укључујући и све свакидашње рутине које га карактеришу, жели поново да се успостави, да врати самог себе. Након катастрофе, превасходно су видљиви колективни вапаји који призывају повратак на старо. Отуда се чини да су ефекти катастрофе највидљивији тамо, где је присутан осећај "одложеног живота", случајног, али неумољивог прекида. Услед катастрофе, све до чега нам је стало мора да причека нека боља времена. Време угрожено катастрофом такође хоће себе какво је некада било, јер се идеја слободе тешко може помирити са хетерономијом, рестрикцијама и за branama. Чини се да је посебност искуства катастрофе своди на тензију између чежње за временом пре катастрофе, које постепено добија ауру "златног времена", и тежње да се нови осећај страности, настао услед бројних ограничења "аклиматизује" и "реинтегрише" у уобичајени ток искуства. Можемо, попут шокирањог субјекта, да потискујемо све што се догађа, а можемо и да себи признамо нови конкретан облик фактичког отуђења.

Заговорници "одложеног живота" чекају да нестане препрека. До тада бораве у некој магли, хибернацији, попут медведа који чекају да прође зима. Да ли је могуће живети на одложено? Нама катастрофа узима свакидашњи живот, а не даје нам ништа зауврат. Присиљени смо да се навикнемо "на живот са катастрофом". Конкретно речено, та навика се своди на императив: "Сада не могу да живим онако како бих желeo, али живећу једном". Искуство катастрофе тако поприма митотворне одлике, она је уједно и крај једног, али и будући почетак хетерогеног, бољег времена. У случају негирања и одбацања прекида који се десио са појавом катастрофе на делу је експресни трансфер актуелног искуства у прошлост. Доживљена стварност се најпре игнорише, а онда елиминише и претвара у колективан "ружен сан". Отуда се нови облик отуђења своди на свест о умањеној реалности. Прва одлика сусрета са катастрофом упућује на искуство дереализације. Током важења катастрофе, доминира доживљај мање реалности, еродираних егзистенцијалних квалитета. Ефекат катастрофе можда је најпрепознатљивији у уверењу да наш живот није "онај прави", него је привремено суспендован. Моћ катастрофе састоји се у немоћи оних који је трпе. Сведок катастрофе искушава неизоставну промену на горе, последице реза на кон којег више није могуће оно што је некада било могуће. Катастрофа је укидање могућности, својеврсно гашење динамике, умртвљење. Искуство говори о трансформацији, о наметљивом суочавању са непријатним и нежељеним нужностима. Варирајући једну мисао Етјена Балибара, долазимо до интересантне супротности према којој је катастрофа супротна историји, оно што се у њој догађа налази се с оне стране историјске догађајности. Наиме, ако је поента историчности у "негацији чисте контингенције, без смера и памћења", онда је катастрофа антиисторичан феномен првога реда. Поданици власти која им одузима

смер и памћење живе од енергија које су сакупљене пре наступања катастрофе. Када сагледамо катастрофу као невидљиви рад на иссрпљивању акумулираног, постаће нам јасно због чега се слом, иссрпљеност, општа клонулост и дезоријентисаност испостављају као њени повлашћени учинци. Катастрофа ломи, мрви, умара и иссрпљује, али она није ништа друго осим тога.

Настанак људске у сусрету са катастрофом

Искуство прекида искуства делује необично, али свакако није ново. Етимолошки, у средишту речи стоји преокрет (строфе), и то преокрет који има префикс "ката", што означава доле. Укупно узвеши, катастрофа подразумева преокрет, у којем страда хоризонт очекивања, пропадају навике, оно што је до јуче било саморазумљиво постаје недохватљиво. Трагедија катастрофе видљива је у томе што неминовност преокрета једнозначно указује на далеко лошије стање.

Катастрофа није само спољашњи догађај, она се не одвија изван нас, у реалности независној од субјективности. Практично, катастрофа је једна подврста корупције, њене појаве су непредвидљиве и не следе утабане стазе. Попут сваке корупције, и за катастрофи сносимо одговорност, без обзира што нас она спопада споља, стварајући расцеп у нама између субјективне стране наших настојања и празнице на страни објективних испуњења. У условима катастрофе захватамо у празно, остварујемо све мање додира са светом у којем живимо. Највећа међу последицама које катастрофа оставља у нама односи се на функционалност наших тумачења. Стари херменеутички обрасци једноставно не пролазе у новим околностима. Досадашње искуство губи своје суверено место приликом сусрета са невидљивим и непознатим. Катастрофа мења живот, опробани егзистенцијални одговори више не важе. Више него било шта, катастрофа присилјава на креативност, на нови, стваралачки одговор у изменењим околностима.

Генеалогија људске у сусрету са катастрофом може испитивати на различите начине. Могуће је ићи традиционалним стопама идеализма *хомо сайенса* који је човека поимао истичући оно најбоље у њему: ум, словесност, моћ по-



коравања чулног и инстинктивног. Одатле потоња теза о боголикости човековој, захваљујући којој се развијала миленијумима доминантна антропологија монотеизма. Ипак, савременост фаворизује генеалогију "од доле", почевши од воље, инстинкта, физиолошких нужности. Логика антрополошког идеализма види генезу људске у напредовању, до којег долази захваљујући превладавању и интелектуалном тријумфу над пожудама и нагонима. То-ме насупрот, савремена генеалогија рачуна са укупном негацијом субјекта, која је неопходна да би се уопште успоставило цивилизованаје субјективности.

Ипак, сагледамо ли фундаменталне митове паганске Хеладе или једнобожачке Јudeје, видећемо да је слична логика била конститутивна у обликовању древних представа о настанку људске у сусрету са катастрофом. Питање је само било да ли кривицу за изворни прекрај сносе богови, или пак људи. О потоњој варијанти довољно сведочи старозаветна повест о исконском греху првих људи, Адама и Еве. У почетку беше грех, деформација, корупција, катастрофа. С друге стране, Платонов мит о Епиметеју сведочи о изворној катастрофи којој нису допринеле људске склоности ка корупцији, него божанска површиност и неспретност. Прометеј је принуђен да украде ватру и пренесе божанску тајну занатских вештина, да би спасао људски род од ишчеза-

вања. Надаље, опис три кључна корака у хришћанској генези људског лика којима би се могли шематски описати и многи процеси чије порекло нас води у време које му претходи, али и у простор који се налази изван хришћанства, нужно започиње са *деформаре* (људским изобличењем првобитне слике због првобитног греха). Напокон, савремена Плеснерова теза о ексцентричној човековој позиционалности уједно је и својеврсна антропологија катастрофе. Последица несагласности са савременом подразумевом "пад": да бих био изнад самог себе, најпре морам бити испод себе.

Није више реч о просветитељској стратегији критике, која унапређење види као последицу идентификованаје и елиминације уочених слабости. Уместо тога, конституција идентитета субјекта догађа се посредством његове катастрофе, путем драматичне ревизије очекиваног и навикнутог. Захваљујући катастрофи, бачени смо ван себе. У прилици смо да се изгубимо, али и да се изнова успоставимо. У њеном хоризонту развија се и могућност да се човек схвати ситуативно, егзистенцијално, почевши од највећих искушења са којима се суочава. Дефиниција човека добија своју највећу уверљивост тамо где је катастрофа.

Насупрот разумевања катастрофе као природне спољашњости, треба јој прићи као феномену за који је човек одговоран, за који више не ва-

жи наслеђена супротност приroda-sloboda. Сфера природних ну-жности више није с оне стране сло-бодних узрочности, већ је њима ди-ректно обликована. За разлику од Кантовог времена, данас више нема природе с оне стране човекових де-лања, интервенција и уплитања, та-ко да одговоре и на "чисто" природ-не катастрофе не треба тражити-зван иманенције човекове субјектив-ности.

Катастрофа времена

Будући да време "за мене постоји само као *cogitatum* мојих промена" (Хусерл) као повлашћен регистар промене, искуство катастрофе је из-над свега временско искуство. Цир-куларна природа катастрофе препо-знатљива је посредством анализе услова њене могућности. Наиме, ис-куство катастрофе могуће је само као временско, али катастрофе не-ма, уколико уједно није и катастро-фа једног времена. Међутим, за раз-лику од уобичајеног временског ис-куства, у којем је на делу "ткање" временских димензија према очеки-ваном и предвидљивом ритму, са ослањањем на прошло и са антици-пацијом будућег, искуство катаст-рофе започиње "кидањем". Где се до-годи катастрофа, моментално се прекида како форма тако и садржај стандардног времена.

Доживљај руиниране садашњости конститутиван је за катастрофу. Оно "сада" више није попут некада-

шњег, јер су суспендоване уобичаје-не активности, осуђени планови, онемогућене рутине. Катастрофа је интервенција у историји, њена по-себност би се могла означити као из-гон изван историје. Онај кога је за-десила катастрофа лишен је спонта-нности делања, пракса му је укинута и онемогућена. За разлику од класич-ног историјског догађаја, који уноси дисkontинuitet и тиме активно пре-усмерава на другачије колосеке од важећих, искуство катастрофе доно-си јединствени вид *пасивне транс-гресије*. Навикнуте искуствене гра-нице се напуштају, али не властитим напором, него услед принуде неже-љењиња, али и неизбежних околности.

Парадокс пасивне трансгресије почива у искуству прелаза у другачи-ји режим искуства без било каквог личног доприноса. До долaska ката-строфе смо чинили шта смо умели, жељeli и могли, након катастрофе нам преостаје да чинимо само оно што морамо. Утолико је катастроfu најефектније описати као *егзил слободе*. Уместо слободе, током ката-строфе главну реч води релативна, привремена нужност. Парадоксал-но, нужност катастрофе карактери-ше потпуно случајно порекло. Пре-лаз с оне стране искуства није же-љен, није очекиван, али је уз то бре-менит и нихилизмом. Уместо нове могућности, искуство катастрофе доноси искључиво йонишашавање или онемогућавање претходно осво-јених и стечених могућносћи.

Лишена принципа, као онога што у себи садржи разлог нечега другог,

катастрофа је по својој природи анархична. Колико разарајућа је моћ случаја? Катастрофа би се, во-ђена овим примером, у најкраћем могла дефинисати као *нихилизам случаја*. Оно што је по својој приро-ди потпуно контингентно испостави-ло се као незаобилазна нужност но-ве реалности, обликовни принцип уређења живота након којег више нема повратка на старо. За разлику од великих историјских трансфор-мација, захваљујући којима се отва-рају нове могућности делања, ката-строфа подразумева пасивно изме-штање, обуставу постојећих могућ-ности. Док историјска динамика под-разумева смену континуираног тра-јања, промена и дисkontинитета, изгон из историје испрва сугерише пуко таворење. Као клиничка смрт одговорног и самосвесног субјекта, обустава полемичког политичког делања, катастрофа је занемелост полемичке јавности, угаснуће *агона*.

Пасивна осуђеношт, осуђеношт на немоћ, прве су особености субјек-тивности затечене катастрофом. Ка-тастрофа је насилен траг поразне прошлости нежељено уписан у сада-шињост, с тенденцијом трајања и про-дужења у будућности. Има нечег привидно вечног у катастрофи, она се "већ ту", обавезује нас и ограничава. Историјско време као такво превас-ходно карактерише релативност и промена, а катастрофа томе насу-прот задржава трајно важење. Свака катастрофа утолико је дословно и крај једне историје.

Како живети после "краја истори-је"? – суочавање са катастрофом принуђује на одговор на то питање. Њега понавља свака катастрофа, од Хомерове епске, до савремене вирусне. Да бисмо избегли неспоразуме, овде се не позивамо на нео-либерал-ну мантру немогућности или чак не-замисливости крупнијих измена по-литичко-економске формације са-временог света. Појам краја истори-је мислимо дословно. Временски ток из перспективе сведока и актера у условима катастрофе испоставља се као растанак са конкретним обли-ком историје и упуштање у радикал-но другачију историјску одређеност.

Метавременска димензија неиз-оставно је уписана у појам катастро-фе. Склоност ка митологизовању катастрофе вероватно потиче из су-срета са феноменом којем је сво-јствено ремећење времена. Логика је притом јасна: оно што успева да по-



ремети и измени време само не би смело бити одређено временом. Као да догађај који је у стању да време измести из навикнутог колосека бива апсолутизован, проглашен независним од времена. Катастрофа одузима аутономију и сувереност актерима неке историје, да би јој они заузврат приписивали атрибуте неусловљености. Као да катастрофа демонстрира одлике чудноватог *феномена историје*.

Посуствалост садашњости, њен трајни, перманентни "пад", приписује се пропasti која се додигила у прошлости. Била она "јучерашиња" прошлост или искуство предака на кон којег су минули векови – свеједно је, пошто се суштина катастрофе не налази нити у судбоносној прошлости, нити у малаксалој садашњости. Отуда ју је могуће потражити само у обликовању онога што још није. Утолико и креација одговора на катастрофу подразумева ефекат бумеранга, својеврсни реванш, васкрснуће историје. Катастрофа јесте једна врста слама и преокрета, за који је својствено да није имун на дебакл. Оно што слама и само може бити сломљено. Обустава, фијаско катастрофе постаје препознатљив онда када она од свемоћног субјекта који обликује време постане објект, предмет сувереног сећања лишен некадашњих моћи. *Актуелно важење, сећање и визија претпешће будућности ћири су пресудна модуса постојања катастрофе*. Згуснута у један временски тренутак, синергија темпорално различитих катастрофа обликује прилично драматичан сценарио, каквих не мањка у нашој савремености.

Моћ катастрофе мерива је и одредива. Она траје све дотле, док катастрофа може да одређује будућност. Онога тренутка када историјско време поврати аутономију, када поврати себе и преузме кормило, катастрофа постаје ствар сећања, она се повлачи из живе садашњости. Укидање катастрофе мисли управо тај трансфер из активне стварности у стварност сећања. Без сећања знамо само оно што тренутно јесте и важи. С једне стране, желимо да заборавимо, да се што даље одмакнемо од катастрофе, али с друге стране, њој можемо да захвалимо своју новостечену виталност. Тиме долазимо до пресудне двозначности катастрофе: с једне стране, желимо од ње да умакнемо, да се дистанцирамо и удаљимо. С друге пак стране, она нас

дотиче, дира, афицира, буди у нама осећања тајна катастрофе крије се у тој двозначности, она је једно и крајње одбојна, али и привлачна, јер је постала део наше унутрашњости, уписана је у колективна сећања. Садашњост делује далеко изгледније да се нису десиле катастрофе прошлости, али без тих катастрофа тешко је замислити да бисмо у овом тренутку били оно што јесмо. Однос према катастрофи записан је у сећању у том двоструком режиму, она подстиче на удаљавање, али увек некако остаје близу. Тежња ка укидању катастрофе по својој природи је дијалектичка. Када нам коначно пође за руком да је више нема, да над нама више не господари, она је још увек са нама, дугорочно настањена у сferi сећања.

* * *

Драган Проле

ОДБОЈНОСТ И ПРИВЛАЧНОСТ КАТАСТРОФЕ

Сажетак

Нема потребе да се чека смак света у неком потопу библијских размера – човек ће већ сам да се побрине да нестане с лица Земље. О апокалиптичном тону у авангардио књижевности има смисла говорити, јер се увиђа зла природа човека, али не из неких религиозних разлога, већ као последица аутодеструктивних односа унутар људског друштва. Апокалипса овде поприма световни предзнак. Говор о "сумраку човечанства" стога не треба схватити као религиозну инсинуацију, већ као реалистичну оцену човековог суда. Божанској *creatio ex nihilo* супротстављена је људска, сувише људска *creatio ad nihilum*.

*

Dragan Prole

DISGUST AND ATTRACTIVENESS OF DISASTER

Summary

There is no need to wait for the end of the world in a form of flood of biblical proportions – men will take care of disappearing from the face of the Earth themselves. It makes sense to talk about the apocalyptic tone in avant-garde literature, because the evil nature of man is recognized, but not for some religious reasons, but as a consequence of self-destructive relations within the human society. The apocalypse here takes on a secular sign. The discourse on

the "twilight of humanity" should therefore not be understood as a religious insinuation, but as a realistic assessment of human destiny. The divine *creatio ex nihilo* is opposed by the human, too human *creatio ad nihilum*.

* * *

Драган Проле, рођен у Новом Саду 1972, где је завршио основно и средње школовање. На Одсеку за филозофију Филозофског факултета у Новом Саду дипломирао 1997, магистрирао 2001. и докторирао 2006. године. Од 1998. године запослен је најпре у звању асистента-правника и асистента, а данас у звању редовног професора на предметима Онтологија, Филозофска антропологија и Филозофија историје. Студијски боравци у иностранству: Хумболт Универзитет Берлин (јун 2002), Вајмар (август 2003. и август 2004), Институт за филозофију/ Хусерлов архив Лувен (октобар-десембар 2005), Институт за филозофију Карл Франценс Универзитет Грац (новембар 2006), Институт за филозофију Карл Рупрехт, Универзитет Хајделберг (октобар 2008), Институт за науке о човеку Беч (април-јун 2010). Објавио је пет превода књига са немачког језика, међу којима су две књиге Бернхарда Валденфелса, Хусерлова *Права филозофија* и *Први најранији систем филозофије природе* Ф. В. Ј. Шелинга. Објављује есеје и књиге из области онтологије, естетике, класичне немачке и савремене филозофије, посебно тзв. феноменологије страног. Објављене књиге Хусерлова феноменолошка онтологија (2002), Ум и повеси. Хайдегер и Хегел (2007), Страносити бића. Прилози феноменолошкој онтологији (2010), Хуманосити страног човека, (2011) и Унутрашиње иноситранство. Филозофска рефлексија романтизма (2013). Награду Никола Милошевић добио је за Хуманосити страног човека (2011), а награде Стеван Пешић и награду ДКВ за књигу године добио је за Унутрашиње иноситранство (2013).

*

Dragan Prole was born in 1972 in Novi Sad. He had his master's and doctoral degrees from the Faculty of Philosophy in Novi Sad. He has been working at the Department of Philosophy since 1998. He teaches Ontology, Philosophical anthropology and Philosophy of history.

He has translated four books from German, including Bernhard Waldenfels and F.W.J. Schelling. He writes essays and books on ontology, aesthetics, classical German and contemporary philosophy, especially the so-called phenomenology of strange.

He has published Huserlova fenomenološka ontologija (2002), Um i povest. Hajdeger i Hegel (2007), Stranost bića. Prilozi fenomenološkoj ontologiji (2010), Humanost stranog čoveka, 2011...

77 суицида и остале катастрофе. О апокалиптичном тону у авангардој књижевности

Увод: (Не)одређеност појма катастрофе

Досад је онтологија као једна од главних филозофских дисциплина пропустила да интензивније тематизује појам *катастрофе* – а управо би филозофска рефлексија била потребна тамо где треба да се одреди када нешто ваља сматрати катастрофалним, односно којег опсега треба да буде негативни исход како би разликовали само лошу или неповољну околност од оне истински катастрофалне. Уз то, ваљало би се такође из филозофске перспективе позабавити појмом *несреће*. Чини се да се филозофија – посебно у склопу етичких размишљања – дosta (можда чак и превише) бавила појмом среће (нпр. питањем шта то чини један живот срећним или када човек достиче срећу), а запоставила онај несреће. При томе "несрећа" није пукла негација појма среће. Не ради се једноставно само о томе да је неко "имао" срећу, а неко други не. Увек се поставља проблем *инверзије* – неки исход некоме може да се учини као неповољан, али из неке објективне или неутралне перспективе то уопште не мора тако да се види. Како је то духовито приметио Шопенхајер у својим *Афоризмима о животној мудрости*: "Оно што људи обично зову судбином у већини случајева су њихове сопствене лудости."¹ Овде се у причу укључује и појам *случајности*, јер управо ненадани обрт током неког дешавања може то дешавање да усмери у једном или другом правцу (отуда и *двоосмисленост* појма катастрофе у античком контексту: исход обрта по јунака неке драме не мора да буде трагичан, напротив, он може да буде и тријумфалан). Здраворазумски речено: "Коло среће се окреће."

Појам катастрофе је свеприсутан у данашњем медијском свету: његов распон сеже од земљотреса, цунамија, поплава и других природних непогода преко колективних и индивидуалних људских трагедија до резултатских неуспеха у спорту и финансијских промашаја у "индустрији културе". Катастрофа је прави синоним за велику невољу, била она природног карактера или проузрокована људским грешкама или неделима. Несрећа је утолико већа, ако није било могућности да се она избегне или ако је проузрокована случајно. Али и људски фактор може бити узрок неке катастрофе, што не умањује негативни ефекат њених последица. Свеједно да ли је реч о случају или посреди отворена намера – свака катастрофа погађа човека у срж бића. Наравно, онај ко (посебно свесно) скриви неку катастрофу има велику одговорност за оно што је починио. Тешко да ћемо пребавити одговорност природи за штету нанету човеку – пре се треба запитати у којој мери је човек својим неодговорним односом према животној околини индиректно допринео одговарајућој природној непогоди.

Данашњем медијском реципијенту можда је мање познато да реч 'катастрофа' потиче из старогрчког језика, занимљиво из уметности, тачније, трагедије, где означа-

ва џреломну тачку у судбини главног јунака – тренутак кад се одлучује да ли ће она кренути у правом или погрешном правцу. Другим речима, танка је линија која раздваја срећу од несреће. Прави изазов за једну онтологију *не-згоде* јесте одредити шта је то што један догађај чини катастрофалним – како у позитивном, тако и у негативном смислу. Овде сам себи поставио скромнији задатак: треба видети шта из књижевности можемо да научимо о значењу овог појма.

Читава историја књижевности могла би се написати под аспектом тематизације катастрофалних догађаја. Али ја ћу се ограничити на *авангарду* јер чини ми се да је управо она имала појачан сензибилитет за детекцију и дескрипцију разноразних катастрофа. Наравно, ограничићу се на неколико примера, али чини ми се да је њихов одабир оправдан, посебно што из различитих перспектива осветљавају наведени феномен. Ево "хроничара катастрофе" којима ћу се бавити у свом прилогу: Јакоб ван Ходис, Бранко Ве Польански и Данил Хармс.

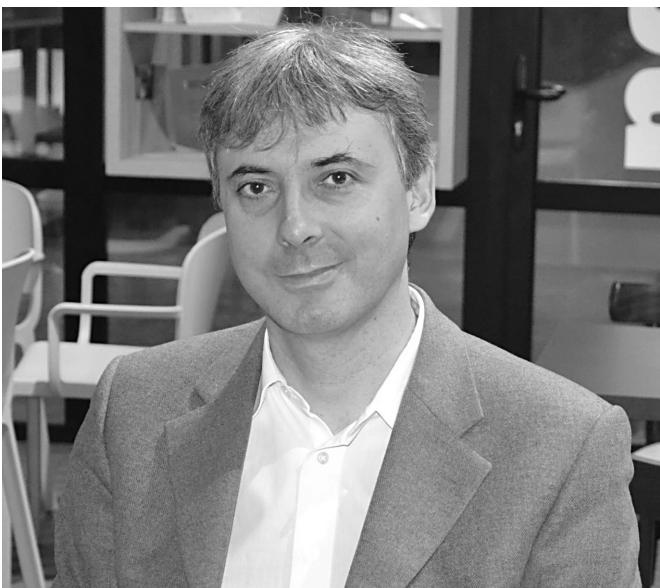
"Олуја ту је...": Од природне катализме до сумрака човечанства

Песма Јакоба ван Ходиса, немачког експресионисте који је претрпео личну катастрофу,² дакле песма под насловом "Смак света" (1911), идеална је за увод у бављење катастрофама у контексту авангардне књижевности. Сама песма је инспирисана ондашњим страховима изазваним вестима о појави Халејеве комете и њеном могућем судару са Земљом. Ево текста песме:

С главама шешири слећу грађанима свима,
свуда по ваздуху вика се нека вину.
Зидари падају с кровова и гину,
а на обалама – пишу – расте плима.

Олуја ту је, по земљи бујице
дивљег мора јуре, бедеми страдају.
Већина људи пати од кијавице,
а с мостова возови падају.³

Укратко ћу интерпретирати Ван Ходисову песму. У њој се преплићу конотације везане за појам катастрофе, онако како се он обично поима, а на шта сам скренуо пажњу на почетку свог прилога – реч је о *свейу ћироде* ("на обалама... расте плима", "олуја ту је", "по земљи бујице дивљег мора јуре") и о *људском свейу* (реч је о "грађанима", "зидарима" који "падају с кровова", чак и "гину", "бедеми страдају", "а с мостова возови падају"). Сценарио који нам је и дан-данас добро познат: временске непогоде попут поплава, тајфуна, цунамија, али исто тако хаварије, погибије на радном месту и саобраћајне несреће, вести којима нас свакодневно бомбардују разни медији. То пре више од сто година није промакло ни не-



мачком песнику – уосталом, у четвртом стиху песме уметнута је парентеза "пишу" што јасно указује на штампу као доминантни медиј тадашњег времена. Да је реч о "грађанима" (у оригиналу се употребљава једнина) може да се интерпретира као критика малограђанског резона да сваку ситницу, као што је губитак шешира (Ван Ходис у оригиналу чак иронично говори о "шиљатој глави" грађанина), сматра "смаком света". Можда најзанимљивија констатација јесте она у седмом стиху: "Већина људи пати од кијавице", што опет може да буде алузија на малограђанске бриге, јер такви људи сваку кијавицу већ сматрају разлогом за страх. А како показује данашња здравствена ситуација у свету свака непозната и нагло настала болест може да се стилизира у својеврсну опасност која прети људском роду да га уништи. Некадашњи "шиљатоглави грађани" су данашњи корона паничари и параноичари. Већ у Ван Ходисовој песми назире се необично коинциђирање реалних страхова и баналних повода што ћемо га, доведено до крајњег апсурда, наћи у гротескним причама Данила Хармса. У Ван Ходисовој песми наведена је већина катастрофа које угрожавају човечанство⁴ – осим оне, можда и најгоре, јер је продукт сукоба опречних људских интереса, наиме нема речи о ратној катаstroфи. Као да је овај немачки песник намерно изоставио стихове у којима би било речи о страхотама рата и препустио историји да их коју годину касније сама испише. Отуда не чуди да је Курт Пинтус чувену антологију експресионистичке поезије *Cymrak човечанства [Menschheitsdämmerung]* (1919) започео управо Ван Ходисовом песмом. Та песма је у извесном смислу програмска за читаву авангарду.

"Казаљка катастрофе тачно на 12": Пропаст универзума у режији супер-ега

Српски авангардни песник и сликар, Бранислав Мицић, брат Љубомира Мицића, оснивача зенитистичког правца у књижевности, познатији под псевдонимом Бранко Ве Пољански, објавио је у Загребу 1923. године – како то стоји у поднаслову – "веома брз надфантастичан роман" *77 самоубица* у којима се приказују "невероватна љубавна збитија господина Никифора Мортоне". Смрт је уписана у име главног јунака овог не само веома

брзог, већ и веома кратког романа (нема ни пуних тридесет страница!). Текст је написан готово у телеграфском стилу, а и почиње вешћу о Никифоровој смрти која се преноси бежичним телеграфом (T.S.F.). Сам почетак тако указује на медијско инсценирање катастрофа што ће посебно у друштву у којем доминира мас-медијска комуникација да води до претеране стилизације катастрофалних догађаја. Код Польanskог акценат је на индивидуалној несрећи, али то је управо и постала специфичност "присвајања" појма катастрофе од масовних медија – ни индивидуалне судбине не остају поштеђене од таквог вида драматизације, а како показује дискурс "жуте штампе", то постаје и доминантан вид скретања пажње читалачке публике у савременом добу. У форми овог необичног текста рефлектује се немирно "збитије" суцидалног јунака Никифора Мортоне, који, згађен од испразног живота на маргини једног отуђеног друштва,⁵ одлучује да својим самоубиством дословно избрише не само себе, већ и свет око себе. Једино га је љубав према девојци Мирјанђеји, која је стилизована у цвет (ружу), можда могла одвратити од његове аутодеструктивне намере, али њена – готово у романтичарском маниру инсценирана – смрт само убрзава катастрофу што ће да уследи на крају романа. Мортон у налету неке врсте мегаломанске опседнутности сопственим егом одлучује да се размножи у 77 телеса и 77 пута изврши самоубиство усред 77 градова широм света, тако да цела Земаљска кугла буде погођена његовом смрћу. Цео свет треба да се распадне под утицајем тог догађаја. Главни јунак Польanskог романа преузима улогу – како би то Сиоран рекао – "злог демијурга" који ће својим страшним чином уништити овај обесмишљени свет и уједно тиме створити један нови, боли свет у којем ће бити места за истински стваралачке душе. "Жivot је презирао. Зашто? Зато јер тај живот није створен његовом сопственом вољом. А, Мортон је био крвник у провадању [*sic!*] своје воље. Све је мрзио управо ћаволском снагом, јер – није свет Мортоново дело. Тако је Никифор Мортон запечатио своје образе мржњом. Све је хтео уништити. Од сунчаних система па до свога сопственог живота!"⁶

Кад је коначно ушао у 77 "аероплана" и одлетео у 77 градова широм света и тамо се сместио насрд 77 тргова тих градова, почиње одбројавање последњих 11 минута Мортоновог немирног живота. Прави *final countdown!* Коначно у последњој, 11. минути бунт самоубице попријма чак облик својеврсне критике бога и његовог несавршеног дела: "Једааааааан! Хало! Тко тамо? Бог?! – Овде Никифор Мортон! Предузеће за уништење ко- змоса и продуковање нових планета'. – Двааааааааааа. Маестро Боже! *Ви сите йоловај зло у ђош требили!* Стварањем нашега света, постигли сте савршено негативан резултат. Смењени сте! Изгубите се! Убите [*sic!*] се! Триииииииииииии. Мортонова рука се подигла. Цев је села на чело. Мисао. Последња. Реч. Мирјанђеја! Вокал ааа остао је на његовим уснама. Праск! [*sic!*] Невероватна ломљава загрмила је хоризонтом. Мортон је испа- лио један куршум. 77 мртвих телеса урушило се на каме-ним трговима у 77 градова. Стравична пустиња безмер-них безбојних [безбройних?] простора мировала је. Све-та више није било! Никако!"⁷ Међутим, свет ипак остаје после Мортоновог 77-оструког суцида – и то у чуду. Роман се завршава тако што 77 криминалних комесара ши-ром света⁸ пред окупљеном гомилом на 77 језика чита "Тестаменат Никифора Мортона", тачније "Песму о но-вом Бабилону у пушчаној цеви на дну васељене", своје-

врсни манифест артистичког творца нових вредности које оставља у аманет будућим људским генерацијама, или и песницима:

Песници нови
Немојте ципелом мислiti
Главом разбите [*sic!*] мермер
Па да видите како се пишу стихови!⁹

"Живот нам нови дајте!",¹⁰ пише у тестаменту, јер "[ж]ивот мора бити вечито ново чудо."¹¹ Напокон, на kraју тестамента стоји "Амин". Имамо осећај да је неколико деценија пре појаве постмодерне један мегаломански настројени самоубица у свом тестаменту објавио "смрт субјекта". Само је питање да ли су последице тог догађаја катастрофалне или ипак позитивно-продуктивне.

За разлику од Ван Ходисовог неутралног документовања надолазећег смака света, што се види и по трећем лицу говора ("пишу"), код Польјанског армагедон попријма субјективне, чак и интимне црте – он постаје ствар субјективне одлуке, обрачuna револтираног појединца са светом. У визији овог зенитисте¹² надолазећа космичка катализма чак није ништа лоше по себи, већ је у извесној мери акт ослобођења субјекта од света, чак нека врста његовог избављења из света – тек разарањем "старог", "неплодног", "грађанској" света може да настане један бољи, "нови", "стваралачки", "уметнички" свет. Седамдесетседмоструки самоубица Никифор Мортон долазећим генерацијама појединаца неприлагођених у друштву у којем живе оставља у аманет да створе нешто "надмонументално", "ванвременско", нешто што ће дешавању у свету тек дати истински смисао. "Смак света" не мора нужно да значи "сумрак човечанства", већ нову шансу за препородом – ако не целог човечанства, онда барем оног његовог дела којем је стало да аутентично бивствује и очува своју аутономију. "Смрт субјекта" предуслов је за његов духовни вакурс.

"И то је, заправо, све": Згоде и незгоде обесмишљене свакодневице

У свету руског приповедача и песника, Данила Хармса, катастрофа се не именује као таква, али она вреба дословно на сваком кораку. Овде се не чека крај света у некој природној катализми или изградња неког бољег путем превредновања вредности у акцији препotentног артистичког субјекта. Катастрофа се увукла у поре свакодневног живота обичних, безличних људи о чијем животу у ствари нема ни смисла говорити – јер га уопште ни не живе.¹³ Својим кратким причама Хармс – и сам жртва једног тоталитарног режима (умро је у затворској болници у фебруару 1942. године) – је стекао репутацију родоначелника жанра апсурдне књижевности. Он напротив говори о "слушајевима" – у двоструком смислу: нешто што се тек тако узгред деси, без неког дубљег смисла, и нешто што погађа појединце, често на фаталан начин, без могућности задобијања новог смисла или нове перспективе.

Нека као пример буду наведена два таква "слушаја". Судећи по наслову, прича "Слушајеви" има парадигматски карактер. "Једнога дана Орлов се прејео пиреа од грашка и – умро. А Крилов, дознавши за то, такође умре. А Спирidonov нехотиће умре. А Спирidonovљева

жене тресну с креденца и такође умре. А деца Спиридонова утопише се у рибњаку. А Спиридоновљева баба се пропила и кренула странпутницом. А Михајлов престаде да се чешља и оболи од шуге. А Круглов је нацртао даму с камчијом у рукама и полудео. А Перекрестов телеграфски доби 400 рубала и толико се уобразио да су га избацили с посла" Завршни коментар гласи: "Добри људи, а не умеју себе да изведу на сигуран пут."¹⁴ Ова једноминутна приповетка наводи низ катастрофалних догађаја који се ређају један за другим (то се види по употреби везника 'a'), иако немају директно везе један с другим. Оно што их повезује јесте негативан исход: погибија, пропијање, оболјевање од шуге, лудило, губитак посла. Једина директна веза постоји између првог и другог случаја (Орловљева смрт од преједања и Криловљева смрт као последица сазнања те чињенице), али чини се да ни она нема смисла. Утолико је изненађујућа заједљива опаска наратора, како наведени људи не умеју да се снажу у животу – дакле, њихове личне катастрофе су последица њихове несналажљивости. Нешто што делује случајно, показује се у ствари као резултат лоших навика и погрешног начина живљења. Модификујући чувену Адорнову паролу могли бисмо рећи: "Нема срећног живота у несрећном", посебно ако су људи лоши кројачи своје среће.

У приповети "Старице које испадају" постajeмо сведоци других апсурдних догађаја с катастрофалним исходом: "Једна се старица од претеране знатижеље нагнула кроз прозор, пала и разбила се. Кроз прозор се промолила друга старица и почела да гледа доле на ону која се разбила, али се од претеране знатижеље такође изврнула кроз прозор, пала и – разбила се. Затим је кроз прозор испала трећа старица, затим четврта, па пета. Када испаде и шеста старица, дојади ми да их гледам, те пођох на Маљцевску пијацу, где су, прича се, једном слепцу поклонили плетени шал."¹⁵ Иако наизглед бесмислено, мада уједно и комично, ова прича ипак указује на једну лошу страну код људи – *знатижеља*, посебно она да се гледа туђа несрећа. И овде имамо, као и у претходној причи, линеаран след идентичних катастрофалних догађаја (јер признаће се да пад старије жене кроз прозор није баш пријатан догађај). Али било кад, сваки посматрач се засити знатижеље и тражи неку другу "промену" ситуације и расположења, па је чак и трач о неком непровереном догађају (као што је поклањање шала слепом човеку) добродошао као нови извор знатижеље. Ова прича као да антиципира дешавање у савременом медијском свету, где смо свакодневно конфронтирани са сличним, мада наизглед "смисленијим" несрећним случајевима, али који својим понављањем отупе сваку пажњу, па се више ни не разматрају. Другим речима, катастрофе су у медијском простору занимљиве до оне мере у којој зајслужују пажњу медијских реципијената – међутим, свака нова информација о "смртним случајевима" отупљује сензибилност гледалаца или слушалаца, па на крају смрт више никог не погађа.

Било да је реч о људима који без разлога губе живот, знатижељним старицама које испадају кроз прозор, о столару који стално пада и на крају од силних повреда губи идентитет,¹⁶ о човеку танког врата који се затвара у сандук и једва остаје жив,¹⁷ о људима који се без икаквог разлога туку и убијају краставцима,¹⁸ о Андреју Андрејевичу Мјасову који на свом путу кући изгуби све ствари што их је у међувремену купио¹⁹ или о Маркову који жељи да спава, али којем то никако не полази за ру-

ком²⁰ – свим тим људима се нешто дешава, а да при томе нису у могућности да исконтролишу то дешавање. Чак и банални одлазак у продавницу, како би се набавиле "полтавске кобасице", може да заврши у таквим ситуативним заплетима да се човек потпуно избезуми.²¹ Читалац можда на крају такве приче очекује расплет ситуације или макар да се покаже неки смисао – али узалуд. Смисао лежи дубље, у ауторовој интензији да разоткрије привид сувислог живота којим људи мисле да живе, не схватајући да су само жртве своје самообмане. Катастрофа не мора да поприми облик неког невремена или ратног сукоба – ступидно понављање увек истог тока дешавања, неке рутинске радње или устаљеног животног ритма јесте катастрофално по себи јер отупљује људе који постaju неосетљиви и непријемчиви за друге аспекте стварности. Сам живот им измиче из прстију, а они нису способни да то увиде. Штавише, није катастрофа само када се нешто страшно деси, него када се чини да се нешто дешава, а у ствари нема никаквог дешавања. Узимо пример најкраће приче "Сусрет": "Ето, једном неки човек пошао на посао и успут срео другог човека, који је, купивши веќну пољског хлеба, ишао својој кући. И то је, заправо, све."²² Лаконски коментар "И то је, заправо, све", што га често налазимо у Хармсовим причама, ставља нам до знања да су догађаји попут међуљудског сусрета одавно изгубили смисао и да је апсурд превладао. Онда је катастрофално што људи то не примећују.

Закључак: Неизбежност катастрофа

Које закључке можемо да извучемо из авангардистичке хронике катастрофа? Авантурна књижевност формира се у неповољним временским условима, као весник и сведок катастрофе у виду Великог рата. Авантурни човек пева пре, током и после рата – а тема је неисцрпна: осуђеност на катастрофу. Отуда не чуди сензibilност авангардних уметника да препознају предзнаке надолазећег зла у виду ратних сукоба и разарања или отворено укажу на последице ратних разарања. Међутим, њихова перцепција није ограничена на перспективу рата – о томе сведочи способност авантуриста да такође детектују наговештаје катастрофе и у свакодневици грађанског живота. Човечанство је одвајкада угрожено услед самовоље природе, али много горе су опасности које извиру из њега самог – ипак је човек човеку највећи непријатељ. Нема потребе да се чека смак света у неком потопу библијских размера – човек ће већ сам да се побрине да нестане с лица Земље. О апокалиптичном тону у авангардијској књижевности има смисла говорити, јер се увиђа зла природа човека, али не из неких религиозних разлога, већ као последица аутодеструктивних односова унутар људског друштва. Апокалипса овде поприма световни предзнак. Говор о "сумраку човечанства" стога не треба схватити као религиозну инсинуацију, већ као реалистичну оцену човековог усуда. Божанској *creatio ex nihilo* супротстављена је људска, сувише људска *creatio ad nihilum*.

Узимајући у обзир широк распон повода за катастрофалне обрте људске судбине који се тематизују у авангардијској књижевности, филозофи би могли да нађу доволно инспирација за једну онтолошку типологију катастрофалних догађаја: од оних природних преко друштвених до оних (замишљених) метафизичких, од глобалних до локалних, од оних у којима пропада читав универзум

до оних у којима страда само сопствво неког егоманијака. Катастрофа може да поприми глобалне разmere и погоди како природни свет у којем живимо, тако и културна достигнућа човечанства – природа пропада, али и култура може да се распадне. Али катастрофа може да има и индивидуални печат, кад појединац, разочаран сопственим животом или животом око себе одлучи да дигне руку на себе, што онда понекад може да има последице и за једну целу заједницу. Али катастрофа не мора нужно да се заврши разарањем, масовним погибијама, великим материјалним штетама или трагичним индивидуалним губицима. Она може да се препозна и у тријумфу баналности или апсурда у свакодневним ситуацијама, када смо убеђени да радимо нешто сувисло и корисно, а у суштини наследамо уштогљеним навикама и шаблонима што нас спречавају у томе да препознајмо у чему може да лежи смисао и вредност нашег живљења и делања. Као утха остаје макар могућност да уметничким средствима укажемо на ту слепу мрљу нашег самопосматрања – па ако и не можемо да променимо наше животе који су заробљени у бесмислене рутине, можемо макар да се наслеђујемо нашој неспособности да живимо боље и смиљеније. "И то је, заправо, све", како би поново рекао Хармс.

БЕЛЕШКЕ:

¹ Arthur Schopenhauer, *Aphorismen zur Lebensweisheit*, heraus gegeben von Arthur Hübscher, Reclam, Stuttgart 1991, стр. 212. [Цитат с немачког превео Д. С.]

² Најпре је психички оболео, а онда је 1942. године током нацистичког режима депортован у концентрациони логор Собибор, где је вероватно и убијен.

³ Јакоб ван Ходис, "Смак света", у: Мирко Кривокапић (прир.), *Ан托лологија немачке лирике*. Од Гетеа до наших дана, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци–Нови Сад 2001, стр. 296.

⁴ Мада значај оног опасног у наведеној песми може да се и релативише: "Није катастрофа оно што се дешава, то је апсурдни театар, као да га је у дечијем кутку инсценирао дечак који хоће да буде злочестан. Али на крају се у ствари ништа не дешава, свака нова слика је демантан претходне. [...] У карикатурном стилу Ван Ходис прави најртв света који је ситан и због чије судбине не треба жалити. Овакав крај света не улива страх." [Цитат с немачког превео Д. С.] (То каже Томас Шмид у свом тексту "С главама шешири слећу грађанима свима" ["Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut"] написаном поводом стогодишњице издања Ван Ходисове песме. Упор. на следећем сајту: https://www.welt.de/print/die_welt-vermischt/article12041405/Dem-Buerger-fliegt-vom-spitzen-Kopf-der-Hut.html (приступљено 29. 8. 2021).)

⁵ Како ствари стоје, радња се дешава у Загребу, како то стоји на једном месту, где се Пољански игра речима: "До ђавола граде. Градићу. Оличена кулиса. [...] До ђавола камена стрвина иза ѡребена." (Бранко Ве Пољански, 77 самоубица. Невероватна љубавна збитаја господина Никифора Мортоне. Веома брз надфантastičan роман, Наклада Рефлектор, Загреб 1923, стр. 17. (У оригиналу су коришћена масна слова – овде је коришћен курсив.)) То указује и на аутобиографску позадину самог аутора, пошто је у време писања романа Пољански живео у том граду.

⁶ Исто, стр. 4. Занимљива је инверзија: "Од сунчаних система па до свога сопственог живота!" По некој логики требало би стајати супротно. Али хијерархија вредности код овог егомана се преокреће: његов живот има већу вредност од самог свемира.

⁷ Исто, стр. 20. (Цитирани текст је у оригиналу подељен на краће пасусе.) – На овом месту назире се једна могућа аналогија. Као да је Пољански познавао једног "брата у духу" који је педесетак година пре овог романа представио један метафизички сценарио уништења свемира као последицу жеље бога да самог себе униши. Наиме, у свом главном делу *Филозофија избављења* немач-

ки филозоф Филип Мајнлендер (1841–1876) развио је идеју једне хиалистичке метафизике у склопу које се развија идеја о преласку света (бивства) у ништа (небивство), где настанку света претходи жеља бога (надбивства) да више не постоји. Копирајући свог суцидалног демијурга сам аутор *Филозофије избављења* извршио је самоубиство. Упор. Филип Мајнлендер, "Свет као воља за смртју (Одломак из *Филозофије избављења*)", у: *Златна греда* 53 (2006), стр. 41–46. Укратко о Мајнлендеру упор. од аутора: Дамир Смиљанић, "Метафизика 'самоубиства'. Један превиђен хиалистички пројекат и његове консеквенце", у: *Ситвар*. Часопис за теоријске праксе. Бр. 1 (2009), стр. 32–38.

⁸ Занимљиво, као и код Хармса: "у страху пред линчовањем" (Бранко Ве Польански, *77 самоубица*, стр. 21.). Упор. Хармсову приповетку "Суд линча", у: Данил Хармс, *Случајеви* и још понешто, изабрао и приредио Душан Патић, Рубикон, Нови Сад 2010, стр. 89.

⁹ Бранко Ве Польански, *77 самоубица*, стр. 26.

¹⁰ На истом месту.

¹¹ Исто, стр. 28.

¹² По неким интерпретацијама овај "мини-роман" је због употребе симболистичких стилских средстава "симболистички роман маскиран дајдаистичком формом". (Упор. Владимир Б. Перећ, "Симболистички рефлекси даде: *77 самоубица* Бранка Ве Польанског", у: *Симболизам у свом и нашем времену*. Филолошки факултет Универзитета у Београду, Друштво за културну сарадњу Србија–Француска, Београд 2016, стр. 379–389, цитат: стр. 388. Упор. такође о хибраидној форми овог романа Дубравка Богутовац, "Ново читање романа *77 самоубица* Бранка Ве Польанског", у: *Филолошка студија* 14/1 (2016), стр. 102–111.)

¹³ Упор. о апсурду безличности Хармсову причу "Плава свеска № 10" у којој се описује човек без препознатљивог идентитета (он нема ни очи ни уши ни косу итд.), тако да уопште није јасно о коме је реч. Отуда на крају приче следи предлог: "Па, било би боље да о њему више и не говоримо." (Данил Хармс, *Случајеви* и још понешто, стр. 65.)

¹⁴ Исто, стр. 66.

¹⁵ Исто, стр. 67.

¹⁶ Исто, стр. 72–73 ("Столар Кушаков").

¹⁷ Исто, стр. 74–75. ("Сандук"). Кад примети да је остао жив (што може да буде и последица буђења из неког кошмарца), тај човек иритиран околностима закључије: "Дакле, живот је победио смрт на мени непознат начин." (Стр. 75).

¹⁸ Исто, стр. 77 ("Случај оних који се туку"), стр. 94 ("Шта се данас продаје у радњама") и стр. 95 ("Машкин је убио Кошкина").

¹⁹ Исто, стр. 86 ("Губици").

²⁰ Исто, стр. 96 ("Сан задиркује човека").

²¹ Упор. још једном исто, стр. 86. ("Губици").

²² Исто, стр. 90.

* * *

Дамир Смиљанић

77 СУИЦИДА И ОСТАЛЕ КАТАСТРОФЕ. О АПОКАЛИПТИЧНОМ ТОНУ У АВАНГАРДНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Сажетак

Авангардна књижевност је с једне стране реакција на катастрофе на почетку XX века (ратови, суноврат вредности, појава фашизма и других тоталитарних режима итд.), али уједно и њихова антиципација у медију песничких слика и описа. С друге стране, авангарда такође промишља и преиспитује опсег појма катастрофе. Катастрофа овде поприма облик "сумрака човечанства" (о томе је било речи у експресионизму), али она исто тако може да се препозна у сасвим баналним ситуацијама свакодневног живота. Катастрофа може да маркира крај човечанства, читавог света, па чак и универзума, али исто тако да се односи на обесмишљеност живота обичног човека у отуђеном друштву. На неколико примера авангардних стваралаца (Јакоб ван Ходис, Бранко Ве Польански, Данил Хармс) биће скисира на кратка онтологија катастрофалних догађаја од "смака све-

та" до апсурда свакодневних "случајева" – показаће се да катастрофа не мора нужно да значи климакс неког негативног дешавања, него и потпуни недостатак дешавања или понављање догађаја праћено одсуством смисла. "И то је, заправо, све", како би рекао Хармс.

*

Damir Smiljanic

77 SUICIDES AND OTHER DISASTERS. ON THE APOCALYPTIC TONE IN AVANT-GARDE LITERATURE

Summary

On the one hand, avant-garde literature is a reaction to the catastrophes at the beginning of the 20th century (wars, the collapse of values, the emergence of fascism and other totalitarian regimes, etc.), but also their anticipation in the medium of poetic images and descriptions. On the other hand, the avant-garde is also rethinking and questioning the scope of the notion of catastrophe. The catastrophe here takes the form of the "twilight of humanity" (this was discussed in Expressionism), but it can also be recognized in completely banal situations of everyday life. A catastrophe can mark the end of humanity, the whole world, and even the universe, but it can also refer to the meaninglessness of the life of an ordinary person in an alienated society. A short ontology of catastrophic events from "the end of the world" to the absurdity of everyday "cases" will be sketched on several examples of avant-garde creators (Jakob van Hoddis, Branko Ve Poljanski, Daniil Kharms) – it will be shown that catastrophe does not have to mean only the climax of a negative event, but also a complete lack of happening or repetition of events followed by a lack of meaning. "And that's really all," Harms would say.

* * *

Дамир Смиљанић (1972), студирао филозофију, театрологију и социологију у Ерлангену (Немачка), где је после магистарских студија (тема магистарског рада: херменеутичка логика) уписао докторске студије. Одбранио дисертацију Philosophische Positionalität im Lichte des Perspektivismus [Филозофска позиционалност у светлу перспективизма] 2005, а објавио је 2006. Од 2017. ради као редовни професор на Катедри за филозофију у Новом Саду.

Добитник је прве награде на конкурсу града Оффенбаха о филозофији Филипа Мајнлендера (есеј: "Mainländers Anleitung zum glücklichen Nichtsein" ["Мајнлендерово упутство за срећно небивствовање"].

Превео са немачког на српски: Вилхелм Шмид, Леп живот? Увод у животну уметност (Светови, Нови Сад 2001), Бернхард Х. Ф. Таурек, Филозофијати: Учите умирати? Оглед о иконо-лошкој модернизацији наше комуникације о смрти и умирању (Адреса, Нови Сад 2009). Објавио је 2011. књигу *Cynesthetika* а 2015. *Iritations*.

*

Damir Smiljanic (1972), studied philosophy, theatrology and sociology at the University of Erlangen (Germany). He wrote his master's thesis on hermeneutic logic and in 2005 he had his doctoral degree. The title of his doctoral thesis was Philosophische Positionalität im Lichte des Perspektivismus, and it was published in 2006. He has been an full professor at the Department of Philosophy in Novi Sad since 2017.

His essay "Mainländers Anleitung zum glücklichen Nichtsein" won the first prize at the City of Offenbach contest on Philipp Mainländer's philosophy.

He translated Wilhelm Schmid and Bernhard H. F. Taureck into Serbian. He published in 2011. a book about theory of knowledge *Synesthesia and Irritations*, 2015.

Владимир Гвозден

Како претворити катастрофу у уметност?

I

Године 1755, 1. новембра, на дан Свих светих изјутра, у Лисабону се дододио земљотрес. То је био тачно онај час кад су цркве лепог и богатог града биле препуне верника. Грађевине су почеле да се руше, морски таласи – данас бисмо рекли цунами – три пута су запљуснули порушени град, одневши преживеле после земљотresa. Стекао се утисак да је Бог желео да мртви поново умру. А онда су после свега тога избили пожари и несметано беснели. Страдало је између тридесет и педесет хиљада људи.

Половина земљине кугле осетила је снажно померање земљине коре, која се смирила недељама. Подрхтавање тла забележено је у Африци и Ирској. Преко Атлантика, у Бостону, требало је поправити више о хиљаду димњака. Европу је захватио фанатизам. Свуда су проповедали пропаст света – кратак приказ узлета сујеверја и фанатизма након ове природне катастрофе налазимо и у једном од класичних дела европске књижевности великог осамнаестог столећа, у Волтеровом *Кандиду*:

После земљотresa који је разорио три чевртине Лисабона, домаћи мудраци нису нашли успешније средство да се спречи потпуно уништење него да приреде за народ леп auto-da-fe. Универзитет у Коимбри донео је одлуку да је призор спаљивања неколико људи, на тихој ватри, уз велику свечаност, поуздано средство да се земља више не тресе.

У Волтеровом дому у Женеви једна флаша вина треснула је о под. Подстакнут вестима о земљотресу у Лисабону и његовим последицама, Волтер се дохватио пера и написао познату "Песму о пропasti Лисабона", која је убрзо – према добром обичају француских просветитеља – доспела до Дидроа, Даламбера и Русса. Поема је нека врста пролога

за роман *Кандид* и израз Волтеровог жаљења за страдалима, али и филозофског пессимизма и скептицизма, као и сарказма, будући да описује лисабонски земљотрес као једну од најстрашнијих катастрофа "у најбољем од свих могућих светова". Но по некима "Песма" је у ствари израз Волтеровог личног страха. Барем се тако чинило Русу – њему је, како пише у *Историји*, старији писац делова крајње забринуто, упашило чак, као човек који тражи помоћ:

Зачуђен што видим тог јадног човека, притиснутог, тако рећи, богатством и славом, како ипак горко декламује против беде овог живота и увек сматра да је све зло, наумих глупо да га вратим њему самом и да му докажем да је све добро (...) Опходио сам се пре ма њему у овом писму са свим обзирима, свим уважењем, свим штећењем осетљивости и, могу рећи, са свим могућим поштовањем. Међутим, како ми је било могу познато његово крајње раздражљиво самољубље, не послах то писмо њему лично него доктору Троншену, његовом лекару и пријатељу (...) Троншен предаде писмо. Волтер ми одговори са неколико редакта и рече да, будући сам болесник и болничар, одлаже за доцније свој одговор, а да не спомену ниједном речју постављено питање.

Које је то питање? Русо помиње у *Историји* писмо које је 18. августа 1756. послао Волтеру, а које је имало читавих тридесет и седам тачак написаних на двадесет и једној страни у којима је изложио негативну критику Волтерових филозофских песама "О природном закону" и "О пропasti Лисабона", у којима је филозоф исказао свој пессимизам и незадовољство поретком у свету, као и односом природе према човеку. Сагледајмо само кључни момент у ком Русо поставља питање на које му Волтер није одговорио, или



му бар није одговорио одмах, односно није му одговорио директно:

Засићени славом и разочарани испразним величинама, Ви живите слобони у окриљу обиља, врло сигурни за своју бесмртност, Ви мирно филозофирате о природи душе, а ако тело или срце трпи, Ви имате Троншена за лекара и за пријатеља; али Ви ипак налазите само зло на земљи. А ја, човек неугледан, сиромашан, мучен болешћу без лека, ја у својој повучености размишљам с уживањем и налазим да је све добро. Одакле долазе те очигледне противречности? Ви сте то сами објаснили? Ви уживавате, а ја се надам, а нада све улепшава.

Дакле, како је могуће да човек скроман и скрајнут сматра да има најде и да је све добро, а човек богат и славан шири пессимизам? Русо је, указујући на ову противречност, говорио само једно: да је он у дотадашњој расправио са Волтером у праву и да су заправо његове тезе о човеку, друштву и природи тачне.

У својој песми, Волтер је написао и стихове који намећи и следећу мисао: зашто се земљотреси (односно, катастрофе), ако се већ морају догађати, не догађају у пустињи, уместо у граду? Русо на те стихове одговара:

Али земљотреси се дешавају и у пустињи, господине. Морају. Пустиње се никако не могу изузети од подрхтавања земље, као ни било који други делови нашег глобуса. Али ко живи у пустињи? Само дивљаци. Само сиромашан свет. А о ономе што се њима де-



шава не вреди писати песме, јер је једном заувек утврђено да само онда ако се нешто додогоди културној господи наших великих градова, то је вредно записати.

Ово је Русо добро поставио, па већементно наставља даље:

Уз то, у свом непознавању архитектуре, ти јадни дивљаци који живе по пустињама, граде шаторе или своје колибе близу земље и раздалеко, тако да им потрес може мало нашкодити; док ми знамо натрпнати и по двадесет хиљада зграда од шест или седам спратова једну до друге, и то у ствар ичнимо управо ради тога да бисмо извукли што више добити. А онда, разуме се, кад се један потрес усуди да сравни са земљом наша улагања, ми се вичући бунимо против закона природе, па чак и против божјих закона. Али свакако, господине, ви не тражите да земља промени своје понашање у складу са нашим хировима, јер једино што је потребно да бисмо избегли потресе на једном одређеном месту јесте да трамо не градимо град.

Ако је природа узрок неке велике трагедије и пропasti, као што вели Волтер, ипак је за њен крајњи учинак одговорна култура, која властите интересе ставља изнад природе. Осим тога, Русо прави јасне алзузије на смрт (као закон природе и границу дискурса) од које је болесни и времешни Волтер страховао – што би опет био облик победе и господарења природе над човеком.

Али шта се у чувеној расправи дођа? Укратко, ништа. Уместо да

Волтер, како приличи, одговори обимним писмом, он након три седмице одговара једним од својих најкраћих писама (12. 9. 1756) које допушта да га наведемо у целини:

Мој драги филозофе, ми можемо, Ви и ја, у интервалима својих болова, расправљати у стиховима и у прози. Али сада у овом часу, Ви ћете ми опростити, ако мапсумим све оне филозофске дискусије, које су ионако само забава. Ваше је писмо врло лепо, али код мене је једна моја нећакиња, која је већ три седмице у доста великој опасности; ја сам њен болничар, а и сам врло болестан. Чекаћу, када се будем боље осећао, да бих се усудио да мислим са Вама. Г. Троншен ми је рекао да ћете коначно доћи у своју домовину. Г. Даламбер ће Вам рећи какав се филозофски живот проводи у мојој малој повучености. Она би послужила име које носи [Délices, задовољство], кад би Вас који пут моогла поседовати. Кажу да мрзите живот у градовима: то имам с Вама заједничко; хтео бих Вам бити налик у толико ствари, да би Вас та сличност могла спречити да дођете до нас. Стање у коме се налазим не допушта ми да Вам о томе више кажем. Знајте да Вас од свих оних који су Вас читали, нико не цени више од мене, упркос мојим лошим шалама, и да од свих оних, који ће доћу ко Вас, нико није спремнији да Вас нежно воли. Почеко сам да изостављам сваку церемонију.

Наравно да ово писмо није прави одговор Русоу. Али то не значи да он не постоји. Барем је тако сматрао

сам Русо у *Историјским*, из којих наводимо одговарајући одломак:

Ја никад нисам ни објавио нити икome показао ова два писма, не волећи да парадирам овом врстом ситних победа... Доцније, Волтер је објавио свој одговор што ми га је обећао, али га мени не посла. То је, у ствари, роман *Кандид*, о коме не могу ништа рећи, пошто га нисам прочитао.

После ових писама Волтер више није писао Русоу, док је Русо њему писао само још једном. Остају пак Волтерова писма Даламбери из 1766. у којиме пише је Жан Жак Русо "савршени луђак". Историјски посматрано, свађа између двојице филозофа заборављена је у граји Француске револуције, које је зајмила од обојице. Волтер је у то време већ лежао у Пантеону – сад су посланици у скупштини тражили да се тамо преместе и Русоови посмртни остаци. Уз церемонију током које су учесници носили са собом *Друштвени уговор*, Русоови посмртни остаци су пренесени у Пантеон да почивају одмах поред кога? Одговор вероватно није потребан.

Али у овој расправи (као и у још неким њеним аспектима који нису предмет овог есеја) постоји још нешто, нешто много више осим забавне епизоде из историје идеја или књижевне историје. То је одавно разумео Фридрих Ниче:

*Битка је почела око 1760: са једне стране грађанин Женеве, са друге господар из Фернеја. Тек отада Волтер постаје човек свога века, филозоф, поборник трпљивости и неверовања (дотле је он био *un bel esprit*). Завист и мржња према Русоовом успеху терали су га напред, "у висину". (...)*

Критика оба становишта са гледишта вредности цивилизације. Волтеру се чини да нема ничег лепшег од проналаска друштва: нема већег циља од тога да се оно одржава и усавршава: поштење и јесте у томе да се поштују друштвени обичаји: врлина је послушност према извесним нужним "предрасудама" зарад одржаша "друштва". Културни мисионар, аристократа, представник победоносних, владајућих класа и њихових оцена вредности. Али је Русо остао плебејац, чак и као књижевник, што је било нечувено;

његово бестидно презирање свега што није он сам.

Код Руса су се највише дивили и подражавали ономе што је у њему било болесно (Лорд Бајрон му је сродан; и он је изигравао отмене позе и осветнички бес – што је знак "просташтва"; доцније, кад му је Венеција повратила равнотежу, схватио је да безбрежност више олакшава и прија).

Упркос свом пореклу, Русо се поноси оним што јесте; али побеши кад га подсете на његово покрло...

Код Руса је, без сумње, било неког душевног поремећаја, док је у Волтера било необичног здравља и лакоће. Осветољубивост болеснога; периоди његова лудила били су и периоди његовог презирања људи и неповерења.

Одбрана провиђења код Руса (против Волтеровог пессимизма): њему је био потребан Бог да би могао бацити анатему на друштво и цивилизацију; све је морало бити добро по себи, пошто га је Бог створио; само је човек искварио човека. "Добар човек" као чедо природе био је чиста фантазија; али са догмом о њему као делу божјем постао је нешто вероватно и засновано.

Романтизам à la Русо: страст ("суверено право страсти"); "природност"; чаролија лудила (лудост приписана величини); бесмислена сујета слабога; осветољубивост гомиле као судија ("у политици су већ стотину година узимали болесника за вођу"). (Воља за моћ).

Расправа о катаstroфи је увек расправа о цивилизацији, далеко од природе која је узрочник катаstroфе, што је чињеница која се прикрија писањем. Последично, то потврђује вештачност и пориче природност саме књижевности. "Имамо уметност да не бисмо страдали од истине", додао би Ниче. Сходно томе, катаstroфа постоји да бисмо је претворили у уметност.

II

Како претворити катаstrofu у уметност?

Данас је то аутоматски процес. Експлодирала атомска централа? У року од годину дана, имаћемо представу на лондонским позор-

ницама. Убили неког председника? Можете добити књигу или филм или филмовану књигу или књигован филм. Рат? Пошаљите тамо романописце. Низ стравичних убиства? Ослушкујте трупкање песника.

"Како претворити катаstrofu у уметност?" То је питање које "Барнс" (приповедач) поставља себи у роману *Историја света у 10 1/2 поглавља* покушавајући да претвори људске катаstroфе у некакав колико-толико осмишљен приповедни низ. Пето поглавље носи наслов "Бродолом" и подељено је на део у којем је препричан бродолом француске фрегате "Медуза" који се забио 1816. године, и на део у ком се анализирају етапе у настанку Жерикоове слике "Сплав Медузе" три године касније. У првом делу читамо хладни опис онога што је доживело сто педесет путника и чланова посаде на сплаву пре него што су (наравно, само неки од њих) били спасени. У другом делу Барнс се бави Жерикоовом сликом "Сплав Медузе", односно низом историјских, политичких, уметничких питања која окружују настанак саме слике. Између првог и другог дела поглавља налази се неки вид псеудо-игре између истине и лажи, између наведеног догађаја и изведеног уметничког приказа.

Жерико је користио истоветне изворе превивелих које је Барнс сажео и хладно изложио у првом делу. Па ипак, сликар не приказује петнаест, већ двадесет људи на сплаву, од којих би пет требало да су сигурно мртви (али како можемо знати да су они на слици приказани као заиста мртви?). Изневеравајући сведочења превивелих, сликар је извикао петорицу од њих из морских дубина и припојио их својој композицији: "Треба ли... мртвима одузети глас на референдуму о нади и очајању?" пише Барнс. Разуме се да Барнс жели да укаже на начине помоћу којих сваки уметник мора да приступа чињеницама како би да смисао своју наративну композицију (у фигуративном сликарству, у роману). На почетку је била слика, људи су јели једни друге, пили, бацали једни друге у море; онда се све то претворило у вербално сведочење Савињија и Кореара; то сведочење постаје код Жерикоа слика (а шта је оно у случају столара који је направио нови сплав који је послужио као модел сликару?); коначно, слика постаје текст

код Барнса. Али, да ли је баш све та-ко једноставно?

Осим што слика, Жерико и брише, одбације, али има и чудесну моћ да враћа у живот и лечи. Превивели, непосредно пре него што ће бити спасени, пуцају од снаге:

И како су то само изванредно мишићава леђа (...) Често се испоставља да је простодушно питање најважније. Па хаде да питамо. Зашто превивели изгледају тако здраво? (...) Где су ране, ожилци, испијеност, болест. То су људи који су пили сопствену мокраћу, глодали кожне траке са шешира, хранили се сопственим друговима. Петорица од њих петнаест нису дugo поживели након што су били спасени. Па зашто онда изгледају као да су тек стигли са боди-билдинга.

Како је онда могућа сасвим другачија прича, коју нуди *Речник уметника и уметности* Херберта Рида и Никоса Стангоса, где се тврди да је слика "насликана са убедљивим реализмом заснованим на проучавању лешева и болести"? Зашто је (не)могуће одговорити двојако на питање реализма ове слике, односно на питање "изостављања" и "додавања" елемената стварности? Барнс се управо обраћа том кобном питању и сматра да је Жерикоова намера била да укаже на једнакост оптимистичког (Руса) и пессимистичког (Волтер) тумачења људске судбине. Барнс закључује: "Сви смо изгубљени на пучини, бацани од наде до очајања, дозивамо нешто што нам можда никада неће притећи у помоћ. Катаstroфа је постала уметност; али тај процес не умањује. Он ослобађа, проширује, објашњава. Катаstroфа је постала уметност: то је, уосталом, њена сврха". Барнс овде "напада" истовремено уметнике и историчаре због њихове склоности да животне катаstroфе претворе у много подношљивије облике нарације.

Наслов *Историја света у 10 1/2 поглавља* непосредно указује на ироничан однос према историји и њеним покушајима да постави догађаје у јединствене целине. Поглавље "Бродолом" показује како историјске приче, уметнички и литерарни прикази нису нужно поуздана описи прошлости. Али Барнс истовремено истиче како уметнички приказ прошлости може да постигне више од

наводно објективног документарног приказа. То нас од другог дела по-главља враћа на први, који је и поред свега, уметност: колико је тога у првом објективном делу истина, а колико фикција?

III

Видели смо кроз пример расправе Руса и Волтера да је катастрофа некада била провокација упућена мишљењу и тачка раздора. То је зато што је, упркос разликама, постојала жеља да се актуелна катастрофа промисли као битан догађај који би могао да изменi понашање и изведе одређене поуке за будућност ослањајући се на искуство прошлости. Данас је, међутим, другачије. *Данас је то аутоматски процес.* Валденфелс је написао, у књизи *У мрежама живојиног света*, да се цео свет претвара у панораму. Овоме би се слободно могла додати једна реч – у панораму *катастрофе*. Успон апокалиптичке књижевности данас само доприноси ширењу "политике страха" о којој је толико уверљиво писао Френк Фурди. Па ипак, како тврди професор са Сорбоне Франсоа Лавока у занимљивом есеју "Катастрофе које долазе: шта нам о томе може рећи књижевност?" сматра да књижевност некад и књижевност данас ипак деле једну ствар – то је размишљање о етичким и моралним нормама које опстају и у условима катастрофе. Као пример за то, наравно, наводи Камијеву *Куџу*, једну од најчитанијих књига током катастрофалне пандемије која још увек траје.

Владимир Гвозден

КАКО ПРЕТВОРИТИ КАТАСТРОФУ У УМЕТНОСТ?

Сажетак

Видели смо кроз пример расправе Руса и Волтера да је катастрофа некада била провокацију упућена мишљењу и тачка раздора. То је зато што је, упркос разликама, постојала жеља да се актуелна катастрофа промисли као битан догађај који би могао да изменi понашање и изведе одређене поуке за будућност ослањајући се на искуство прошлости. Данас је, међутим, другачије. *Данас је то аутоматски процес.* Валденфелс је написао, у књизи *У мрежама живојиног*

света, да се цео свет претвара у панорamu. Овоме би се слободно могла додати једна реч – у панораму *катастрофе*. Успон апокалиптичке књижевности данас само доприноси ширењу "политике страха" о којој је толико уверљиво писао Френк Фурди. Па ипак, како тврди професор са Сорбоне Франсоа Лавока у занимљивом есеју "Катастрофе које долазе: шта нам о томе може рећи књижевност?" сматра да књижевност некад и књижевност данас ипак деле једну ствар – то је размишљање о етичким и моралним нормама које опстају и у условима катастрофе. Као пример за то, наравно, наводи Камијеву *Куџу*, једну од најчитанијих књига током катастрофалне пандемије која још увек траје.

*

Vladimir Gvozden

HOW TO TURN DISASTER INTO ART?

Summary

We have seen through the example of the discussion between Rousseau and Voltaire that a catastrophe used to be a provocation addressed to an opinion and a point of contention. This is because, despite the differences, there was a desire to think of the current catastrophe as an important event that could change behavior and draw certain lessons for the future, relying on the experience of the past. Today, however, it is different. Today it is an automatic process. Waldenfels wrote, in the book *In the Networks of the Living World*, that the whole world turns into a panorama. One word could be freely added to this – in the panorama of catastrophe. The rise of apocalyptic literature today only contributes to the spread of the "politics of fear" about which Frank Furedi wrote so convincingly. And yet, as the Sorbonne professor Francoise Lavocat claims in his interesting essay "Catastrophes To Come: What Can Literature Tell Us?", he believes that literature in the past and literature today still share one thing – thinking about ethical and moral norms that survive even in conditions of catastrophe. As an example of that, of course, he cites Albert Camus' *The Plague*, one of the most read books during the catastrophic pandemic that is still going on.

Владимир Гвозден, рођен 1972. године у Новом Саду. Дипломирао, магистрирао и докторирао на Филозофском факултету у Новом Саду, где предаје на Одсеку за компаративну књижевност. Био је гостујући професор на Универзитету у Регензбургу, предавања по позиву је држао на универзитетима у Бамбергу, Гисену, Прагу и Сегедину, гостујући истраживач је био на универзитетима у Торонту, Инзбруку и Брну, а радови су му превођени на мађарски, македонски, бугарски,

шпански, пољски и немачки језик. Аутор је књига *Јован Дучић публисац* (2003), *Чинови присвајања: од теорије ка прат-матици текста* (2005), *Српска публисна култура 1914–1940* (2011), *Књижевност, култура, употреба* (2011), *Nine Serbian Poets / Девет српских песника* (антологија, 2012); уредио је *Прегледни речник компаративне књижевности и културе* (2011; заједно са Ђојаном Стојановић-Пантонић и Миодрагом Радовићем), приредио више темата у часописима; преводи са енглеског језика. Члан је УО ДКВ и УО Асоцијације за канадске студије Србије, редакције часописа *Zlatna greda* и *Зборника за језике и књижевности Филозофског факултета у Новом Саду*. Добитник је Награде Друштва књижевника Војводине за превод године (2005), Награде ДКВ за књигу године (2012) и Награде Лаза Костић (2012).

*

Vladimir Gvozden, was born 1972 in Novi Sad, Serbia. He finished Serbian Literature at University of Novi Sad (B. A. 1996, M. A. 2003, Ph. D. in 2010) and works at the same University as a professor of Comparative Literature. He has published two books and numerous articles about modern and contemporary Serbian literature, as well as twenty entries about Serbian writers in Kindlers Literaturlexicon (2009 edition).

He has written many articles and essay reviews about most prominent modern and contemporary writers like Miloš Crnjanski, Aleksandar Tišma, Danilo Kiš, Borislav Pekić, David Albahari, Jovan Zivlak, Dragan Jovanović Danilov, Vladimir Tasić, Slobodan Vladušić... He has published many articles in English and some of them were translated in Hungarian, Polish, Macedonian and Spanish.

He was visiting scholar at Universities of Poznan, Toronto, Innsbruck and Brno, and guest lecturer in 2006/2007 at University of Regensburg under the programme Eurolecture of Alfred Toepfer Foundation from Hamburg.

He held workshops and seminars in Serbian Literature at Universities of London, Bamberg, Giessen, Prague, Budapest and Szeged, and attended many conferences home and abroad. He was member of research project at London University entitled "East Looks West".

He has translated six books from English, and he is member of the Board of Writers' Association of Vojvodina and co-editor of literary review *Zlatna greda* and chairman of Association for Canadian studies in Serbia. From 2009 he has been member of the jury of prestigious Serbian literary award "Golden Sunflower".

He is the author of the books: *Jovan Dučić*, a travel writer (2003) and *Acts of appropriation: from theory to pragmatics of text* (2005). He edited almanac *Visual culture* (2003) and translated several books from English language. His texts have been translated into Hungarian, Polish, Macedonian and Spanish language.

He won the award for the best translation by Association of writers of Vojvodina (2005), award for young researchers (2005), and the Award Laza Kostic for the book of the year.

Корнелија Фараго

Поетске консеквенце ванредности

Догађај катастрофе који оштре извлачи садашњост за своју перспективу, транспонујући исти догађај у сферу ванредности, представља посебан хронолошки систем који раздваја различита времена – тврдо конструишући оно што је пре и оно што је после. *Како шакав добија смисао радикалног догађаја који мења искуство света у свим његовим основама.*

Факат историје уметности: приказивост оваквих дубинских промена је увек представљала изузетну естетску тему у одговарајућем размишљању. Не говорећи о томе да постоје замисли по којима се катастрофа може тумачити као изузетни искуствени троп естетског доживљаја. *Пошто ћоја вата катастрофе на обухватан начин доводи у питање принцип сталности, уметничко размишљање у свему томе тражи теме за приказивање драматичних промена, наглих иступања и отклона.* Обраћа се овом тематском комплексу када га узбуђује могућност приповедања и то онога што ступа на сцену као нелогично и неразумно – расправљајући склопове свакодневних експозиција. И истражује естетску сласт поводом емоција у погледу страха и разарања, тематизује естетику распада, наиме ону специфичну лепоту која се крије у хаосу. Показује прелаз наводно статичких ситуација и стања у луду динамику без наде у односу на успоравање. И при томе приказује догађај-катастрофу као временски и просторни проблем, тако и као посебну појаву која се може артикулисати као хронотоп. У књижевности се очитује нарација која се одваја од околине која се пустоши, те која тражи могућност бекства: иста нарација је заправо организатор једне хронотопске драме. Но промена – без обзира због каквих разорних снага – се ипак успоставља: елементи бића који непосредно обавијају време катастрофе разликују се међусобно. У тренутку затварања догађаја-катастрофе једно специфично не-биће, оно већ-не прошлости и оно још-не будућности у ствари дубински шокира искрство.

Реч катастрофа која проистиче из грчког глагола је латинским посредовањима стигла у различите културе. Одговарајућа значења су "изврше се", "свргава". Оно што истраживање историје културе наглашава то је да се ради не само о нечemu што је тежак, несрћан догађај, то јест да представља пропаст, него је то и моменат који је надасве битан у перспективи приказивања. Дакле говоримо о преокрету, преврату, јер све ово може да указује на насиљну измену онога што је раније већ постојало. Пошто се потресеност и изазованост промене увек сажима у катаstroфи, уметничка разрада теме освешћује да не живимо у статичком, довршеном свету: сходно томе случајно и неодбрањиво разарање човека нас упућује на чињеницу колико смо изложени неповратним догађајима и да увек изнова треба издржати егзистенцијалне пробе које се не могу предвидети, као и стрепље поводом нових почетака. Књижевност – враћајући нас у оно што је већ искушавано – поставља питања поводом транспарентне или нетранспарентне воље судбине, смисла или несмисла живота.

С времена на време приповетка у књижевности се гради на основу карактеристика реалних догађаја, из документарне материје (филмска нарација даје многобројне примере) да би она могла да нам каже да живот и у погледу ове теме изнова написује уметнички дискурс, штавише може га учинити небитним. Када се одвијају такве радње које се чују у вечерњим вестима и када смо принуђени на полагање рачуна поводом нашег живота онда се поставља питање у којој мери приповетке о катастрофи обраћају пажњу (осим на браћања страхота) и на евентуалну одговорност данашњег човека.

Значај нарација о катастрофи за књижевност се може обухватити и у томе да описом перцепције ових догађаја из посебног видокруга и то вишедимензионално се можемо приближити виђењу света једне епохе, једног друштва, једне културне групе, или религиозне асоцијације. Да је

реч о битној тематској области покazuје и чињеница да је истраживање катастрофе данас оформљено као опосебњена, интердисциплинарна област у којој и наука о књижевности има своју улогу. Постоје дела у којима катастрофа заправо ретроспективно оправдава бесконачну хармонију нашег света без катастрофе, то јест, наводи нас на прихваташе постојећег, јер без обзира каква је данашња ситуација, она најважније није толико лоша као у ситуацији избацивања из колосека – како би то доказивао пример катастрофе.

Катастрофе које се могу доказивати природним наукама као што су потоп, десет недаћа и такозване цивилизацијске катастрофе, трагови људског разарања, пустошење градова, ратови могу се сагледавати већ у Старом завету – исти догађаји понекад организују основне догађаје, понекад делују у позадини, али увек представљају битна значења.

Могло би се говорити у посебном поглављу какво уметничко размишљање настаје услед тога да је хришћански човек тражио објашњење о вери у Богу у односу на овогемаљска недаћа. Катастрофа у историји уметности се може сагледати као означилац који сигнализује поремећену равнотежу човековог и божјег света, те као пресуду. У јеврејско-хришћанској култури катастрофа је казна Бога због раширења грехова. У овом смислу ванредни догађај није ништа друго до реализовани усуд. Приче о катастрофи које раде на основу божје казне и које се заснивају на основу логике греха и казне на траговима једне јако интензивне европске традиције користе библијске паралеле, грчко-римске митолошке моменте.¹

Наставу узбудљиве граничне ситуације, консталације оптерећене недостасима у којима се појављује Бог: казна услед божјег беса је истовремено једнозначан доказ за његово присуство. И сходно томе да је божја казна појава реакције на људске грехове, тумачење ставља у средиште оне који падају као жртве и третира питање како су они заслужили казну, јер да су заслужили то није упитно. У мађарској књижевној култури земљотрес 1763. у Комарну (што је Мор Јокај обрадио у делу *Уклейта ћородица*) управо исказује такву згоду. Данашњи истраживач књижевне рецепције земљотреса Ана Марија Биро говори² о еуфемизацији катастрофе у књижевности.



Требало би размишљати да је књижевност заправо форма која улепшава, да приче постају питоме са средствима књижевне нарације. Наслов првог поглавља романа је речит: Бес Бога. И роман карактерише земљотрес као посету Бога: као доказ божјег присуства земља се тресе од отисака стопала Бога.

И управо помињање Јокайевих дела нам евоцира да се у мађарској култури много говори о тзв историјским катастрофама које се онда именују као националне катастрофе. Познајемо низ таквих квалитетних дела која очитују дубоку кризу на основу перцепције националних катастрофа; аутор експлицира да у виду бекства из тешке ситуације, у димензијама боли и разочараности исписује своје животно осећање.

И док се криза проширије у времену и одлаже се њено разрешење – нарација катастрофе треба да презентује како се то одвија на танком шаву садашњости и како нам се то чини наглим процесом, и пунктуалним у смислу организације приче. Његов надолазак, мада се не може искључити на основу историјског и културалног искуства, ипак је с оне стране калкулабилности. Оно што приповетка може да артикулише то је следећи проблем: какве узајамне односе и какве форме значења стварају културално кодирана свест о поштенијалности и изненадности? Ванредно стање које ступа на сцену је за уметнике и због тога узбудљиво, јер катастрофа као симболичка форма избацује на површину питање поретка и хаоса, првићења и акциденталности, односно случајности и то градећи се на основу свеза поменутих категорија. Све су то такве категории које додавају изузетну

отвореност причи која на овај начин може да омогући различите, као и међусобно уништавајуће интерпретације.

Издвојено морамо третирати чињеницу да напад природних снага која су већа од човека, дакле снаге које се не могу подредити чине само човеково присуство катастрофалним. Тема катастрофе убацује човека у центар размишљања, чини га неизоставним. Инволвирање тела човека у катастрофи се не може изоставити. Катастрофа постаје катастрофом услед људске инволвираности, и основно је питање како ова екстремна ситуација утиче на судбину човека.

Истраживање теме је дошло до конklузије да приче о насиљу непосредно нападају тело а нарације о катастрофи атакују на људску околину и преко тога на самог човека. Катастрофа се понејише остварује у релацији природа-човек, овакви ефекти значења је формирају у јаком смислу речи. Чак и најгигантскија катастрофа се урезује у наше месо само у њеној људској димензији, ситуација катастрофе је једнозначно ситуација човека. Не могу се везивати значења катастрофе за ситуације без човека. Човекова ситуација ће се потресати чак и онда ако је предмет домена формирања ефекта слом природних фигура тако и визуелно представљање главних облика њених опустошења.

Услед једног злослутног знака дођај се напаја са елементима драматичности а у драми се појављује жртва. У својој неразрешивости проблем садржи такве моменте који не-где, на неки начин, и то за један тренутак бекства могу да зауставе савршено апокалиптичне дођаје. Следствено томе прича заobilази потпуно уништавање а материјално отеловљена реторика природе оставља знакове сећања и некога који сведочи, то јест некога у чијој перцепцији нарације о дођајима стичу ранг катастрофе.

Уметности третирају такве природне катастрофе као ерупцију вулкана, олује, земљотресе, непогоде у вези ватре у веома широком смислу, или у овом склопу помињају и антропогене варијације као тешке епидемије. При томе ове задње поменуте аспекти се креирају из елемената који су карактеристични и за садашњицу као што су изолованост, тако и снаге реда које су усмерене да контролишу поштовање правила итд.

Свака епоха има своје страхове и напетости: док је у шездесетим годинама изванредни предмет за уметнике који су хтели да привуку пажњу био атомски рат, данас се уметници везују за страхове поводом промене климе, јер велика маса људи је одиста погођена услед промене климе, и на основу пророчанства опустошење постаје незадржivo посебно у пре-насељеним регионима који се боре са недостатком извора те за које не-ће једноставно бити воде за опстанак.

Бити жртвом једне катастрофе увек подразумева вишезначну позицију. Катастрофа сама ствара свој предмет као специфично вишезначну појаву: посреди је разарање без смисла, али после дођаја све се показује као увертира за нову могућност. Дискурзивни обрасци и наративне схеме делања настају на овај начин зарад формирања оног културног оквира у којем се дато друштво суочава са катастрофама што чак може да унапреди дату културу и може да покаже да после пропаћене катализме може да се успостави мотор новог почетка. Надаље, исте схеме показују како се можемо да се конфронтiramo са дођајима, те како можемо да лоцирамо дођаје прошlostи у људском животу и како можемо да сагледамо оно што човеку може да помогне да ступи у колотчину будућности. Услед тешкоћа и историјских недаћа обећања, и нада јесу битни аспекти дате теме. Обећање се остварује или не, али до тог тренутка даје снагу, наду, измештава и мотивише. Када се ствара веза између људи опустошеног подручја и оних који су остали нетакнути тада дођаји увек значе наду. Уметничко дело са приказивањем преуређивања, даљег напретка, нове изградње, помиривања, али и презентацијом онемогућавања свега тога подиже сферу које су претрпеле катастрофу на ранг симбола људских форми понашања.

За естетско обликовање је изванредно битно да се са радикалном трансформацијом насталом услед сусрета са катастрофом мењају се оне људске способности и филозофски облици искуства помоћу којих размишљамо о овим трансформацијама.

Питање које поставља свака оваква приповетка јесте најчешће следеће: да ли је могућа организација разумног и праведног поретка после завршетка катастрофе?

Катастрофу људско понашање, антрополошко искуство које се распостире од очаја до потресености, чини особеном. Потресеност, траума, шок понекад могу да отклоне оне конфликте који деле људе. Неизрачунљивост снага пустошења изискује сарадњу. Форме суочавања са оним што господарење не може потчинити себи, фигура борбе наглашавају ништа друго до међусобну упућеност. Сходно томе катастрофа не глорификује појединачно херојство него представља апологију заједничког људског делања и људског заједништва уопште. У роману овде већ поменутог Јокая можемо да читамо о помирењу после земљотреса: "треперење од двеста година је утихнуло у овом дану, и би мир и сагласност међу становницима града, стари противници пружају руку једни другима, и они јачи казују слабијима, будимо браћа!"

Интересантне амбиваленције се показују међутим у приповеци **Хајнриха фон Клајста Земљошрес у Чилеу у којој** "опште пропадање" спашава живот љубавника, односно једног спашавају од затвора, другог од вешала. Док је другима то несрећа, њима је земљотрес снага која даје живот. Контрадикторним замислима управља дилема да ли се на земљотрес гледа као на божје провиђење или на разорни бес Бога. Природна непогода земљотреса симболично реализује политичко преуређивање простора, уништава регултивне институције друштва, палате, зграде цркве, судство. Клајст поставља могућност тога да је ванредно стање божји суд који коригује неправедни људски поредак. Катастрофа која је предзнак, или последица, или решење нечега у времену које се реорганизује привидно помаже актерима да створе једно друштво које је солидарније и емпатичније:

"и кад је целој природи претила опасност да буде засута, једино као да се човеков дух, леп као цвет, отварао. По пољима, докле год је око допирало, видели су се помешани људи свих сталежа, кнезеви и просјаци, грађанке и сељанке, државни службеници и надничари, калуђери и калуђерице, једни друге су талили, једни другима помагали, оно што су за одржавање живота могли да спасу радосно између себе делили, као да је општа несрећа све који су могли да је избегну претворила у једну породицу."

У финалу овог текста акценат се ипак пребације на чињеницу да је општи прелазак на ситуацију која је обележена перспективом оног добrog тек привид, јер постоје неотклоњиве димензије људског зла, те постоје склоности у односу на освету, те тражење грешника: људски инстинкти увек избијају на површину. Као да је све то део повратка у оно што је уобичајено.

Но ваља знати да се у великом делу нашег живота не бавимо кризним ситуацијама, или са неразрешивим филозофским дилемама, него са профаном реалношћу свакодневног живота. Дискурс катастрофе служи разумевању дисконтинuiteta и истражује ишчупаност из навикнуте ситуације, тако и инволвираност човека у трагичну садашњост догађаја. Тражећи скровиште, путеве бекства овај дискурс до екстрема изоштрава слике страха. Постоје приче у којима при растварању хијерархија укорењених у датом друштвеном поретку односи заједништва се ослобађају од стеге рутинских ситуација. Уметничко дело на овај начин транспонује рефлексију у односу на нове контексте субјективности у систем који је створен на основу сензитивних процеса трансформација. Тако неки текстови славе могућности везане за преуређивање, други текстови региструју губитке и испитују препреке обнове. Често видимо библијску реперенцу у којој Бог и Ноје, тако и његова породица као отеловљење јединог истинског човека, треба да отворе ново поглавље у историји човечанства.

Шанса уметности је да спознајом таквих механизама катастрофа која одвајају, тако и спознајом реорганизације времена и простора налази место значења с оне стране рутинских људских искустава у функционишућем поретку људског света. И најзад то омогућава уметности/књижевности да поставља питања постапокалиптичне ситуације и то по водом могућности стварања неке, вечно несигурне перспективе будућности.

БЕЛЕШКЕ:

¹ Видети: тематски број часописа о катастрофи: *Ókor*, 2015/3.
² Biró Annamária: Miért pusztít a természet? Az 1763-as komáromi földrengés tanulságai: <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/biro-annamaria-miert-pusztit-a-termeszet.html>

* * *

Корнелија Фараго

ПОЕТСКЕ КОНСЕКВЕНЦЕ ВАНРЕДНОСТИ

Сажетак

Но ваља знати да се у великом делу нашег живота не бавимо кризним ситуацијама, или са неразрешивим филозофским дилемама, него са профаном реалношћу свакодневног живота. Дискурс катастрофе служи разумевању дисконтинuiteta и истражује ишчупаност из навикнуте ситуације, тако и инволвираност човека у трагичну садашњост догађаја. Тражећи скровиште, путеве бекства овај дискурс до екстрема изоштрава слике страха. Постоје приче у којима при растварању хијерархија укорењених у датом друштвеном поретку односи заједништва се ослобађају од стеге рутинских ситуација. Уметничко дело на овај начин транспонује рефлексију у односу на нове контексте субјективности у систем који је створен на основу сензитивних процеса трансформација.

*

Cornelia Farago

POETIC CONSEQUENCES OF EXTRAORDINARY

Summary

But it is important to know that in a large part of our lives we do not deal with crisis situations, or with unsolvable philosophical dilemmas, but with the profane reality of everyday life. The discourse of catastrophe serves to understand discontinuity and explores the pull out of the habitual situation, as well as the involvement of man in the tragic present of events. Seeking refuge, escape routes, this discourse sharpens the images of fear to the extreme. There are stories in which, when dissolving the hierarchies rooted in a given social order, the relations of communion are freed from the constraints of routine situations. In this way, the work of art transposes the reflection in relation to the new contexts of subjectivity into a system created on the basis of sensitive processes of transformation.

* * *

Корнелија Фараго, рођена 1956. у Темерину. Завршила је студије мађарског језика и књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду где је магистрирала и докторирала 2000. године.

Била је члан редакције часописа *Új Symposion*, стручни сарадник у Југословенском лексикографском заводу (Загреб), уредник Енциклопедије Југославије на мађарском језику, уредник часописа за друштвена питања *Létkünk*, заменик главног уредника, затим главни уредник књижевног часописа *Híd*.

Корнелија Фараго је редовни професор Одсека за хунгарологију Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, сарадник Одсека за медијске студије. Од 2000–2013. гостујући професор на Катедри за хунгарологију Филолошког факултета у Београду.

Сада је руководилац пројекта Матице српске: *Српско-мађарске књижевне и културне везе*, и руководилац-кординатор (са Андрашем Капанјош) заједничког пројекта Српске академије наука и уметности и Института за проучавању књижевности (у Будимпешти): *Модерни правци мађарске књижевности*.

Члан управног одбора International Association of Hungarian Studies, члан управног одбора ДКВ, члан Одбора Одељења за књижевност и језик Матице српске, члан српског ПЕН центра, спољни члан јавног тела Мађарске академије наука.

Награде и стипендије: Стипендија Аладар Шефлин за књижевнокритички рад – 2005, Будимпешта, Књижевна награда Hid – 2006. и 2010, Нови Сад, Књижевна награда Тибор Дери – 2010, Будимпешта, Књижевна награда Корнел Сентелеки, 2015, Нови Сад.

*

Cornelia Farago, she was born in 1956 in Temerin. She completed her studies of Hungarian language and literature at the Faculty of Philosophy in Novi Sad, where she received her master's and doctoral degrees in 2000.

She was a member of the editorial board of Syj Symposium, an expert associate at the Yugoslav Lexicographic Institute (Zagreb), editor of the Encyclopedia of Yugoslavia in Hungarian, editor of the magazine for social issues Létünk, deputy editor, then editor-in-chief of the literary magazine Hid.

Cornelia Farago is a full professor at the Department of Hungarian Studies at the Faculty of Philosophy, University of Novi Sad, an associate of the Department of Media Studies. From 2000 to 2013, he was a visiting professor at the Department of Hungarian Studies at the Faculty of Philology in Belgrade.

He is now the project manager of Matica Srpska: Serbian-Hungarian Literary and Cultural Relations, and the manager-coordinator (with Andras Kapanjos) of the joint project of the Serbian Academy of Sciences and Arts and the Institute for Literary Studies (Budapest): Modern Directions of Hungarian Literature.

Member of the Board of Directors of the International Association of Hungarian Studies, member of the Board of Directors of DKV, member of the Board of the Department of Literature and Language of Matica Srpska, member of the Serbian PEN Center, external member of the public body of the Hungarian Academy of Sciences.

Awards and scholarships: Aladar Šeflin Scholarship for Literary Critical Work – 2005, Budapest, Hid Literary Award – 2006 and 2010, Novi Sad, Tibor Déri Literary Award – 2010, Budapest, Kornel Senteleki Literary Award, 2015, Novi Sad.

Алпар Лошонц

Катастрофа: (не)креативна деструкција

Постоји *археологија* катастрофе. Прецизније речено постоји археологија цивилизације као катастрофе. Археолошки докази наиме показују да је цивилизацијом утврђено заједништво омеђено ширењем епидемија. Но овде цивилизацију не третирам у смислу аутора XIX и XX века (нарочито немачки теоретичари су се истискали поводом овог момента) у смислу раздвајања културе и цивилизације, већ једноставно као феномен седентарног агрозаједништва оних који припитомљавају животиње, те стварају антропоцентричну заједницу. Човек који од сакупљача и ловца, номада постаје агрокултурни-субјекат, те ревносно гради своје градове, утврђења истовремено је и објекат разарајућих зооноза које се јављају као израз поремаћаја иначе увек крхких равнотежа између човека и микроба.

Може се прецизно показати да динамику цивилизације усмерава не-престано пратећа и претећа фигура зоонозе. И зна се: трговац и војник су трансмитери моћи, али и најзначајнији посредници зоонозе. Месопотамски извори то непобитно потврђују.¹ Истини за вољу, већ и неолитичка епоха предсказује епидемиологију као улазницу у цивилизацију. Човек није (хајдегеровски речено) пастир битка колико место испољавања зоонозе. И погрешно је то сметити у оквире регресије или прогресије, надаље, то није ни дијалектика просветитељства, него је сама цивилизација оквир испољавања катастрофе. Да будемо још јаснији: нема цивилизације без катастрофе, она је њен услов и цена. Сходно томе, сама катастрофа није ни антрополошка, ни онтолошка колико дубински цивилизацијска у којој се тражи имунитет спрам изврно контаминираног заједништва. Цивилизација је место у којем постоји дијалектика стицања и губитка имунитета.

Постоји самим тим и *генеалогија* катастрофе. Генеалогија извештава о настајању катастрофа, тачније о друштвеном посредовању у оквиру већ настале цивилизације у којој се

конфигурира заједништво, каналише се моћ, и успостављају се правила понашања. Рецимо атомска бомба као снажни визуелни израз катастрофе у којој се сажимају геополитичке тенденције, технологизација милитаризма, као и мобилизација технике против ствари је призывање катастрофе и претња катастрофом. Њен настанак одиста можемо пратити уколико се удобимо у динамику колективне организације људског живота, у феномене историјско-друштвеног. Атомску бомбу можемо промишљати само ако рефлектујемо на милитарно-индустријски комплекс, то јест, она је израз на њу као генеалошку категорију коју је изнедрио модернитет.

Али, често нам уопште није јасна разлика између археологије и генеалогије катастрофе. Тако, наше учестале расправе о томе да ли је надолазећа климатска катастрофа израз аутореференцијалности природе, односно самочишћења нечега што је независно од нас, или је исход расширеног обешумљавања, емисије угљен диоксида, што се не може откинути од постојећег начина производње и потрошње ствари, значи од нечега што је историјски настало, произилазе из тога. Нпр. присталице прве тврђе (које су иначе у мањини) сматрају да је природа и онако независна од нас, то јест, постоји њена аутономна објективност. Али медијско приписивање евентуалне катастрофе антропогеним утицајима (капитализму нпр.) није ништа друго до могућност наплаћивања призывања катастрофе, утилитарно поигравање са могућностима и сликање неке наводне зелене цивилизације која би се одупрела негативним антропогеним интервенцијама.

Но још битније је питање *рејеркусија* и једног и другог става: да ли је онтолошки *конформније* веровати да се катастрофа дешава с оне стране наше воље и то логиком не-повратне судбине којој се не може умаћи, или је удобније мислити да се катастрофа у целости приписује хубрису људске воље? Да ли је онтоло-



шки упутно поступати рецимо као Жан-Жак Русо после катастрофе у Лисабону у XVIII веку приписујући сваки њен аспект радикалној корупцији људске воље? Шта ће нас више узнемирити: ако катастрофу додељујемо нечemu што је независно од нас, или ако мислимо да је катастрофа нужан исход наше, дакле, друштвене организације заједничког живота? Да ли катастрофа заправо означава дубоку празнину у људском животу, оно што се не може испунити консолаторним значењима? Да ли она доводи унапред у питање смисао постојаности света, тако и смисао стварања света или насталости света?

Ни говора о томе да књижевност и уметност априори беже од саме деструкције која се дакако и крије у катастрофи која би могла да буде кобна. И сходно томе никада није реч о томе да књижевност мора катастрофу недиференцирано да осуђује. Штавише, и књижевност и уметност знају да славе деструкцију чак и ризикујући да тиме крше морална правила. У њој виде инхумане форме испљавања естетских постулата. Када је један од најзначајнијих модерних композитора Кархајнц Штокхаузен тумачио познате догађаје 9/11 онда је изрекао да је то "најзначајније дело уметности које је ко-смос видео" изазивујући многобројне критике – касније је сам тврдио да је погрешно схваћен. Али, без обзира на његово повлачење, или на евентуална тумачења 9/11, фасцинација деструкцијом одиста није страна у односу на књижевност и уметност. Питање катастрофе дакле искрсава као чвор смисао/бесмисао/деструкција и како то књижевност/уметност обрађује.

Не можемо свакако избећи чињеницу да феномен катастрофе систе-

матично доспева у текстуалне артикулације са жељом да се понуди сублимисана перспектива света. Уосталом књижевност садржи у себи потенцијале сублимисања. Чак и у познатом књижевном жанру апокалипсе, у медијуму некадашњег библијског профетизма, који се иначе често исмевава због тога што слика ћавола на зиду, постоје елементи режима сублимације.

Прво, жели се сублимисати оно што се не може доместификовати у катастрофи, оно што је застрашује, јер погађа само биће человека. Односно жели се припитомити оно што се напада, оно што је смислено у смислу, оно на чему се смисао заснива, од којег – маколико модернист у његовим многобројним уметничким делима славио испљавање пустоши бесмисла – ипак толико зависимо. И катастрофа без циљне одређености, без икакве финалности атакује управо на ионако дефицитарни смисао, те му наноси жестоке ударце. А припитомљеном катастрофом се у ствари нуди слика креативне деструкције која је иначе веома стара фигура и провлачи се од религије до књижевности – мада је у XX веку она постала позната преко тумачења Јосефа Шумпетера који је предузетника видео у улози креативног деструктора. Али, биће тако да је то једно закаснело тумачење које није положило рачуне о својим претходницима.

Историја апокалипсе, која је толико својствена Европи, намерава се надовезивати управо за такву охлађену катастрофу. Религиозна апокалипса као доцаравање свеопште катастрофе евоцира наравно бога као реализација светског суда који својим јурисдикцијом дели правду. Апокалипса је тако склоп феномена који омогућава да се суди по извесној

логици правде која никада није дољно доследна. Ипак, без обзира да ли ће се катастрофа испољити као земљотрес, поплава, или као виртуелни/застрашујући крај света у њој се онда исказује надљудска правда која подарује смисао, али и компас да се не тетурамо тамо амо у свету. Чак и ако таква катастрофа дели страховите ране за људски живот, тиме се добија утисак чврстог сидришта у свету.

И без обзира што данас не верујемо у такву апокалипсу која ће подати катастрофи циљну структуру, ми још увек упорно радимо на припитомљавању катастрофе и њеног разумевања као креативне деструкције. Тако се данас катастрофа понајвише разумева не као суд него као управљачки проблем. Тачније она се разумева у атеистичкој перспективи ризика. И размишља ли се тако, дакле у видокругу различитих техника ризика, губи се из вида разорност десакрализоване, детеологизоване катастрофе која сада манифестије скривену стварност опишући се сваком циљном одређењу. И управо таква катастрофа се сада исписује на хоризонту, наиме, катастрофа која је пурификована од смисла и циљне одређености.

Друго, жанр апокалипсе је одувек био израз немоћи, односно тражење утеше и компензације за неиздржљиво искуство немоћи.² Призывање катастрофе као суда и наметнуте судбине је за немоћне заправо књижевно-религиозни жанр са којим се може реконфигурирати свет. Позвати катастрофу у помоћ – то је крик који поручује: не можемо више издржати, постојећи свет се мора радикално изменити. То што нпр. левичар као Валтер Бењамин ставља тешку тачку на фигуру катастрофе у његовој специфичној филозофији историје, у рефлексијама која интригантно повезује будућност и прошлост, није сасвим случајно: левица која жуди за еманципацијом жели да искористи импулс отпора који се крије у феномену катастрофе која диктира ритам историји.

Али, овде бисмо могли препознати два кључна проблема који се повезују. Један је проблем спознаје, други проблем моћи.

Катастрофа са апокалиптичним одређењем је, знамо то, откровење која баца јарко светло на ток света. То је моменат откривања који износи на видело оно што се иначе скри-

ва. Али, како уопште говорити о катаstroфи?

Није то једноставно питање. Некадашњи профет који је пројцирао ужас који долази од судије Бога себе је доживљавао као некога из кога проговора сам Бог. Он није футуриста који предсказује будућност, него се преко њега Бог оприсутњује. Његова позиција је наравно била противречна: ако је катастрофа услед нагомиланих људских грехова неизбежна – зашто уопште говорити?³ Заšто адресирати људе уткане у кумулацију греха и који су згрешили скрнављујући савез са Богом? Ако је фаталност неумитна зашто уопште убеђивати људе? Заšто уопште силазити међу људе у циљу развијања говорних аката као што је профетски дискурс ако предестинација одређује токове нашег живота? Није ли у основи сваког убеђивања као перформативног акта нека врста слободе, слобода одређивања да ствари могу и да буду другачије, што доводи у питање нужност која се манифестије преко профета?

И, како онда уопште замислiti катастрофу у тој испреплетености фаталности и слободе? И да ли је наша имагинација одиста способна да види и предочава катастрофу? Ко уопште може да види катастрофу? Шта то значи призвати катастрофу? И ко може да сведочи?

Овде накратко парафразирам да нас умногоме заборављеног Гинтера Андерса који говори о нашој неизбежној слепоћи поводом апокалипсе.⁴ Ни говора о томе да различите статистике које нас салећу, нумеричке артикулације које нас опкољавају буде имагинацију о катастрофи. На против, бесконачни низ бројева који нас запљускује пре нас чини недовољно будним, чак развија извесну врсту индиференције.

Да поновимо: наша *консийтутивно слепило* егзистира у односу на катастрофу, односно постоји *слепла мрља* човека у односу на катастрофу. Много тога се крије у овоме. Слепило је ионако пробогато са асоцијацијама, не у последњем реду у књижевности. И није ли слепило конститутивно и за поимање катастрофе? Како бисмо другачије замислили рецимо фигуру Едипа, његову судбинску-фаталну заслепљеност која ставља у погон катастрофалне последице, дакле ову познату консталацију која за људско деловање везује страховите консеквенце?

Ипак, био бих склон томе да то допуним, можда и да коригујем Андерса; ова наша слепа мрља није тек надисторијски аспект који се распростире у једнакој мери у односу на историју. *Јер није ли наша епоха одређена логиком катастрофа саздана шако да нам онемогућава вид, што јеси, мисао о катастрофи? Није ли шако да је њена основна структурна употреба у бесконачносј жеља и да што неумитно сабоћира одиста релевантне имагинације о катастрофи која најловештава крај, неку врсту колективне смрти?*

И није ли тако да наша имагинација сеже само до оног што нам капитализам дозвољава, наиме до распродaje катастрофе на тржишту масовних роба? До катастрофе која је припомњена зато што отоловљава унапред сервирани смисао?

Али пре него што ово објасним желим још једном да се вратим Андерсу. Наиме он тврди да са повећавањем убеђења о нашој моћи слаби и наша имагинација. Односно постоји несклад између људског самоискучства у погледу моћи и имагинације. Парадоксалност људске моћи је у ствари у томе да њена превелика амбиција убија, ништи, подрива имагинацију. И не, не можемо замислiti катастрофичност апокалипсе, имагинација нам овде стравично заказује. Живећи законе понављања свакодневице у којој још нема крајње катастрофе него само нејасних сигнала и знакова, доживљавамо катастрофу као ипак немогућу. Слушамо дакако алармантна упозорења стручњака за климу чије је упозорење ове године, ваљда због пандемије, снажније одјекнуло него иначе, или отклањамо катастрофу као носиоца смрти са нашег хоризонта и радимо као да катастрофа не може да настане. Уосталом да ли је могуће замислiti свет без човека који је поклекнуо због катастрофе?

Ваља увидети и посебну, односно парадоксалну временитост која кружи око искуства катастрофе. Андерс нам поручује да ћемо моћи замислiti катастрофу тек онда ако се дододи, ако будемо саисторични са њом, али онда ће већ бити касно, јер ће нас катастрофа надвладати. Не можемо сустићи катастрофу, она је увек претходи нама, она је превише неухватљива за нас који живимо у модернитету/капитализму. Катастрофа ионако значи стравично посрнуће које се дешава нагло, штави-

ше толико неочекивано да се никад не можемо у довољно мери припремити на то.

Дакако, временитост испољавања катастрофе се разликује. Рецимо, атомска бомба, те настала печурка која је толико узбуђивала људе у шездесетим годинама ХХ века, типично је пунктуалан догађај, експлозија која се одмах очituје у страшним видовима, мада изазива последице и у другим временским роковима. Штавише, она као пунктуалан догађај продукује серију болести, "непрестану невидљиву претњу", како је то предпочила немачка ауторка Кристин Волф у њеној новели *Непогода: дневне вести*. Климатска катастрофа која данас интригира људе није пунктуалан догађај, или барем не у том смислу као што је атомска бомба: преко ње се манифестују различите временске равни, тако и краткорочна и дугорочна значења која се међусобно преплићу. Поводом климатских наговештаја цењкамо се колики раст температуре може да изазива катастрофу, када ће настати онај праг који ће нас довести до руба катастрофе са неповратним променама. Ако не би било дугорочних перспектива не бисмо се могли ни цењкati.

Дакако, књижевност исписује своје текстове на основу уочавања, чак и антиципације катастрофе. Изванредни сведок катастрофе нпр. у књижевности је романтизам који је ионако уплетен у разјашњавање односа светlosti и tame. Он промовише надасве сложену фигуру последњег човека.⁵ То никако није утилитарни човек, него је биће које је убачено у ситуацију у којој је принуђен да гледа у светло које произилази из катастрофе. Тако ће рецимо Бајрон чудне 1816. године исписати поему *Tama оперишући са овом фигуrom*.⁶ Ова фигура је онда сведок конфронтације са катастрофом у којој се већ назира дефицит смисла и понестајање циљне одређености, то јест детелеологизација катастрофе. Није случајно да сам Бајрон улази о колотечину широког расправљања о антрополошким одређењима човека на основу катастрофе и сенке ужаса.

И постоји комплексна књижевна феноменологија последњег човека у оквиру које рецимо код једног Бекета нестaju већ и мрвице смисла: катастрофа осуђује човека на животарење чија се пакленост показује у томе да не престаје да постоји. Ништавност човека тако се разоткрива у на-

вали катастрофе а у естетском смислу катастрофа губи драматичне прете постајајући непрестаном.

Но, постоји пројекција човека после последњег човека. Сећамо се оних слика из шездесетих година прошлог века о преживелој породици после нуклеарног удара, сви су обријани главе конфронтирајући се са нуклеарним зрачењем, и уједно једнолично насмејани бивајући на неком пустом острву. Уосталом различите драматургије махом спекултивно предвиђају да ће неки људи чак и после катастрофе остати на лицу земље, тако да махинација са човеком после последњег човека није необична.

И, како сам малочас већ наговестио масовна култура навелико парализира на фигури последњег човека. Катастрофа је једноставно уносна роба на тржишту страха, о њој постоји читава култура визуелности. Није реч о томе да је катастрофа данас табуирана, напротив постоји разграната индустрија културе катастрофе. Најзад, катастрофа која је на видику би могла да буде разорнија од свих прећашњих. Али, катастрофа као роба на тржишту лансира човека после последњег човека као "холивудског" човека у чему се пријеђује и популарна књижевности данашњице. Постпоследњи човек је овде посткатастрофални субјекат који је преживео ионако естетизовану крајњу катастрофу. Око њега је пустош, оскудица је завладала светом и барем код неких то узрокује хобсовски рат свих против свих. Дакле, поменута људска фигура истовремено представља спону према новом почетку, односно преживљавајући крај историје она започиње нову историју. Посткатастрофична субјективност би тако била весник старог-новог. Последњи човек се у ствари докопао новог почетка и најавио цикличну структуру света. Бивши свет је анулиран, али оно што се представља као почетак није ништа више него оно исто, оно што је већ искушавано.

У епохи за коју тврде да је посттеолошка немогуће је катастрофи приписати теолошко значење. Мада то не значи да се теологија потпуно повукла. Постоји теолошко разумевање тржишта као медијума преко којег се манифестије ништа друго до управо божја воља. По томе Бог се повукао, нападно не улази у људске сцене, он не жељи никакво саучешништво у свету, али очитује се преко

тржишта који је бог уместо палог/убијеног бога.

Тржиште би тако надјачало разорносћи катастрофе: ако се мисао о њој може проравати као роба онда је катастрофа која сеје сирпах само инструмент у тржишној колотини.

Очигледно данас ни катастрофа није сигурна од тога да постане роба. Повезано је то са умножавањем страхова који цветају на тржиштима. И пратимо ли до краја последњег човека у робним медијима препознајемо познати идеолошки ефекат⁷: почне ли свет изнова свој пут после катастрофе стиже се до истог, до истих друштвених правила, до истих начина производње и потрошње ствари, тачније до нама превише познате егзистенције коју омеђује садашња епоха. Другачије речено, нема алтернативе, катастрофа је за право узалудна, јер се из ње не може научити ништа, свет циркулише на исти начин и после наступајуће катастрофе. Она је изгледа опет израз креативна деструкција под знаком моћи коју већ познајемо.

Према томе, данас смо више него икад сведоци наглашене идеологизације катастрофе. Но мишљење које не подлеже таквој идеологизацији требало би да изложи критици инструментализацију катастрофе. Андерс на једном месту поентира на то ме да бисмо требали да будемо опрезни у погледу хипертрофираних наглашавања *мењања* света: свет се ионако непрестано мења услед императива споја капитала и технологије. Но, вели сада он, то се превише често догађа без нашег учешћа.

Катастрофа данас стоји на хоризонту света, она је део њене иманентне структуре. Она у сваком случају изазива мишљење, самим тим провоцира и књижевност. И феномен катастрофе провоцира и нашу утканост у смишоне структуре, у циркулацију смисла и бесмисла. Можда је задатак књижевности и у томе да нас подсети на могућност да размислимо о томе, односно да промислимо наше учествовање у мењању света, чак и наш удео у промицашњу надолазеће катастрофе. Најзад књижевност из ове тачке гледано није ништа друго до израз нашег учествовања у свету. Можда данас припада пољу ангажмана књижевности да се активира поводом катастрофе која је далеко више од управљачке калкулације или од статистичког алгоритма – не због тога

што би она требала да буде футуристичко-предсказивачка, него због тога што се катастрофа једноставно тиче дубинске структуре људског бића, и то сада и овде.

БЕЛЕШКЕ:

¹ James. S Scott, Zoonoses, A Perfect Epidemiological Storm, in *Against the Grain*, Yale University Press, 2017, 93–116.

² J. Baschet, *La Civilisation féodale. De l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, Paris, Flammarion, 2006, F. Scheidler, *The End of Megamachine*, Zero Books, 2019, 129.

³ J.-P. Dupuy, *Pour un catastrophisme éclairé*, Paris, Seuil, 2002, 46.

⁴ G. Anders, *Zastarlost čoveka*, Beograd, Nolit, 1985.

⁵ Нешто о томе, E. Horn, *The Aesthetics of Heat: For a Cultural History of Climate in the Age of Global Warming*, *Metaphora*, 2017, 2.

⁶ Zwei Grad: Das Wetter, der Mensch und sein Klima, ed. P. Lutz, Th. Macho, Göttingen: Wallstein, 2008, 44–49.

⁷ E. Esposito, *Die offene Zukunft der Sorgekultur, in Gefahrensinn*, ed. L. Engell et al., Munich: Fink, 2009, 107–114.

* * *

Алпар Лошонц

КАТАСТРОФА: (НЕ)КРЕАТИВНА ДЕСТРУКЦИЈА

Сажетак

Наша конститутивна слепило егзистира у односу на катастрофу, односно постоји слепа мрља човека у односу на катастрофу. Много тога се крије у овоме. Слепило је ионако преобрато са асоцијацијама, не у последњем реду у књижевности. И није ли слепило конститутивно и за поимање катастрофе? Како бисмо другачије замислили рецимо фигуру Едипа, његову судбинску-фаталну заслепљеност која ставља у погон катастрофалне последице, дакле ову познату консталацију која за људско деловање везује страховите консеквенце?

*

Alpar Lošonc

DISASTER: (NON)CREATIVE DESTRUCTION

Summary

Our constitutive blindness exists in relation to catastrophe, that is, there is a blind spot of man in relation to catastrophe. There is a lot hidden in this. Blindness is already too rich with associations, not least in literature. And isn't blindness constitutive and for understanding the catastrophe? How else would we imagine, say, the figure of Oedipus, his fateful-fa-

tal blindness that sets in motion catastrophic consequences, that is, this well-known constellation that binds fearful consequences to human action?

Алпар Лошонц је рођен 1958. у Темерину. Академик, професор је на Универзитету у Новом Саду, предаје на Катедри за друштвене науке Факултета техничких наука, као и на Филозофском факултету у Сегедину (Мађарска) од 1991. Предавао је и на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише теоријске чланке, филозофску критику и есеје о књижевности. Објављивао је у многим часописима у Србији и у иностранству. Био је члан уредништва *Új Symposion*, *Поља*, *Létünk*, и других часописа, и главни уредник часописа *Habitus*. Сада је један од уредника *Златне греде*, али и других часописа. Текстови су му превођени на француски, немачки и енглески језик. Између осталих аутор је следећих књига: *Облици недостатка* (Форум, Нови Сад, 1988), *Херменеутика сећања* (Форум, Нови Сад, 1998), *Модерна на Колону* (Стубови културе, Београд, 1998), *Европске димензије* (Форум, Нови Сад, 2002), *Suffitentia ecologica* (Stylos, Нови Сад, 2005), *Неолиберализам: судбина или избор* (коаутор), *Есеји о држави блағословија* (коаутор), *Суверенитет, моћ и криза* (Светови, Нови Сад, 2006), *Moć kao društveni dozađaj* (Адреса, Нови Сад, 2009), *Отипор и моћ* (Нови Сад, 2012). Награђен је наградом ДКВ *Иштван Конц*.

*

Losoncz Alpár was born in 1958 in Temerin. He is academician at SANU and professor at the University of Novi Sad, where he teaches at the Department of Social Sciences of the Faculty of Technical Sciences; he has also taught in the Arts Faculty in Szeged (Hungary) since 1991. For a long time, he also taught in the Arts Faculty at Novi Sad. He writes theoretical articles, philosophical criticism, and essays on literature.

He has been published in many magazines in Serbia and abroad. He was a member of the editorial board of *Új Symposion*, *Polja*, *Létünk*, and other magazines, and chief editor of the magazine *Habitus*. He is currently one of the editors of *Zlatna Greda*, and of other magazines.

The following is a selected list of his works: *Hányvonatkozások: társadalom filozófiai téma* (Forms of Shortcoming, Forum, Novi Sad 1988), *Az emlékezés hermeneutikája* (The Hermeneutics of Memory, Forum, Novi Sad, 1998), *Moderna na Kolonu* (Modernity on Colonus, Stubovi culture, Beograd, 1998), *Európa-dimenziók* (European Dimensions, Forum, Novi Sad, 2002), *Suffitentia ecologica* (Stylos, Novi Sad, 2005), *Suverenitet, moć i kriza* (Sovereignty, Power and Crisis, Svetovi, Novi Sad, 2006).

He has received the Writers Association of Vojvodina's Istvan Konc (Koncz István) award. He lives in Temerin.

Срђан Дамњановић

Катастрофални сусрети и невидљиви меци

(о алеаторној теорији катастрофе)

Алеаторна теорија катастрофе настаје захваљујући спеву *De rerum natura*, Тита Лукреција (Titus Lucretius Carus, око 98 – 55). Катастрофе настају случајним сусретима атома или дејствујућих елемената. На Лукреција се позива и Алтисер (Louis Althusser, 1918 – 1990), развијајући концепцију алеаторног материјализма, материјализма који рачуна на случај и комбинацију елемената, а не на телесологију и финализам. Најпре, упозоравам на потребу образлања дистинкције између свакодневне употребе термина *катастрофа*, и *катастрофе* као преокрета који води стварању новог света. Катастрофе су продуктивне! Из преокрета насталог на основу случајног сусрета атома или елемената, настали односи могу да се учврсте али и не морају, везе не морају бити ни трајне ни чврсте. Поред Атинске куге (430 пне) и Лисабонског земљотреса (1755), за алеаторну теорију паратрагматична катастрофа је епидемија која је захватила аутохтоно становништво Америке у 16. веку. Алтисер привилегију још један катастрофални сусрет, сусрет који се догодио између власника средстава за производњу и радне снаге. Питање које остаје да лебди у ваздуху гласи: да ли алеаторна концепција подразумева историјско-дијалектичку, са којом се мора обрачунати, као са својим унутрашњим, негативним конституентом, или важи независно од ње?

Хегел у *Историји филозофије* говори о трагедији, тако што уводи спекулативну разлику између филозофског термина и свакодневне употребе те речи. Можемо кренути тим путем. Данас за догађај који погађа једног човека или ужи круг људи користимо термин *несрећа*. *Трагедија* већ погађа шири круг и уноси извесну моралну драматику (садржи борбу, страдање, али и свест о томе), а *катастрофа* представља догађај који повлачи за собом неке опште последице. Међутим, Хегел *трагичним* назива Сократов живот у спеку-

лативном смислу, јер у сукобу из која потиче истинска трагичност делују супротстављене сile. У Сократовом случају то је сукоб принципа објективне слободе и принципа субјективне слободе, тј. права атинских грађана да живе у складу са хармонијом коју им обезбеђују "закони отаца" и субјективне слободе, права човека на посебност одређења властите индивидуалности.¹ Код Хегела постоји јасна разлика између свакодневне и спекулативне употребе термина. Када дух одради своје, обично "на велико", од светско-историјских личности остају само празне љуштуре.² То је знак да се трагедија већ догодила и да човечанство живи њене последице. Историјске личности знају "чemu је време" интуитивно, а филозоф посредно, рефлексију њихово деловање. Када за личностима остану "празне љуштуре", дух се преобукао у ново руко и успоставио нове односе.

Сам термин *катастрофј* значи преврат, преокрет, обрт или пресудан догађај. Данас се термин *катастрофа* колоквијално употребљава за смак света, пропаст, трегедију, страхоту, несрћу са тешким последицама, људским жртвама и материјалној штети. Термин *катастрофа* није посебно везан за расплет југословенске кризе и фамозне деведесете. Истини за вољу, Ворен Зимерман, последњи амерички амбасадор у СФРЈ објавио је књигу под насловом *Извори једне катастрофе*. Али, термин се није "примио", јер је наратив промењен у више етничком смислу. Но, да ли је у распаду Југославије уопште дошло до катастрофе, до неког преокрета? Аутор "класичног" есеја *Road to Hell*, Данкан Блеки, у распаду Југославије види наставак процеса који су већ деценцијама развијали у СФРЈ.³ Међутим, и поред изненађујуће експликаторне снаге, у тексту се аутор позива на претходно стање, не само зато што је есеј написан истовремено са развојем предмета анализе, него и због



саме методе. Догађаји се "кувају" негде у прошлости, а избијају еруптивном снагом тек када су елементи "зготвљени", на основу претпостављене крајње сврхе. Сходно историјско-материјалистичкој концепцији, катастрофа распада представља расплет деценијске агоније национално-државног капитализма са самоуправном шминком, ка систему који данас називамо неолибералним. У алеаторном смислу, као и у ре-еволутивном, *катастрофа* се није догодила, премда је распад СФРЈ радијално променио наше животе. "Пут у пакао" резултат је "законитог развоја" економских политика политичких елита и технобирократског менаџмента који је увидео да сам може узети "ствар у своје руке", уз малу помоћ учених академика и вазда занесених "културњака". У том смислу распад Југославије је *антикатас्टрофалан*.

Термин *катастрофа* близак је термину *ре-еволуција* који се односи на човека као на неприродно биће, које скоковитим и најчешће неочекиваним променама, производи и свој живот и свој начин живота.⁴ Димензија времена, односно продуктивност раздваја ре-еволуцију и катастрофу⁵. У Блекијевом есеју реч је о добро припремљеном паклу и о очекиванијој промени, тако да се промена заправо није ни додогодила. Покушајемо показати, нешто касније, да и катастрофа може, али не мора бити у продуктивна и еманципаторна. Додуше, данас је чешћи термин *еко-катастрофа*, који је опет проблематичан, јер се промена, најчешћа "катастрофална" уместо човеку као субјекту приписује природи или околини. "Околина" је са-

да та претећа, празна љуштура у коју се не може настанити "увишиени" људских духа. Постоји и термин *екатас्टрофа* (посебно одвратан), који је везан за епску фантастику и означава изненадну експлозију добра.

Према Валтеровој теорији катастрофе, катастрофе постају предмет академског интересовања, јер не само да је свет настао и обликован деловањем катастрофе, него нас катастрофе увек очекују – како то "здраворазумски" сумирају актуелне теорије катастрофе. Међутим, Валтер погађа суштину, премда држим да није увек и консеквентан: "Конкретно, савремено друштво ризика не личи више на социјалну државу коју су стрпљиво стварале генерације XX века..."⁶ "Катастрофа" коју очекујемо и коју најављује популарна култура већ се додогила! Наиме, док публика опчињено зури у филмско платно или фасцинирана литерарном нарацијом о катастрофи епских димензија, остаје далеко од помисли да је она актер реалне катастрофе. Економски се опоравак након кризе 2008. године готово у потпуности ослања на прекарне облике запослености, посебно на уговоре о делу (агенцијски рад, привидно самозапошљавање, подуговарање).⁷

Жан-Пол Сартр инсистира на чињеницу да не постоји нешто тако као *природна катастрофа*, зато што је човек једино биће које може извести чин деструкције. Геолошко набирање или пустошење неког урагана не разарају директно, они напротив модификују поделу бивствујућих маса. Уколико циклон може да проузрокује смрт извесних живих бића, ова смрт може бити деструкција само ако је преживљена – а да би била, мора постојати однос човека према бићу: "Човек је онај који градове чини разорим управо зато што их сматра крхким и вредним..."⁸ Човек је тај који посредством земљотреса разара своје градове, а деструкција улази у биће посредством човека. Сартрова теза погађа сву једнодимензијалност савременог катастрофизма, који, чак и када детектује човека као оног који је одговоран за катастрофу, не проналази ни "однос према бићу", ни "тансценденцију", него остаје унутар новоог "природне катастрофе", маштајући о томе како "треба спасити природу" или "живети са њом у складу".⁹ А тзв. "еколошка свест" намеће нам са својим опсесивним праксама и наративима (Жижек), док еколози по-

ручују: *треба учинити све да "систем"* нормално функционише, упркос томе што је пропаст промене у току! На ту функцију тзв. екологије посебно упозорава њихова порука са недавног еколошког скупа: "нећемо политику, нас само занима околона". Отприлике, реч је ефекту коју нам је познат из цртаног филма. Јунак трчи у празном простору, а тек када види да је давно изгубио тло под ногама, почиње да пропада! У катастрофи је могућа још једна опција – трчање у празном простору.

Теорија катастрофе заузима место између два подједнако истинита и непомирљива наратива: промена је вечна и ништа се не мења. Оба ова клишеа су истинита: "Структуре су онај корални гребени људских односа који стабилно остоје током размерно других временских раздобља. Но и структуре се рађају, развијају и умиру."¹⁰ Структуре не само да "ходају улицама" (Лакан), него настају деловањем низа случајева, па како то шаљиво формулише Валерштајн, никад нисмо далеко од помисли да је Вебер могао да напише дело *Капитоличка епика и дух капијализма*. Да-како, кроз Валерштајнову опаску већ провејава алеаторна теорија катастрофа.

Пре Епикура и Лукреција формирана је једна, далеко утицајнија теорија катастрофе, она Платонова. Платонова Атлантида је острво из филозофског мита, који је развијен у дијализму *Тимај* и далеко потпуније у дијалогу *Критија*. Атлантида је била поморска сила која је лежала са друге стране Хераклових стубова, која је покорила пространства Европе и Африке око 9600. пне. Након неуспешног покушаја да заузме Атину, Атлантида је потонула услед природне катастрофе, која се доводи у везу са моралном исквареношћу њених грађана. Наиме, Критија, приповедач, зазива Мнемосину у причи о рату између два "блока", један који је предводила Атлантида, и други – Атина. Зашто је важно призывање музе сећања? Није само у игри чињеница да је приликом катастрофе "преживљавао неписмен народ настањен по планинама" (Плато, *Критиј*, 109б). Изостанак писменог сведочанства, призывање сећања, (дис)лоцирање из Хераклових стубова (познатог света), наводи нас да Платонова дескрипција катастрофе служи ради припреме једне дружице евиденције него што је напрости митолошка или приповедачка.

Различити елементи блиски медитаранским градовима и културама, од Микене до Хелике (града који је потонуо у лагуни након земљотреса) 373. близу Атине, тек су знак мимесиса стварности у идеји полиса. Ка-зна, у тој парадигматичној катастрофи, наступа након "кварења" божанског рода Атлантиђана:

"Када је божански удео изгубио снагу, због честог мешања са моћним људским делом, победила је људска ћуд, и већ тада нису били кадри да подносе постојеће околности околности, те су се понашали недолично." (*Крип.*, 121б)

Наводно, Платон први ни последњи који је демонстрирао аргументацију која доводи у везу катастрофу са моралном исквареношћу човечанства. Са Платоном увек треба бити опрезан! Платон заправо ту миленијумима доминантну тезу подвргава иронији: Зевс је одлучио да казном опамети Атлантиђане и учини их умеренијим (121ц). Јасно, нити је Зевс било кога "опаметио", нити су Атлантиђани постали "умеренији". Историја Атине, односно патологија душевно-политичких уређења развијена у *Држави*, подупире тезу да је Платон био недвосмислено ироничан. Платон био свестан тога катастрофа не разрешава апорију субјективности, као и да доминантна теорија почива на препоставци вечне билости или вечној у бивствујућем. Прихваћено је становише да тек апокалипса, као хришћанска категорија, садржи у себи антиципацију будућности.¹¹ А то Платон, наводно, није могао знати.

Поред наведених теорија катастрофа, које или не увиђају катастрофичност катастрофе или промену која се обично већ догодила, Тит Лукреције је формулисао алеаторно-материјалистичку теорију. Она не пати од укрштања моралних процена и природних поремећаја. То укрштање је последица, између осталог, апокалиптичних визија које инсистирају на вери у будућност у којој се налази казна за наша морална огрешења. Али, на дефинитивно раздвајање моралног и деловања природних сила, требало је још сачекати. На дан Свих светих 1775, комбинација земљотреса и цунамија унишитила је португалску престоницу Лисабон. Срушене су бројне цркве, а у њима су нашли смрт многи

предани верници. Овај катализмични догађај постао је парадигматичан за европско просветитељство као и за развој сеизмологије. Волтер и Русо били су уверени да ниједно замисливо божанство не би могло да пожели или да нареди уништење католичког Лисабона, док су други мислиоци – између осталих и Имануел Кант – почели да размишљају о потенцијалним природним узрокима таквих догађаја. Просветитељско решења било је опет редукционистичко. Бог нема ништа са нашим (не)делима. Ипак, субјективност не смемо оставити по стани, а то просветитељи, све зазивајући разум и природне сile, чине.

Да ли ћемо са алеаторном теоријом имати више среће? Узбудљиву историју основног аргумента алеаторног материјализма, аргумента о скретању атома, као и само тумачење Лукрецијевог текста изложићемо сходно Алтисеровом позном спису "*Le courant souterrain du matérialisme de la rencontre*" (1982)¹², као и уз помоћ расветљавајућих текстова, који упућује на неопходност тематизације различитих типова материјализма и односа Лукреције/Алтисера.

Алеаторна теорија катастрофе елаборирана је у литератури кроз неколико теза о првенству: првенству сусрета над формом, као и одсуства над присуством; затим кроз негацију телеологије и афирмацију стварности као процеса без субјекта. Наводно, алеаторна теорија питање о првенству субјекта катастрофе може да потисне у други план! Онај је, наспрот аристократско-моралистичким теоријама – демократска. Субјект промене није "чистунац", човек који се одликује посебном врлином, него карактером који му обезбеђује место "елемента". Алтисер, подстакнут Лукрецијем, напушта класичну опозицију материјализам-идеализам у прилог концепције која се ослања на следећи дискурзивни низ: догађај, сусрет, скретање, празнина, а све у "театру без аутора". Оживљавајући Макијавелија, Спинозу, Пајбница, Делеза, Витгенштајна, Хайдегера и др, оправдано или неоправдано, Алтисер верује да они стварају "подземни ток" историје филозофије. У том захвату Алтисер не поступа довољно алеаторно, јер сам назив "подземни ток" садржи у себи историјску димензију коју Алтисер настоји да превазиђе. Основне идеје у Алтисеровом заокрету према Лукрецију јесу следеће:

свако биће је производ сусрета; сваки сусрет је ефект другог сусрета и тако *ad infinitum*; сусрет се није морао дододити.¹³ Елементи који су се сусрели не садрже у себи биће које је настало из сусрета! Сусрет је могућ јер се атоми крећу у празнини, те је првенство празнице над пунином вероватно пресудни момент алеаторног материјализма над телеолошким. Специфичне историје више не лебде у празници, него су замењене елементима који се налазе на миљост и немиљост сусрета и тек на основу тог "споја" настаје оно што се сматрало да је резултат дуге историје, све по диктуму: структура претходи елементима и репродукује их у циљу репродукције структуре! Када се структура "стабилизује" тада су искључени случајни сусрети и предмет се може подредити методи. Када је факт ствар научног мишљења, факт је довршен. Алтисер у алеаторну теорију користи и као средство за стварање "свог" Маркса: Маркс је у зрелим поглављима *Капитала* сместио себе унутар довршеног факта и позвао нас да га следимо унутар закона који поседују егзактност и нужност. То је "стабилизовани" резултат подземног тока који је избио на површину. Опет, као да постоји и противречна формација, нешто као алеаторна историја, пандан оној финалистичкој историји у потиснутом подземном току. Али то значи да и тај потиснуту ток мора да рачуна на онај "главни".

Главни кривац настанка подземног тока у коме настаје један специфични концепт катастрофизма је Тит Лукреције. Његова основна идеја настаје позивањем на атомистичку теорију. Када атоми стреме доле кроз празан простор сопственом тежином, неизвесним кретањем, они тек нешто мало одступају од правоугаоних путања, тек толико да њихово покрет можемо назвати изменјеним, а расправа о моралним разлозима потпуно је беспредметна, као ни претпоставка постојања виших сврха:

Да нема скретања,
к'о кишне капи сви би падали
одозго право празним простором,
и сукоби се не родили,
ни удар међу њима настао:
природа ништа не би створила.
(2, 216-230)¹⁴

Лукреције разматра тезу о не-предвидивом и стваралачком скре-

тању атома, развијајући Епикурову атомистичку доктрину. Према Лукрецију, непредвидиви заокрет јавља се "без одређеног места или времена". Када се атоми крећу право кроз празнину сопственом тежином, они се мало скрећу у простору у прилично несигурном времену и на несигурним местима, таман толико да се може рећи да се њихово кретање променило. Уколико би атоми падали праволинијски, нестали би у дубини празнине, попут капљица кишне, и не би дошло до судара и стварања нових света. Лукреције одбацује сваки финализам¹⁵ као антропотеоцентричну предрасуду. У сваком случају, немогуће је препнагласити следеће стихове:

Мишљења ту се крије мана тешка,
и желим изнад свега да избегнем
заблуду ума ову, опрезно
пред њоме да се склониш.

Не мисли
никако да је јасни очни вид
створен да бисмо могли гледати...
И што се год тумачи слично том,
обрнуто је и погрешно је све,
свуд ставља иза последица узрок.
Јер ништа није рођено у телу
рад употребе; што је ређено,
то ствара потребу. Гледање
није постојало пре вида очњега,
нити говор пре језика...

4. 823–42.¹⁶

Лукреције одбацује финалистичку празноверицу као *тейтишо igrинциши*. Финалистичка празноверица је генерисана незнавањем, непознавањем природних закона, закона који регулишу постојање, а који су саздана на основу посматрања телесних односа и мноштва могућих комбинација. Релација са Дарвином теоријом која укључује борбу, селекцију и елиминацију, више је него очигледна. Не постоје заједничке, уређујуће више сврхе, него је увек реч у сусрету елемената којима се на основу логичке грешке приписује финализам. За Лукрецијево становиште карактеристично је да све настаје из природе, што значи да митолошка бића, бића са двоструком природном не могу постојати, као ни митолошке, антропоморфне и финалистичке концепције.

Из тих разлога Лукреције одбацује тезу о постојању *промисли* или сваког облика вишег смисла и интелигенције, него је увек реч о небројивим кретањима и сусретима. Из критике финализма следе три последице које су од фундаменталне ва-

жности за формирање "подземног тока" Лукрецијевог катастрофизма у главној струји историје филозофије:

1) идеја о постојању бесконачности светова, лансирана од стране Бруна, настала је "окретањем" Лукреција против Аристотела;

2) факт да свет има своје природно рођење и смрт;

3) првенством сусрета над формом¹⁷; што је тачно оно што Лукреције брижљиво демонстрира у Петој књизи спева (5. 828–50).

Алеаторну традицију којом легитимише властито становиште Алтисер привремена назива *материјализам сусрећа*, наглашавајућу контingenцију, а прихваћену верзију која се јавља у главном току историје филозофије назива – *идеализам слободе*. Такође, алеаторни тип материјализма је супротстављен различитим варијантама које се широко приписују класицима марксизма. Њихови, као и други материјализми рационалистичке традиције су материјализми нужности и телесологије, а као такви представљају трансформисане и прерушене форме идеализма.¹⁸ Потиснути *материјализам сусрећа* избио је у прихватљивом и измењеном облику као идеализам слободе, а идеализам слободе је појам који обележава главни ток филозофске мисли. У том симптоматском производу комотно живе обе супротстављене тенденције, претпоставка нужности и претпоставка слободе, а на основу претпостављеног царства сврха.

Вратимо се изворима. Да ли у Лукрецијевом смислу можемо говорити о катастрофи, о катастрофи у којој живимо? Лукреције у финалу спева *De rerum natura* демонстрира своју теорију над појавом Атинске куге. И ту је реч о катастрофи, као промени правца кретања атома и њиховим сусретима.

Пре свега, к'о што рекох пре,
постоје
Семена многих ствари што
нам служе,
Животу, ал' и друга, супротна,
Пролећу, нужно болет носе, смрт.
Случајем кад се ова искупе,
Помуте небо, кужни буде дах,
Болести сила сва и куга та
Ил' споља небом као облак дође..
6.1096-1121

До сусрета човека са "семенима смрти" у доба епидемије може али и

не мора доћи – облак нас може и мимоћи, али на то не можемо утицати. Но, ово "решење" није фаталистичко. Оно по чему су епикурејци познати, то су аргументи да смрт не значи ништа за нас, као и да страх од смрти може, не само да помути наш душевни мир, него и да изазове низ ирационалних реакција. Ирационалне реакције опет могу изазвати смрт или болест. Епикурова формула је добро позната: *када настуји смрт, тада нема нас, а када ми постојимо, тада нема ни смрти*. Страх од смрти и болести, био је на уму многих, који су с почетка пандемије манично куповали тоалет папир и дезинфекциона средства, као да ће компулзивном куповином утицати на своје шансе да преживе пандемију. Али када болест или опасност нападну, људи почињу размишљати о томе шта долази након смрти, смишљајући паралишуће концепције смисла, сврхе и судбине. Неки људи могу учинити да се осећају боље замишљајући да имају нематеријалне душе које су одбациле своја тела или да постоји благонаклони Бог. Други би могли замислити вечни загробни живот. Страх од смрти може навести људе да траже утеху у идеји да постоји бесмртна душа која је важнија од тела и материјалног света.

Према Лукрецију, етичка опасност таквих веровања, састоји се у подстицању страха и стрепње, који "мельу" све у животу. Уосталом, савремене студије показују да анксиозност изазвана страхом од смрти може снизити имуноолошки систем и учинити га подложним инфекцијама. Поред тога, Лукреције каже да страх од смрти такође може навести људе да стварају друштвене поделе и паралишућу дистанцу: "Због тога људи, нападнути лажним страховима, желе да побегну далеко и да се повуку."¹⁹ Класичан, лукрецијевски поглед на пандемију, садржан је у следећој тези: смрт је могућност да нов живот настане из старог. На ту могућност анализе које су се позивале на Лукреција нису посебно указивале. Напротив, она је потиснута. Алеаторна визија пандемије била је она која се заснива на скретању и сусрету, али тако да елементи обликују једну нову, трајну структуру. За тај приступ имамо конкретнији пример, али без срећног краја:

Великог елизабетанског научника Томаса Хериота је 1585. го-

дине, његов покровитељ сир Валтер Рајли, послао у енглеску колонију у Вирџинији да процени природне ресурсе, посматра староседеоце као и да одмери шансе колониста за опстанак. Како је написао у "Кратком и истинитом извештају о новопронађеној земљи Вирџинији" (1588), био је уверен да ће колонисти имати користи од очигледне технолошке супериорности: "пушке, књиге, писање и читање, сатови који изгледају као да иду сами од себе" у контакту са староседеоцима, као и да ће им управо та средства омогућити да преживе.²⁰

Међутим, колонисти, премда их је био мали број, имали су додатну предност. Уколико је неко од староседелаца спремао заверу, људи из његовог окружења убрзо би почели да умиру. Како ни најстарији староседоци нису могли да наведу неку сличну појаву, лечење, мере, итсл. нису били могући. Хериот је, наравно, посматрао застрашујуће деловање вируса – малих богиња, морбила, грипа и слично, на популацију која им до тада никада није била изложена, али је те ефекте протумачио као казну за оне који су "спремали неку заверу против нас". Са друге стране, Алгонкијани су такође схватили да постоји веза између епидемија и нових долазака, али, како је приметио Хериот, имали су сасвим различито објашњење. Нагађали су да је шачица колониста само почетак, да их долази још, да ће их све побити и заузети њихова места. За те "невидљиве колонисте" Алгонкијани су веровали да услед љубави и молитви њихове видљиве браће, у староседеоце испаљују невидљиве метке.

"Невидљиви мечи": Алгонкијани су користили убилачку технологију коју су Енглези увели у своју средину као бриљантну метафору болести коју су колонисти донели, болести за коју су се исправно плашили да ће довести до уништења њиховог друштва. То што је Хериот забележио ову метафору знак је његовог необичног етнографског дара, али такође изражава нечисту савест. За енглеске читаоце је осмислио малу појмовну заверу, да је болест као "Божије дело" погодила оне који су потајно ковали заверу против њих. Реч је баналној логичкој грешци *circulus vitiosus*: доказ о постојању завере лежи у самој смрти наводних завереника. Заплет постаје још више

лукрецијевски, јер се за Хериота, сумњао да је атеиста, тачније да је ученик епикурејског филозофа Лукреција. То што се Хериот није позивао на Лукреција, може ићи у прилог тези о потиснутом току алеаторног материјализма. Не само да се до XVII века веровало у научним и вишшим слојевима да је катастрофа дело божијег упозорења, него рационална и религиозна образложења нису увек била схваћена као антагонистичка, већ она коегзистирају у дужем периоду. Рационална аргументација, сама по себи, могла је бити сумњива црквеним и државним властима. Аутохтоно становништво Америке, метафоричним изразом "невидљиви мечи", погодило је саму непрепознатљивост катастрофалне промене и њено алеаторно дејство.

У свом филозофском ремек-делу "О природи ствари", написаном око 50. пне, Лукреције је изложио аргументе у прилог једном радикалном материјализму. Људи не би смели да живе у страху од божанске казне, нити да врше ропске жртве у нади да ће добити божанске награде. Универзум није мистериозна игра богољуди или демона; састоји се од атома и празнине иничега другог. Атоми – Лукреције их је назвао *semina rerum*, "семе ствари", крећу се и сусрећу, стварајући различите комбинације и случајне мутације. Старе форме не-престано умиру, а нове рађају и повећају, кроз сусрете изазване скретањем.

Ако нам болести нису донели обесни божији, оне су ипак морали доћи однекуд, од истих, усковитланих атома који су произвели и све остало. Сусрет староседеоца и колониста одредили су вируси (атоми), а технолошка премоћ дате односе је учврстила и стабилизовала. Алтисер је тај модел искористио за тематизају још једног сусрета, оног између власника радне снаге и средстава за производњу. Уз важну напомену: тај сусрет се није стабилизовао "из прве".

Међутим, ту није крај. Данашња академска мисао је антикастрофална па и када говори о катастрофама. Дисциплине су оформљене по моделу присилног ритуала. О катастрофи се говори само да се ништа не би променило. Не само да се чланови тзв. академске заједнице добро сналазе на берзи, него је данашња борба против европоцентричног властитог расизма, односно ултимативни расиситчки мит, па и то "изношење" ра-

истичког мита постаје облик његове прихваћености. Реч је о причи да амерички Индијанци живе у несметаној равнотежи са природом, уместо да покушавају њом да загосподаре. Заштита тзв. природних ресурса је у суштини Западни концепт, стран поимању домицилног становништва Америке,²¹ као што је и конструисање катастрофе у којој се налазе, такође је израз хегемонијског катастрофизма.

Вратимо се Хегелу и контрастној теорији алеаторног материјализма. Док је Хегелова дијалектика наводно завршена, или наводно отворена, потпуно је свеједно, уколико претпоставимо да Смисао и Сврха делују сами по себи, без посредовања и борбе субјект-супстанције. Вера у дијалектичке законе је недијалектичка. Популарност алеаторног материјализма лечи у чињеници вере у катастрофу, вере у потпуни преокрет, али на основу одступања од путање, случајност и, сусрета делујућих атома. Ни сам сусрет не мора бити пресудан, уколико из њега не настану стабилне везе. Са друге стране дијалектичког штапа налази се историјско материјалистичка теорија, као живи или аветна претпоставка алеаторне. Дијалектичка теорија представља Сврху и смисао са којом се алеаторна теорија обрачунава и коју не може да отпише, него је мора мислити као свој *негативни*, унутрашњи конституент. Уосталом, и структура која репродукује саму себе, има своју историју.

БЕЛЕШКЕ:

¹ Г.В.Ф. Хегел (1983), *Историја филозофије* 2, 99.

² Г.В.Ф. Хегел (1951), *Филозофија љовијета*, 45.

³ Д. Блекти, "Пут у пакао" (интернет).

⁴ М. Кангрга (1984), *Пракса, вријеме, свијет*, 220.

⁵ Захваљујући коментарима и питањима Драгана Пролета, постала је јасна разлика између *катастрофе*, *ре-еволуције* и *апокалипсе*, и то сходно димензијама времена. Апокалипса наступа из будућности, катастрофа се додгода у прошлости, а ре-еволуција делује у сада њости, производећи своју будућност. Алеаторна теорија другачије приступа субјективности од спекулативно-историјске, те јој временска димензија, на први поглед, није битна. Али, тек уколико спекулативно-историјска теорија, коју негира, није њен унутрашњи, негативни конституент.

⁶ Ф. Валтер (2012), *Катастрофе. Једна културна историја од XVI до XXI века*; Академска књига: Нови Сад, 298.

- ⁷ М. Брезник (2018), Капитализам као 'знојни систем': поднајамни рад и стварна еманципација радништва из друге руке, у: *Филозофије револуција и идеје нових свјетова. Радови тирећег Округлог стола Одејска за филозофију* 2017, 221.
- ⁸ Ж.-П. Сартр (1983), *Биће и ништавило* 2, 36.
- ⁹ Захваљујући излагању Владимира Гвоздена, могуће је сагледати на који начин је Сартр капитализовао полемику Русо-Волтер о лисабонском земљотресу. Катастрофални земљотрес, између осталог, допринео је тријумфу просветитељског погледа на свет.
- ¹⁰ I. Wallerstein (1986), *Сувремени светски системи*, 13.
- ¹¹ Б. Павловић (1983), "Критија или при-повест о Атлантиди", у: Платон, *Менексен...*, 140.
- ¹² Превод: L. Althusser (2006), *Philosophy of the Encounter Later Writings*.
- ¹³ V. Morfino (2014) *Plural Temporality*, 72–73.
- ¹⁴ Лукреције (1989), *О природи ствари*, 112–114.
- ¹⁵ V. Morfino, ибид, 75.
- ¹⁶ Лукреције, ибид, 236.
- ¹⁷ V. Morfino, ибид, 85.
- ¹⁸ L. Althusser, ибид, 168.
- ¹⁹ Тако су гласиле тзв. етичке анализе на основу Лукреција, или њихов збир у току 2020/2021, које не наводимо посебно.
- ²⁰ Види: S. Greenblatt "Invisible Bullets: What Lucretius Taught Us About Pandemics" (интернет).
- ²¹ С. Жижек (2019), *Почећи из Јоћејика*, 179.

ЛИТЕРАТУРА:

- Althusser, Louis (2006), *Philosophy of the Encounter Later Writings, 1978–87*, London: Verso.
- Bleki, Dankan, "Put u pakao", <https://marks21.info/put-u-pakao-prvi-video> (21. 8. 2021)
- Breznik, Maja (2018), Капитализам као знојни систем: поднајамни рад и стварна еманципација радништва из друге руке, у: *Filozofije revolucija i ideje novih svjetova. Radovi trećeg Okruglog stola Odsjeka za filozofiju* 2017. Уредили B. Mikulić i M. Žitko, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 220–242.
- Greenblatt, Stephen, "Invisible Bullets: What Lucretius Taught Us About Pandemics" <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/invisible-bullets-what-lucretius-taught-us-about-pandemics> (21. 8. 2021)
- Лукреције (1989) *О природи ствари*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Morfino, Vittorio (2014), *Plural Temporality. Transindividuality and the Aleatory*, Boston: Brill.
- Платон (1983), *Менексен, Филеб, Криптија*, прев. и предговор К. Марицки Гађански, М. Миленковић Крзнарић, предговор Б. Павловић, Београд: БИГЗ.
- Валтер, Франсоа (2012), Катастрофе. Једна културна историја од XVI до XXI века, Нови Сад: Академска књига.

Wallerstein, Immanuel (1986), *Suvremeni svetski sistemi*, Zagreb: CKD.
Жижек, Славој (2019), *Почећи из Јоћејика*, Београд: Areté.

* * *

Срђан Дамњановић

КАТАСТРОФАЛНИ СУСРЕТИ И НЕВИДЉИВИ МЕЦИ (о алеаторној теорији катастрофе)

Сажетак

Алеаторна теорија катастрофе настала је захваљујући спеву *De rerum natura*, Тита Лукреција. У складу са Лукрецијевим идејама, које вековима касније развија Алтисер, катастрофе настају случајним сусретима атома. На основу алеаторне као и спекулативне концепције, упозоравамо на потребу образлагања дистинкције између свакодневне употребе термина *катастрофа*, и *катастриф* као преокрета који води стварању новог света. Из преокрета насталог на основу случајног сусрета атома или елемената настали односи могу да се учврсте али и не морају, везе не морају бити ни трајне ни чврсте. Веза која постоји између људске еманципације и теоријских модела промишљања настанка новог света је неупитна, али не мора увек бити оптимистичка. Пример једне од парадигматичних катастрофа је епидемија која је захватила аутохтоно становништво Америке у 16. веку. "Невидљиви меци" (како су дејство инфекције описали колонизовани), погађају и данас и то у ултимативно расистичком концепту: "Индјијанци" чувају ресурсе и живе у хармонију са природом. Лукреције је Атинску кугу изабрао за пробни камен властите теорије, а Алтисер касније привилегијује сусрет између власника средстава за производњу и радне снаге, формирајући властити теоријски модел. Ипак, питање које лебди у ваздуху гласи: да ли алеаторна концепција подразумева историјско-дијалектичку, са којом се "случајно" мора обрачунати, као са својим унутрашњим, негативним конституентом?

*

Srdjan Damjanovic

DISASTER ENCOUNTERS AND INVISIBLE BULLETS (on the aleatory theory of catastrophe)

Summary

The aleatory theory of catastrophe was created thanks to the poem "De rerum natura", by Tito Lucretius. In accordance with Lucretius' ideas, which were developed by Altisir centuries later, catastrophes occur by chance enco-

unders of atoms. Based on the aleatory as well as the speculative conception, we warn of the need to explain the distinction between the everyday use of the term catastrophe, and catastrophe as a reversal leading to the creation of a new world. From the reversal created on the basis of a random encounter of atoms or elements, the resulting relations can be strengthened, but they do not have to, the connections do not have to be permanent or strong. The connection that exists between human emancipation and theoretical models of thinking about the creation of a new world is unquestionable, but it does not always have to be optimistic. An example of one of the paradigmatic catastrophes is the epidemic that affected the indigenous population of America in the 16th century. "Invisible bullets" (as the colonized described the effect of the infection) still hit today in the ultimately racist concept: "Indians" preserve resources and live in harmony with nature. Lucretius chose the Athenian plague as a touchstone of his own theory, and Altisir later privileged a meeting between the owners of the means of production and the labor force, forming his own theoretical model. However, the question that hovers in the air is: does the aleatory conception imply a historical-dialectical one, which must be "accidentally" dealt with, as with its inner, negative constituent?

* * *

Срђан Дамњановић (Нови Сад, 1968). Ванредни професор на Правном факултету за привреду и правосуђе у Новом Саду, наставник у Карловачкој гимназији, Сремски Карловци. Подручја истраживања и предавања обухватају правну етику, критичку теорију друштва, филозофију психоанализе, историју филозофије и логику.

Објављује различите текстове од 1990.

Публикације обухватају књиге: *Репабилизација будућности*, Нови Сад (2020), *Речник грешака*, Београд (2009); *Медијологије. Време филозофије и разоноде*, Нови Сад (2009); *Мали речник грешака* (не само) за новинаре, Нови Сад (2005).

*

Srdjan Damjanovic (Novi Sad, 1968). Associate professor at the Faculty of Law for Economics and Justice in Novi Sad, teacher at the Karlovac High School, Sremski Karlovci. Areas of research and lectures include legal ethics, critical theory of society, philosophy of psychoanalysis, history of philosophy and logic.

He has been publishing various texts since 1990.

Publications include the books: Rehabilitation of the Future, Novi Sad (2020), Dictionary of Errors, Belgrade (2009); Mediologics. Time of Philosophy and Entertainment, Novi Sad (2009); A small dictionary of mistakes (not only) for journalists, Novi Sad (2005).

Перцепција катастрофе и катастрофа перцепције

Једно од битних обележја досадашњег постојања света су и катастрофе које су исписале његову преисторију, усмртавале животне токове и битно одредиле садашњи живот на нашој планети. У такве велике догађаје спадају удари метеорита, земљотреси, вулканске ерупције, пожари, поплаве и епидемије, који су мењали слику земље, конфигурацију копна и воде и утицали на опстанак многих живих бића. У разумевању животних промена које су се додогдиле, настојао се да схвати и значај тих периодичних катастрофа, па је катастрофизмом и изражавано веровање о нестајању живота и његовом обнављању после таквих страшних догађаја. Евидентно је, међутим, да су све досадашње катастрофе на земљи биле парцијалне и да ни једна није прекинула континуитет живота од његовог настанка пре више од три милијарде година, а да се еволуцијом тај живот мењао и преображавао у бројне варијетеће чија је различитост била услов његовог одржавања и постојања. Тиме се аргументовано оспорава теорија катастрофизма, али не негирају катастрофични догађаји којима је Земља била изложена и који су утицали на еволуционе промене.

Космоловски и природни карактер ових збивања створој је и позорницу на коју је ступио човек као активни чинилац света и чијом су нарастајућом и деструктивном моћи катастрофе добиле и антрополошку димензију. Ратовима у којима су нестајали читави народи, пустошењима природе која су онемогућила живот у појединим крајевима и еколошким катастрофама са фаталним последицама по људски живот, узрочник је првенствено човек чија моћ самодеструкције само наговештава могућност његовог уништења и живота на планети. Чини се да је упркос тој човековој моћи, природа до сада била јача од њега манифестишући своју фантастичну способност саомбнове.

Својеврсно искуство тог постојања, сажето је у поруци да се након катастрофе наставља живот, одражено је и у првобитном митском наративу. У том првобитном књижевном стварању, митске приче су структурно биле отворене и подразумевале су своје постојање у оквиру својих бројних варijанти. Као што ни једна од досадашњих катастрофа није уништила свет, који их је успешио пружавао и чувао у свом искуству, тако је и митска отворена прича тематизовала могућност нестанка света у контексту његовог настанка. Будући да је сваки почетак подразумевао и свој крај, а сваки крај нови почетак, причањем космогонијског мита створен је образац изласка из кризе, који је примењиван као успешно психотерапијско средство.

Примарна перцепција катастрофе изражена је митском имагинацијом као првобитним обликом књижевног стваралаштва. У тематизованој представи о крају света, перцепција катастрофе је исказана у оквиру круглог концепта времена који подразумева цикличност стварања и разарања. Катастрофично урушавање света има за последицу његову обнову, односно поновно ства-

рање. Све велике културе и цивилизације имале су своје митове о катастрофичном крају света, а упоредно проучавање тих митова открило је њихове сличности. Тако је, на пример, сагледавањем германских, келтских и словенских митова, утврђено да и идентичне српске духовне творевине, у оквиру заједничког индоевропског културног наслеђа, опатворене у епској поезији прекосовског циклуса, садрже истоветне мотиве којима се изражавало наслућивање и означавали узроци пропasti света. Сличности се исказују у мотиву "последњег времена", који се као синтагма користи и да-нас у колоквијално користи када се означава кризно доба које претходи очекиваној пропasti. Премда има своје прецизно значење, у смислу опште или парцијалне пропasti света, реч "катастрофа" се данас користи за означавање и текућих, пролазних животних невоља са којима се људи суочавају у свакодневном животу, а које доживљавају и представљају као велике. Тако се у уобичајеном говору за нешто лоше каже: "права катастрофа".

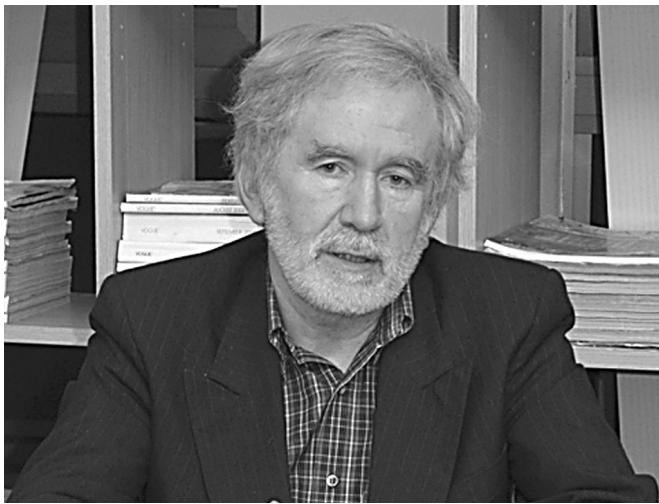
Лимити катастрофичне имагинације

Узроци катастрофе се у оквиру митског обрасца препознају у непоштовању дотадашњих обичаја и кварењу традиције, јављању демонског узрочника, попут неке немани и сагледавању обоземаљских неповољних збивања као последици ривалитета виших сила, божанских и демонских, и њихове борбе која се одражава и на овоземаљско постојање. Катастрофа је несумњиво, како би рекао Леви Строс, "добра за мишљење", али катастрофична имагинација исказује извесна тематско-мотивска ограничења. Идентичност свих прича о пропasti света огледа се у равни њихове рецепције, јер би се читањем само једне од њих, према Чајкановићу, могле знати и све друге. Међутим, од митских садржаја важнији је сам чин приповедања, којим се у различитим верзијама и увек на други и другачији начин прича та иста прича о пропasti света.

У перципирању, схватању и тумачењу катастрофа фактичко је добијало и своју фиктивну надградњу, димензију која је подразумевала натприродност као њен узрок везан за вољу и активност одређених етнитета. Нордијски мит о уништењу света као последице рата богова против зла и њиховој последњој бици – Рагнароку после које ће бити створен нови поредак, уградијен је у нацистичку идеологију борбе за прочишћењем света у свеопштем, светском рату из којег ће као победници изаћи припадници одабране, више расе, док би они који су сматрани за мање вредне завршили у холокаусту. Функција тих имагинативних представа катастрофа, које је својом фиктивном димензијом пренаглашавају до опште пропasti света, је излагање човека страху којим се он припрема за могућу наговештену реалност.

Слављење катастрофе

Од непосредног факта, тематизација катастрофе у књижевности и уметности резултира стварањем фикцијских дела у којима се на манифестан или латетан начин испољава митски образац нестајања насталог света. Тај образац се препознаје у слављењу рата и тежњи да се ве-



село прође кроз катастрофу као начином ослобађања од дотадашњег постојања света његовим уништењем. Слављење катастрофе означава, у ствари, радосно усхићење пред завршетком претходног и почетком једног новог света. Било да је реч о француским револуционарима, большевицима, актерима кинеске културне револуције или Маринетијевом и Аполинеровом слављењу рата, у основи таквог односа је архетипско искуство уобличено у миту које несвесно или свесно долази до изражaja у конкретном људском понашању.

У савременој култури повремено се јављају, у оквиру СФ, дела инспирисана темом катастрофе, али је '80-их година двадесетог века дошло до праве експлозије ове теме у области филма и књижевности. Пекић тада објављује своје жанровске романе: *Беснило, 1999.* и *Атлантиду*, а читава та продукција као да потврђује значај и актуелност Орвелове *1984*, због цивилизацијског значаја изласка из тоталитаризма, какав је означен у оквиру большевичког концепта друштва. Нововековни комунистички тоталитаризам доживео је своје урушавање, па је и литература 80-их у знаку наслућивања изласка из њега. Падом Берлинског зида и успостављањем униполарног света, човечанству је запретио нови облик надкласног и наднационалног тоталитаризма, који је са новом технолошком дигиталном револуцијом постао и реална могућност и највеће искушење човековог хуманог опстанка. Тиме је и најављен долазак новог времена које карактерише дигитална технолошка револуција, појава нових медија, интернета, мобилних телефона и друштвених мрежа. Уколико се ондашња тематизација катастрофе у делима књижевности, уметности и масовне културе сагледа у контексту потоњих историјских и технолошких збивања, онда се може видети да управо таква продукција претходи феномену радикалне промене перцепције, условљене односом према стварности, технолошком операционализацијом виртуелне реалности и стварању машина визија које су утемељиле реалност виртуелног света.

Рушење старог и стварање новог света

У новој периодизацији историје, крај дотадашњег периода означава се као *ендизам* којим се оцртава и постхуманистичка перспектива утопијских потенцијала нељудског. Човек престаје да буде средиште свог света, а његова маргинализација отвара простор за паметне ма-

шине које ће заузети његово место. Та већ започета битна промена, огледа се и у катастрофи перцепције која обзнањује рушење дотадашњег света.

Премда се почетак те катастрофе везује за технолошко потврђивање виртуелне реалности, она се јавља нестанком предосећаја за долазећу катастрофу и почиње када је човек успоставио другачији однос према природи и животу свету око себе. У сенци своје рационалности, он је од давнина неговао и осећај за долазеће, али је његова доминација рационалог потиснула тај осећај који је почео да кржља и да се губи. Третирајући свет као објекат савладавања и освајања у циљу задовољења својих све већих егоистичких апетита, прекинуо је нит емпатије, животне зависности и непосредне комуникације са њим и тиме окончao период када је преко знакова читao и предосећао његове битне промене. У таквој комуникацији значај малог се огледао у наговештају великог, па је и долазак катастрофе наговештаван оним малим појавама и догађајима које је човек могао адекватно да разуме. У том смислу се урушавање његове перцепције може се тумачити и њеном променом у односу на дотадашње човекове опажање стварности.

Савремени човек је доживео остварење својих снова, оличених у делима Виљема Блејки и Олдоса Хакслија, да кроз виртуелну реалност уђе у проширено поље своје перцепције. Виртуелно је постало својеврстан сан који је омамљујући многе који су у њему нашли замену за стварност успео да их отуђи од њих самих, битно им умањи капацитет за непосредна осећање и хендикепира за конкретан живот. Појединцу којем је управо такав конкретан живот егзистенцијално важан, осећа, након искуства комуникације у виртуелном свету, у којем је стварна удаљеност између људи симулирана њиховом близкошћу, повратак у стварност као обману и лаж на коју је пристао. Искључен из стварног света, без остварења непосредне присности и близости са другим, удаљен је и отуђен од себе и своје суштине. Понављање тог искуства и стварање новог обрасца понашања у којем комуникација у виртуелном свету постаје супститут за непосредно животно искуство има за последицу стварање све веће удаљености и алијенације. Без могућности непосредног погледа и додира, који за појединца имају егзистенцијални значај, виртуелна реалност је постала за њега потпуна и једина стварност. Инфлација слике деваљвала је њену примарну значењску вредност која је била неупоредиво већа од речи и када се сматрало да једна слика вреди уместо хиљаду речи. Међутим, у околностима деваљвације вредности слике, сада права реч вреди више од ње. Сликом се данас успешно обмањује, заводи и лаже, а човекова фиксираност за визуелне садржаје створила је од њега, дрогираног сликама као квази конкретним, зависног конзумента који губи осећај и потребу за стварно.

Последице елиминисања другог

Доминација визуелног као перцептивно најудаљенијег од тактилног, као основе искуства стварног и истинитог, условљено је позицијом ока као истуреног дела мозга и гледањем и виђењем као најближем менталној активности. Таква супериорна позиција визуелног довела је до успешне замене и симулације конкретног и стварног. Халуцинаторни вид задовољења стварне комуникације и њена замена виртуелним, има за последицу самовљност и самозадовољавање, јер је сама конкретна

стварност изгубила животни смисао, а појединач у том свету постао емотивно празан и отуђен од себе.

У таквом амбијенту он је под утицајем нових медија изложен дехуманизацији као најтрагичнијој последици његовог односа према другом. Елиминисање и забрана другог, као непосредног чиниоца комуникације, огледа се у табуирању директног погледа међу децом која се за случај да се то и додги, док окупљени проводе заједничко време гледајући свако у свој екран мобилног телефона или таблета, обавезно извиђавају оном кога су погледали на тај начин. Други је, дакле, не само непожељан, већ и забрањен, али је допуштено да се он гледа посредством екрана који и омогућује да у виртуелном свету човеков двојник непосредно комуницира са двојником другог човека. Зато не изненађује понашање очевидаца великих несрећа и људских страдања који пре снимају такве трагедије да би их јавно емитовали и приказали на неком ТВ каналу или друштвеним мрежама него што су спремни да одмах помогну унесрећенима.

Претворен у слику, човек је изгубио егзистенцијални значај за другог човека као могућност сопственог преиспитивања кроз његове реакције и поступке. Без стварног другог, као конституента и потврде смисла сопственог постојања, он се суочава са растућом празнином и ништавилом око себе. Није нимало случајно да управо такво доба празнице, како га је означио Жил Липовецки, постаје препознатљиво и по растућем броју суицида у технолошки најразвијенијим земљама у којима, попут Јапана, људи масовно себи одузимају живот.

Виртуелни свет је постао неопходан посредник између људи и изменују човека и стварног света, или је доминација и неупитност таквог посредништва одузела човеку моћ адекватне перцепције стварности. У том контексту се и може говорити о катастрофи која представља урушавање и поништавање хумане основе човековог идентитета у циљу формирања његовог другог, новог идентитета. Он није дошао до границе својих моћи, али јесте до границе свог дотадашњег света. Као биће које потврђује себе тако што стално прекорачује трансцендира границе, започео је и своју животну аванттуру у виртуелном реалности. Нови свет који ствара је потпуно другачији од претходног, а промене које су настале и које настају упућују да догођену катастрофу, као радикални преокрет, у извornom значењу ове речи.

Попут других катастрофа ни катастрофа перцепције није потпуно уништење моћи човекових опажања, као начина самоспознаје и спознаје света, већ само оних његових чулних, тактилних одлика, које су тада биле битне у конституисању његове људскости. Доминација визуелног, које претендује да замени сва остала чула и учини вештачким човеков свет на један другачији начин од досадашње стварности, постаје чинилац новог света, нове културе и новог человека.

* * *

Бојан Јовановић

ПЕРЦЕПЦИЈА КАТАСТРОФЕ И КАТАСТРОФА ПЕРЦЕПЦИЈЕ

Сажетак

Попут других катастрофа ни катастрофа перцепције није потпуно уништење моћи човекових опажања, као начина само-спознаје и спознаје света, већ само оних његових чулних, так-

тилних одлика, које су тада биле битне у конституисању његове људскости. Доминација визуелног, које претендује да замени сва остала чула и учини вештачким човеков свет на један другачији начин од досадашње стварности, постаје чинилац новог света, нове културе и новог човека.

*

Bojan Jovanovic

PERCEPTION OF DISASTER AND DISASTER OF PERCEPTION

Summary

Like other catastrophes, the catastrophe of perception is not the complete destruction of the power of human perceptions, as a way of self-knowledge and cognition of the world, but only those of his sensory, tactile qualities, which were then important in constituting his humanity. The domination of the visual, which pretends to replace all other senses and make the human world artificial in a different way from the previous reality, becomes a factor of a new world, a new culture and a new man.

Бојан Јовановић, рођен је 1950. године и Нишу. Завршио је гимназију у Нишу, а потом и студије етнологије на Филозофском факултету у Београду. Докторирао је у Београду. Осим антрополођије, бави се алтернативним филмом и пише поезију. Важан аспект његовог књижевног рада чине тематски есеји и текстови о домаћим и иностраним писцима.

Радио је као научни саветник Балканолошког института САНУ. Објавио је низ књига из домена антропологије: *Српска књиџа мртвих* (1992, 2002), *Магија српских обреда* (1993, 1995, 2001, 2005), *Тајна латота* (1999), *Дух паћанскоћ наслеђа* (2000, 2006), *Клојка за душу* (2002, 2007), *Карактер као судбина* (2002, 2004), *Говор ћећинских сенки* (2004), *Близкосћ далекоћ* (2005), *Судбина и магија* (2007), *Близкосћ далекоћ, Анахронике III*, (2005), *Судбина и магија* (2007), *Пркос и инат* (2008), *Речник јавашлука* (2009), *Љубав и оправданиће* (2011), *Читанье пророчанствіва* (са М. Демићем) (2011), *Израње с ништавилом* (2011), *Околни јун* (2013).

(2011), Слободица (2013). Приредио низ ауторских зборника тематски посвећених поетици сажетости, алтернативним знањима, британској антропологији, негативној утопији, теорији ритуала, месијанству, српској Византији, карактерологији Срба, мистици, Џојсовoj поетици, Фројдовом антрополошком пессимизму, делу Веселина Чајкановића. Аутор је преко десет песничких књига и четрдесет алтернативних филмова.

*

Bojan Jovanović, was born in 1950 in Niš. He finished grammar school in Niš, and then studies of ethnology at Faculty of Philosophy in Belgrade. He got his PhD in Belgrade. Besides anthropology, he is into alternative film and writes poetry. A very important aspect of his literary work includes thematic essays and texts on domestic and foreign writers. He employed as scientific counselor at Balkanologic Institute SANU. He has published series of books from the field of anthropology: *Srpska knjiga mrtvih, Magija srpskih obreda* (1999), *Duh paganskog nasleđa* (2000, 2006), *Klopka za dušu* (2002, 2007), *Karakter kao sudsibina* (2002, 2004), *Govor pećinskih senki* (2004), *Bliskost dalekog* (2005), *Sudsibina i magija* (2007), *Bliskost dalekog, Anahronike III* (2005), *Sudsibina i magija* (2007), *Prkos i inat* (2008), *Rečnik javašluka* (2009).

He has edited numerous alamanachs dedicated to poetics of brevity, alternative skills, British anthropology, negative utopia, theory of rituals, messianism, Serbian Byzantium, characterology of Serbs, mysticism, Joyce's poetics, Freud's anthropological pessimism, work of Veselin Čajkanović. He is the author of over ten books of poetry and 40 alternative films.

Јелена Марићевић Балаћ

Катастрофизам Чеслава Милоша (и Миодрага Павловића)

Поштуй знања сићећа у часу сиправе.

(Чеслав Милош, "Дете Европе")

Катастрофизам у пољској књижевности опстојава као правац или поетичко струјање, али функционише и као својеврсни маниризам. Проблему катастрофизма у пољској поезији подробно је приступила Тереза Вилкоњ, са становишта терминолошког, књижевноисторијског, поетичког и полемичког осветљавања¹. Катастрофизам, према њеним истраживањима, до око 1930. године третирао се као карактеристична тема, мотив или зајплет. Од 1930. до 1939. године постаје готово покрет и везује се за генерацију рођену 1910. Другу авангарду, "Трећу реч", називе поједињих књижевних и песничких група попут кастрофе из Вилњуса, Лублинска авангарда, песници Квадрига, вољински катастрофисти, песници катастрофалног тренда, проклета, надолазећа и трагична генерација.² Пољска научница изнела је стога типологију катастрофизма по којој постоје: а) проглашени катастрофисти (Себила), б) они који јасно представљају одлике тренда (Чехович), в) катастрофисти који су заузимали и друге ставове (Милош, Теодор Бујињски, Јозеф Лободовски), г) аутори који се релативно ретко баве овом темом, али привлаче пажњу (Јежи Путрамент, Стефан Флуковски). Песници су фокусирани претежно на ратне и револуционарне катастрофе, пророчанства, сферу рушења свих (верских) вредности. Геолошке, космичке, климатске, биолошке или хемијске катастрофе, нису се толико песнички обраћивале, мада су "празна и уништена земља", мотиви акваријума и олујни феномени често мотивски заступљени.³

За неке научнике, катастрофизам се сматра нејасним и прилично растегљивим концептом. С једне стране, историјски је постављен као назив феномена који се дододго у пољској поезији тридесетих година прошлог века, посебно међу жагаристима, да би се током окупације вратио у песмама Бачињског, Боровског и Гајица. С друге стране, назив се користи за описивање

веровања у кризно стање европске цивилизације, које се јавља код разних мислиоца с краја 19. века, налазећи свој пун израз у делима Шпенглера, Ортеге и Гасета и Тојнбија, а у Пољској код Жђаховског и Виткјевића.⁴

Дато је објашњење појма катастрофизам, који означава тип историозофско-моралне свести, засноване на веровању о скром и неизбежном уништењу, које је требало да угрози савремени свет, посебно његове традиционалне вредности, обликоване у кругу европске културе. У култури на прелазу из 19. у 20. век и у међуратном периоду, катастрофизам је теоретску инспирацију примио из декаденције и пессимизма одређених филозофских токова с краја 19. века, на пример из ставова Фридриха Ничеа, али и Берђајева, Шпенглера и Виткјевића.⁵

Катастрофа по себи аутоматски је уписана у механизам историје и условљена је одређеним правилностима. Зато је за Станислава Гавлињског катастрофизам важан вишеслојан и оригиналан појам јер је репрезентант заједничке карактеристике многих епоха: од култура Месопотамије, Грчке и Рима и *Библије* као извора различитих катализми и виђења Апокалипсе.⁶ Кажимјеж Вика је дао дефиницију пољског катастрофизма, одређујући га као идеолошки и уметнички феномен у пољској поезији међуратног периода, која се заснивала на симболистичко-класицистичким основама са примесама надреализма и експресионизма, излажући теме које су наговештавале историјску и моралну катастрофу као претње тадашњем свету.⁷ Катастрофизам код Пољака постаје, дакле, школа мишљења која комбинује књижевност са другим уметностима, књижевност са филозофијом, психологијом и теологијом,⁸ или и природним наукама. Пример је поезија Јежија Загурског, чија имагинација је била преплављена сликама пада метеора, стероида и комете на земљу.⁹ То је резултовало настанком класификације катастрофизма на поетски, прозно-чињенични, уметнички у најширем смислу, филозофско-научни и верски.¹⁰



Тереза Вилкоњ је у анализи петорице репрезентативних катастрофиста у периоду од 1930. до 1939. издвојила Јузефа Чеховича, Чеслава Милоша, Владислава Себилу, Константина Галчињског и Мјечеслава Јастрұна, дајући водеће место Милошу.¹¹ Његова генерација није учествовала у Првом светском рату или рату са большевицима (1920–1921), али је рат видела изблизу, као време које противично је "пожару сушних недеља".¹² У песничкој књизи *Три зиме* (1936) рат се спомиње четири пута, али не представља доминантну тему. Катастрофизам се код њега манифестије на плану имагинације, кроз слике и визије, билијску стилизацију и метафизичку рефлексију која улази у подручје есхатологије.¹³

Такође, мотиви елемената земље, воде, ваздуха и ватре темељи су његових песама. То је посебно интересантно када се самери са ставом по коме "појава мисли о катастрофи потиче од раскида човека са природом, карактеристичног за модерно доба",¹⁴ јер се онда Милошева поезија може одредити као полемика са катастрофизмом. Он, наиме, антропоморфизује земљу и мења систем симболичких вредности четири елемента који играју кључну улогу у апокалиптичким заплетима.¹⁵ Земља не подлеже уништењу, искључена је из процеса умирања, на њу не утичу знаци пропasti и доноси радост, живот, срећу, љубав и снагу и сублимише све што је у вези са пољима, ливадама, шумама, долинама, брдима, вегетацијом и фаунијалним светом, постајући симбол апсолутне вредности, истине – лепоте – уметности.¹⁶

За схватање катастрофизма Чеслава Милоша важно је поменути његов страхи од поплава, олуја, пожара, дубоке воде, инсеката итд. Због тога је из-

бегавао слике које би побуђивале његове фобије и уводио теме и мотиве које би пре изазивале емоције, али не и гађење или фасцинацију ружним.¹⁷ У његовим песмама нема катастрофа, разарања, слика смрти, рана, песник не говори о Сотони, о његовој владавини у свету и космосу, иако помиње зло и његове последице.¹⁸ Милош ретко користи сликарска средства која граде визију апокалипсе како у целој песми, тако и у њеним фрагментима. Он примењује другачији метод: уноси катастрофизам у облику расутих нити у готово сваку песму. То су често мањи знаци и знаци апокалиптике, али се ретко односе на библијске симbole пропasti.¹⁹ Реч "Бог" не користи, мада се слути његово присуство. Песник је покушао да фрагменте текстова *Светог Јисма* и хришћанских мислилаца трансформише тако да буду релативно блиски изворницима, али и савремени, а истовремено доступни и интелигентном читаоцу. Такође, може се видети утицај Св. Августина и других католичких филозофа.²⁰ Кроз полемички дијалог са свештеником о начину виђења света и опис његовог унештавања, Милош постиже да се његова песма уклапа у дискурс катастрофизма, али, уједно, катастрофа зближава и мири старе противнике и то духом Јеванђеља, па се њена катастрофичка природа ништи.²¹

Милош је имао две катастрофичке фазе у поезији. Прву је обележио период од 1935. до 1939, а други почиње након Другог светског рата и од педесетих година 20. века и његовог преласка у емиграцију.²² Индикативна је "Песма о смаку света", коју је написао 1941. године, где супротставља библијски смак света завршници сваког дана, индивидуалној смрти и свакодневном десетковању народа. Рат, револуција, прекомерни развој технологије и урбанизација за њега су биле знак катастрофе и претње, будући да воде у кризу духовне културе.²³ Наравно, он није своју поетику апсолутно подредио катастрофизму, иако се представља као један од његових важних препрезената. Ева Чарњецка каже да је његов катастрофизам попут класицизма био елеганијан.²⁴

Јан Миклаш-Франковски писао је о Милошевом катастрофизму, базирајући своју интерпретацију и на поезији, мада претежно на интервјуима, есејима и прози овог пољског нобеловца. У *Земљи Улро* налази експлицитно објашњење, опис и порекло катастрофизма, као визије катализатори виђених и доживљених катастрофа.

планетарних димензија и понављања катастрофи. Проблем се преноси на план економских слабости земља, политичке претње и са Истока и са Запада и опште негативно расположење, не би ли кулминирао Другим светским ратом, односом према Револуцији и њеним последицама.²⁵ Катастрофизам најпосле добија обележја велике цивилизацијске кризе на глобалном нивоу.

Читав животни пут Чеслава Милоша пратиле су различите катастрофе. На почетку Првог светског рата нашао се у зони фронта. Новембра 1917. био је сведок револуције у Ржеву, а три године касније побегао је из логора војске Лава Троцког. О томе пише у писму Јарославу Ивашкјевићу, где исповеда како му се читаво детинство окреће у сталној грозници у којој се смењују путовања, бекства, пуцњи, нови градови и нови људи сваких неколико дана.²⁶ Међутим, његово најдубље катастрофално искуство догодило се у Калифорнији, у емиграцији, али га је то инспирисало да у књижевности буде настављач катастрофалне мисли Вилијема Блејка, Емануела Сведенборга и Оскара Владислава Милоша, његовог рођака.²⁷ Отуда његов катастрофизам као противтежу има "есхатолошки оптимизам", јер како сам наводи – прво морате отићи до дна, да би се дошло до неког поновног рађања.²⁸

У контексту савремене српске поезије најближи Милошевом катастрофизму може бити такође *елеганијан* катастрофизам Миодрага Павловића, посебно у *Песмама о дейшињству и ратовима* (1992). Наравно, катастрофизам се у српској књижевности као правац није конституисао, али свакако да се може о њему говорити као маниризму, посебно ако се има у виду тематизација у синхронијској и дијахронијској равни српске књижевности; примера ради, Косовског боја, пада Цариграда 1453. године и касније, искустава два светска рата. Песничка књига *87 песама* (1952) са којом је Миодраг Павловић дебитовао индикативна је као пример израженијег катастрофизма, али се и он уклапа у оквире (нео)клисијистичких струјања у том периоду. Међутим, у каснијим фазама, српски песник је, попут пољског нобеловца, пронашао оптимистички одговор на катастрофу, постајући песник културе. У *Песмама о дейшињству и ратовима* нема експресионистичких слика, естетике ружног или ефекта згражавања, већ се песме одликују сугестивношћу, сликама и симболима који су естетизовани катализатори виђених и доживљених катастрофа.

Чеслав Милош је 1941. Године написао "Песму о смаку света", док је Павловић цео други циклус посветио песама о бомбардовању Београда 1941. И 1944. године ("6. април 1941", "[Пошли смо да нас региструје крајскомандатура]", "[Баш бих волео да поново сртнем]", "Повратак у Београд 1941", "Одвођење Јевреја 1941", "[Са Запада на Исток избегла је]", "Радио", "Београд, 1944", "[Сунчани дан, Радомир песник]", "[Велика буба ће да слети ниско]"). Код нашег песника пажљиво и дискретно су осликани призори београдског "смака света", оличеног у рушењу српске престонице и бројним страдалим људима. Бомбе су у виђењу дечака представљене као играчке ("велике чигре"), а разарање Смедерева ефектном песничком сликом, кодираном епском традицијом и антологијском песмом косовског циклуса "Смрт мајке Југовића": "Онда и складиште муниције / склоњено у средњовековно тело / изненада експлодира. / Као мајка Југовића распуцло се Смедерево".²⁹ Улица Страхиња Бана персонификована је и представљена као погинули епски јунак, прекривен "тепихом бомби", уместо покровом.³⁰ Изглед лирског субјекта, анемичног дечака, који пати од недостатка витамина, наликује на слике Арчимболда.³¹ На тај начин песник је уништење града довео у основну везу са уништењем културе, поентирајући у песми "Радио": "рат је вечна зима, завршница свих култура",³² што, најпосле, кореспондира са метафоричким насловом збирке *Три зиме* Чеслава Милоша. Коначно, савезничко бомбардовање на Ускрс 1944. Онирички је осенчено доласком велике рибе која ће сићи "кроз димњак / и појести свој плен, не дирнуви / ускршића јаја. Сви су били мртви / и праведни. Није се нашла ни свеска / са стиховима у који".³³

Мотиви рибе и воде карактеристични су мотиви *Песама о дейшињству и ратовима* и функционишу као четири елемента код Чеслава Милоша, иако земљи није дат толико повлашћени статус. Павловићев лирски субјект говори о олуји, црном облаку, "громовском венцу", роси, ајкули, киту, харингама и рибљем зејтину. Изгубио је мајку загледан у рибе, а море постаје "увод у нешто што нам смета". Дакле, вода делује као подсвест која у песнички језик претаче доживљену, виђену и сањану катастрофу лирског субјекта у коме препознајемо песника као дечака. Али, самим тим, што култура филтрира то искуство, катастрофизам по-

стаје милошевски елегантан и превазилази се.

Вода и велика змија су такође у митовима о стварању света отелотворење хаоса илити катастрофе која мора да се савлада, не би ли се успоставио нови поредак или Космос: "Уколико је тачно да је 'наш свет' један Космос, сваки спољашњи напад прети да га претвори у 'Хаос'. [...] модел морског чудовишта, првобитне Змије, симбол космичких Вода, Мрака, Ноћи и Смрти, једном речи, аморфног и виртуелног, свега онога што још нема никакав 'облик'. Бог је морао да победи и раскомада Ајдају како би Космос могао да угледа светло дана".³⁴

Међутим, и Чеслав Милош и Миодраг Павловић полемишру са митом. Польски песник има веру у обновљујућу моћ земље и о томе експлицитно пише у песми "По земљи нашој": "Има тако истрајних, да дај им неколико каменова / и јестивих коренчића, и изградиће свет."³⁵ Због убиства змије лирски субјект песме "Пролазећи Декартовом улицом" најдубље се каје: "А од својих тешких греха најбоље памтим један: / како сам једном пролазећи шумском стазом крај / потока / бацио велики камен на водену змију савијену у / трави. // И оно што ме је у животу снашло било је правилна / казна / која пре или после стигне онога који наруши / забрану."³⁶ Дакле, убиство змије није одговор на катастрофу и хаос. Човек поступа инстинктивно и у складу са митским, дубоко (подсвесно) усађеним обрасцем, међутим, да би савладао хаос којим је окружен неопходно је да се суочи са непријатељем друге врсте. Уз то, човек није Бог, да би његов гест уништења Змије значио стварање новог света.

Лирски субјект ове песме један је од варвара на путу за Париз, где ће сви они бити убијени "у име лепих универзалних идеја [...]. А град се понашао у складу са својом природом [...] равнодушан према части и срамоти, велични слави, / пошто је све то већ било и претворило се / у споменике што представљају не зна се кога, / у једва чујне арије или говорне обрте. [...] И нема више овде и никад престонице света."³⁷ Дакле, варвари емиграције, којој је припадао Милош, били су дочекани у Паризу као непријатељи илити као неотровне водене змије на које је успут и без много размишљања бачен камен, само зато што подсећају на тек могућу опасност.³⁸ У поступку убијања змија рефлексију се два симетрична нивоа песме – субјект у улогама жртве и егзекутора. У тој сублимацији

сагледива је спознаја на којој су темељи песме, а она је у блиској вези с поемом "Дете Европе": "Наследниче Декарта и Спинозе, наследниче речи / 'част', / посмрчје Леонида, / поштуј знања стечена у часу страве."³⁹ Субјект је разумео тежину свог "тешког греха" тек када се нашао "у часу страве" и у улози водене змије.

Чини се да Миодраг Павловић у песми "Поређења и снови" успоставља најотворенији дијалог баш са овом Милошевом песмом: "Какве су биле у мојим сновима / змије? У плићаку клизавог блата / и зелених мањовина, или / у великој корпи с лобањама / и удовима који се још нису умили / од крви. Једном је змија црна / и дебела као црево прешла / читав пут од угла собе / до врата, док сам ја лежао / у постели. Било је ту и пријатељства / и осмеха као да смо у бившем добу / заједно грешили. / Не знам колико могу / да се пењу уза зид, или су ми рекли, / у Хиландару, да затварам прозоре / или ће из камења и честара нека гуја / да димили. Као сенка, као свећа. / И један змијски чвор сам видео / преда мном да се бесно врти; / тела боје нокта низбрдо су / промакла, био сам леден и рекао / себи: ето, опасност је прошла. / После сам видео своје ноге / у које су змијски зуби били пободени / као чауре, диплови, игле. // [...] Већ се то једном збило, сећам се, / у детињству и најави, / на једној стази Кошутњачког брега: / видели смо једну гују да се крији. / Штапом је мању отац, мени су рекли / да се склоним, јер сам мали, / брат је звизнуши / по њеној глави и по кривудавом / телу. Питао сам зашто, / зашто се то ради? Рекли су: / отровна је, може неког да уједе. / Да ли то значи да треба убијати / сваког ко може нешто да ти скриви? / Нису ни знали да л' је то била шарка, / или нешто друго и коме је радила / о глави. Победно су стајали / отац и брат. Кад је реп / престао да палаца, личила је мртва / змија на прст рукавице. / Мало крвав. Бацили су је у страну. // И град је поделио судбину своје змије, / Попеваћан, тучен у главу, морао је после / у подруме да се крије, да подноси оног / који је ватром и ударцем у лице / дошао да га бије, сравни, и баца / негде украй царског пута. / Кад је умро отац, нашли смо / у кревету нежноружичасте боје / наоштрен бајонет у црној канџији. / Имао је 84 године. Још се бранио / од неке змије."⁴⁰

Код Павловића мотив змије семантички је разгранатији, али са Милошевом змијом има важну заједничку црту, која се огледа у преиспитивању

оправдања њеног убијања. Као што водена змија није била опасна, тако се ни за Павловићеву не може тврдити да је била шарка, али, самим тим што се радило о змији, њено убијање делује оправдано. Као што је персонификовао улицу Страхињића Бана, српски песник персонификовао је змију. Она има значајну вредност града Београда, који је био "тучен у главу" 1944. Само зато што је постојала сумња у опасност. У последњим стиховима остарели отац као да окајава грех начињен према змији. Убиство змије овде није случајно стављено на терет душни субјектовог оца, будући да у српској традиционалној култури змија представља чуваркућу или инкарнацију прародитеља. Срби "сматрају да она постоји у свакој кући. Чуваркућа живи у подруму или непосредно испод пра-га. [...] Њу сви пазе и сматрају је пријатељем куће. Ако је неко убије, у кући се одмах може очекивати покојник. [...] сматрају да је грех убити је."⁴¹

Павловићева змија убијена је на стази кошутњачког брега, што се као локација може одредити прагом Београда. Град отуда добија обрисе куће, па је убиство његове змије чуваркуће знак да Београд више нема ко да штити и да се може очекивати смрт. Осим што се отац до краја живота бранио од неке змије, која би се могла именовати савешћу, други значајни рукавац подразумевао би посматрање змије као стварног непријатеља. Присуство бајонета сугерише да је субјектов отац сада у улози чуваркуће, јер се њеним убиством он, као и субјект Милошеве песме, сада нашао на месту змије. Та целина спознаје код Павловића уноси један нови моменат у односу на Милошеву песму, а тиче се разликовања пријатеља од непријатеља, иако некад подсећају једни на друге. Такође, да ли је оправдано убити некога само зато што би могао да буде непријатељ? Песма јасно алудира на то да би се ваљало држати епског кодекса чојства и заштите и праве и привидне непријатеље од себе. Једино тако је могућно избеги грех.

*

У првом делу рада дат је преглед катастрофизма у польској књижевности, уз покушај да се поетички дефинише у главним цртама на примеру дела Чеслава Милоша. Може се рећи да је његов катастрофизам специфичан и усредређен на оптимизам. Бирајући стилска средства и избегавајући експлицитне сцене катастрофизма, пе-

ник је у пољској науци о књижевности представљен као представник та-
којданог елегантизма катастрофизма. У српској књижевности могао би да има пандан у поезији Миодрага Павловића, посебно када је реч о збирци *Песме о дешавању и развоју*. Срп-
ски песник засигурно је читao пољског нобеловца, а то потврђује и компара-
тивна анализа Милошеве песме "Пролазећи Декартовом улицом" и Павло-
вићеве "Привићења и снови". Наведене песме могле би да се осмотре као примери митолошког катастрофизма. Обојица песника на истом трагу поле-
мишу са митским обрасцем, којим се оправдава убиство змије зарад изград-
ње новог света. Тада чин је у миту пред-
одређен за богове, којима је једино да-
то да обезглavlјивањем змије успоставе поредак. За Чеслава Милоша ката-
строфа у којој страдају "варвари на пу-
ту за Париз" постаје "час страве" у ко-
јем се стиче целовито знање о себи и свету. Миодраг Павловић, укорењен у српску културу, снажно сугерише да је могући излаз у чојству, јер је потврда како људскости, тако и херојства. Чо-
веку није дато да буде Бог, већ у најбо-
љем случају херој.

БЕЛЕШКЕ:

- 1 Teresa Wilkoń, *Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930–1939: szkice literackie*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016.
- 2 Исто, стр. 7–9.
- 3 Исто, стр. 11.
- 4 Jan Miklaś-Frankowski, "Katastrofizm Czesława Miłosza", *Studia Gdańskie. Wizje i rzeczywistość*, t. XI, 2014, 62.
- 5 T. Wilkoń, *Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930–1939: szkice literackie*, стр. 17.
- 6 Исто, стр. 22.
- 7 Исто, стр. 27.
- 8 Исто, стр. 32.
- 9 Исто, стр. 33.
- 10 Исто, стр. 39.
- 11 Исто, стр. 165.
- 12 Исто, стр. 166.
- 13 Исто, стр. 167.
- 14 Франсоа Валтер, *Катастроф. Једна културна историја од XVI до XXI века*, прев. Тамара Валчић Булић, Академска књига, Нови Сад, 2012, стр. 18.
- 15 T. Wilkoń, *Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930–1939*, 174.
- 16 Исто, стр. 179–180.
- 17 Исто, стр. 181.
- 18 Исто, стр. 182.
- 19 Исто, стр. 188.
- 20 Исто, стр. 196.
- 21 Исто, стр. 197.
- 22 Исто, стр. 198.
- 23 Исто, стр. 202.
- 24 Исто, стр. 199.
- 25 J. Miklaś-Frankowski, "Katastrofizm Czesława Miłosza", 63.
- 26 Исто, стр. 66.

- 27 Исто, стр. 68.
- 28 Исто, стр. 67.
- 29 Миодраг Павловић, "Повратак у Београд 1941", *Песме о дешавању и развоју*, СКЗ, Београд 1992, стр. 46.
- 30 Исто, "Сунчани дан, Радомир песник", стр. 53.
- 31 Исто, "Са Запада на Исток избегла је", стр. 49.
- 32 Исто, стр. 50.
- 33 Исто, "Београд, 1944", стр. 51.
- 34 Мирча Елијаде, *Свето и профано*, прев. Зоран Стојановић, предговор Сретен Марић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 2003, стр. 96.
- 35 Czesław Miłosz, *Poezja*, preveo i priredio Petar Vujičić, BIGZ – Beograd, Svetlost – Sarajevo 1988, стр. 117.
- 36 Исто, стр. 304.
- 37 Исто, стр. 303.
- 38 "Прелазак у емиграцију донео је Милошу и много компликација које би неког слабијег човека сломиле. Ако је био спреман да при-
ми нападе од званичне пољске штампе, два друга бастиона била су неочекиванија: пољ-
ска лондонска емиграција и европска 'на-
предна левица'. [...] у првом реду француска 'леви' интелигенција, тако масовно везана за совјетски стаљинистички режим [...] Милошеве књиге и чланци за њих су били као црвена крпа за бика." Петар Вујчић, "Читајући поезију Чеслава Милоша", у књизи: Ч. Милош, *Поезија*, стр. 12–13.
- 39 Исто, стр. 84.
- 40 М. Павловић, *Песме о дешавању и развоју*, стр. 69–71.
- 41 Александар Гура, *Симболика животиња у словенској народној традицији*, прев. Људмила Јоксимовић и сарадници, Бримо – Логос – Глобосино – Александрија, Београд 2005, стр. 230–231.

Јелена Марићевић Балаћ

КАТАСТРОФИЗАМ ЧЕСЛАВА МИЛОША (И МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА)

Сажетак

Катастрофизам у пољској књижевности опстојава као правац или поетично струјање, али функционише и као својеврсни маниризам. Чеслав Милош се у пољској науци о књижевности најчешће спомиње као један од катастрофиста. У српској науци и домаћој полонистици нема подробнијег истраживања овог проблема, што оправдава избор теме. Излагање је дводелно замишљено. У првом сегменту дат је преглед важних чињеница о контексту пољског катастрофизма и његовом дефинисању на примеру дела Чеслава Милоша, а на основу рецентних релевантних студија и синтеза о овом питању. Затим се посвећује интерпретативна пажња на митолошки аспект његовог песништва, који би могао да се доведе у везу са катастрофизмом и успостави веза са српским песништвом (*Песме о дешавању и развоју* Миодрага Павловића).

*

Jelena Marićević Balać

DISASTERISM OF ČESLAV MILOŠ (AND MIODRAG PAVLOVIĆ)

Summary

Catastrophism in Polish literature exists as a direction or poetic current, but it also functions as a kind of mannerism. Czeslaw Milosz is most often mentioned in Polish literary science as one of the catastrophists. There is no detailed research of this problem in Serbian science and domestic Polish studies, which justifies the choice of topic. The presentation is two-part. The first segment provides an overview of important facts about the context of Polish catastrophe and its definition on the example of the work of Czeslaw Milosz, based on recent relevant studies and syntheses on this issue. Then, interpretive attention is paid to the mythological aspect of his poetry, which could be related to catastrophism and establish a connection with Serbian poetry (Poems about childhood and wars by Miodrag Pavlović).

* * *

Јелена Ђ. Марићевић Балаћ – рођена је 1988. године у Кладову. Радила је као лектор српског језика на Јагелонском универзитету у Кракову. Тренутно је асистент с докторатом на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Докторирала је 2016. године са радом на тему "Барок у белетристичком опусу Милорада Павића". Добитник је награда: *Боривоје Маринковић* за 2014. годину и *Доситејево златно перо* 2018. године. У уредништву је *Летописа Матице српске*. Објавила је две стручне књиге *Легитимација за сијналанизам: пулсирање сијналанизма* (Београд 2016), *Трагом бисерних минђуша српске књижевности: ренесансност и барокност српске књижевности* (Нови Сад 2018) и песничку књигу *Без длаке на срцу* (Београд 2020).

*

Jelena Đ. Marićević Balać (Kladovo, 1988), worked as a lecturer of the Serbian language at the Jagiellonian University in Krakow. She is currently an assistant with a doctorate at the Department of Serbian Literature and Language at the Faculty of Philosophy in Novi Sad. She received her doctorate in 2016 with a paper on the topic "Baroque in the Fiction by Milorad Pavić". She is the winner of several awards: Borivoje Marinković in 2014 and Dositej's Golden Pen in 2018. She is one of the editors of the Chronicle of Matica Srpska. She has published two theoretic books Legitimation for Signalism: Pulsing Signalism (Belgrade 2016), Trace of Pearl Earrings of Serbian Literature: Renaissance and Baroque Serbian Literature (Novi Sad 2018) and a book of poems Without Hair on the Heart (Belgrade 2020).

РАЗГОВОРИ У АБСОЛУТУ

Четири разговора са песницима

У склопу Шеснаестог међународног новосадског књижевног фестивала, у понедељак 06. 09. и среду 08. 09. одржано је дијалошко представљање песника у клубу Абсолут у Новом Саду. Песници који су учествовали у овом програму су били **Дитер М. Греф, Немачка; Пабло Лопес Карбаљо, Шпанија; Каталин Ладик, Србија (Мађарска/Србија) и Горан Бабић, (Србија/Хрватска)**.

Са песницима су разговарали др Дамир Смиљанић, Душка Радивојевић и Јован Зивлак.

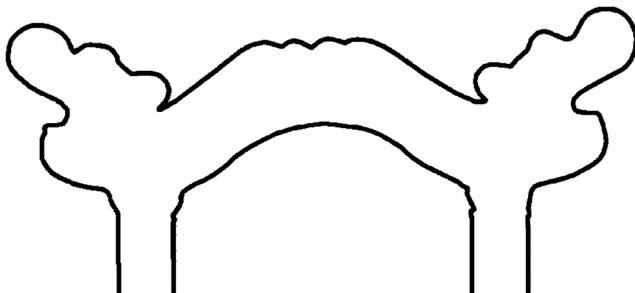
Разговор са Дитером Графом (**06. 09. 2021**) је започео чувеном Адорновом тврђњом да је знак варварства после Аушвица писати песме, али уважени гост из Немачке се није сложио с тиме, јер сматра да поезија и даље има смисла, посебно у додиру с другим медијима и уметностима. Поезија може критички да промишља друштвене проблеме, као што може и да има удела у креирању нових стварности. Греф је током разговора напомену да је његово стваралаштво посебно под утицајем савремених песника попут Ернста Јандла и осталих заговорника експерименталног приступа у оквиру поезије, али да је открио и мултимедијалност као могућност проширења песничког израза. Он чак не искључује могућност да се песнички сувисло обликује испрекидани и упрошћени језик присутан у данашњој комуникацији путем мобилних телефона и интернета јер и то садржи известан евокативни потенцијал. Греф се присетио и свог прошлог боравка у Новом Саду, када га је просторна консталација, у којој су се нашли једна кућа, аутомобил и граната, инспирисала да направи фотографију те сцене и под њеним утиском напише песму.

Песник Пабло Лопес Карбаљо (**06. 09. 2021**), гост из Шпаније, на питање да ли се поезија пише великим или малим "п", што је мото овогодишњег Међународног књижевног фестивала у Новом Саду, одговорио је да поезија увек треба да буде са малим "п", да буде упућена свима, свима доступна, и онима који су на најнижој друштвеној лествици. Оно што је по његовом мишљењу најреволуционарније у данашњој поезији то је бављење језиком, наглашавајући да се речи не понашају исто када су унутар песме као када су изван ње. Али је важно имати на уму да поезија није фикција, да није ни биографска, већ да то је место где се не лаже. Према Карбаљовом мишљењу оно што чини лепоту поезије то је управо чињеница да је она потпуно непотребна и бескорисна, пошто људском роду корист никада није била најважнија. Тек капитализам нас је довео до тога да мислимо како је важно да не престано производимо ствари које нечemu служе. Као професор хиспаноамеричке поезије у Шпанији упоређујући та два културна простора тврди да је присуство поезије много веће у хиспаноамеричком него у шпанском друштву. То је илустровао примером да се у Сан-Тагу де Чилеу или у Сјудад Мексику редовно окупи

10.000 људи на стадиону да слуша поезију. То је публика која је можда чак и не разуме, али нема отпор пре мањој и стога има уметнички доживљај. У шпанском школству добија се искривљена визија поезије, не учи се слушање поезије, већ се она тумачи, обично једнострano, а поезија може да буде милион ствари, наравно, унутар језика.

У среду, 8. септембра, разговарали смо са Каталин Ладик, песнињом која је раних седамдесетих почела са својом неоавангардном авантуром. Каталин Ладик је почела као глумица, па је то искуство деловало инспиративно да се упусти у истраживање језичких могућности тела, његове експресивности и његове женске одређености. Каталин Ладик је у том периоду изградила свој неоавангардистички песнички карактер где је у представу поезије укључила могућности тела и његове особена језичности, експресивност гласа и његовог особеног језичког уобличавања у односу на визуалне аспекате писане поезије. Нови Сад је у том периоду имао велики број еманципованих уметника, часописа и издавача, да поезију изместе из колотечина класичног писаног и конвенционалног представљања. У томе је било често политичког ангажмана, да поезија делује на друштво, на његове институције и на појединца да разуме поезију као језик који му припада, који је део његовог бића.

Горан Бабић је доспео у Србији током грађанског рата у бившој југословенској држави. Највећи део свог књижевног живота провео је у Загребу, а највише се афирмисао, осим као песник и публициста, као уредник, седамдесетих и осамдесетих година, културног листа ОКО. Као песник испољио је свој неоавангардистички сензибилитет са наглашеним интересом за друштвену актуалну стварност, као и за реинтерпретацију историје. Бабић је као песник и као публициста био левичарски одређен, под дискретним поетичким и идеолошким утицајем Бертолда Брехта. Лист Око који је водио био је широко познат у читавој бијој држави и окупљао је најзначајније ауторе из свих књижевности бивше државе. У Бабићевом анжману било је мање левичарске искључивости, а више духа толеранције које уважава доприносе прокрибованих аутора, и које је желео да укључи у корпус књижевности у којима су некад деловали.



* * *

ЧИТАЊЕ СА БАЛКОНА АБСОЛУТ Поезија на градској улици

Песнички балкон се налази на првом спрату у једној од најстаријих новосадских градских улица (18. и 19. век) у Змајјовинуј на броју 12, припада Клубу Абсолут, који постоји од 1995-те год. Сама улица је неоуби- чајено широка са великим бројем релативно једнобразних кућа, једноспратница или двоспратница са великим бројем кафеа, тераса, књижара и продавница. Улица у којој преовлађују грађевине у барокном, класицистичком и ренесансном стилу изгледа као сценски простор на коме се среће мноштво прича у коме- шању многих пролазника, купаца, радозналаца и младих који се приказују на овој проминентној позорници средњоевропски обликованог Новог Сада.

Међународни новосадски књижевни фестивал траји различите начине да представи поезију и да Нови Сад учини градом књижевности. Уобичајено је становиште да је књижевност, посебно поезија, уметност дистанце и дубине. Иако се често од периода авангар-

Превод текстова:
Драган Бабић, Весна Савић, Душка Радивојевић,
Марија Шимоковић, Милена Алексић,

Коректура:
Јони

* * *

Чланови жирија за Бранкову награду
Марија Шимоковић, Саша Нишавић,
Драган Јовановић Данилов

Juryf of Branko's Award
Marija Šimoković, Saša Nišavić,
Dragan Jovanović Danilov

* * *

Савет Фестивала:
Јован Зивлак, директор Фестивала
Давид Кецман Дако, Вирџинија Поповић,
Михај Ђуга, Алпар Лошонц, Мирјана Марковић,
Бранислав Живановић, Драган Бабић

Друштво књижевника Војводине,
21000 Нови Сад, Браће Рибникар 5.
Тел. +381 21 6542-432, 6542-431
Bank account: 340 – 2030 – 48;
www.dkv.org.rs; e-mail: zlatnagreda@neobee.net
www.facebook.com/InternationalNoviSadLiteratureFestival

Board of Festival:

Jovan Zivlak, Director of the Festival,
David Kecman Dako, Virdžinija Popović, Mihal Đuga,
Alpar Lošonc, Mirjana Marković, Branislav Živanović,
Dragan Babić

Association of Writers of Vojvodina,
5 Braće Ribnikar St., 21 000 Novi Sad
Tel. +381 21 6542-432, 6542-431
Bank account: 340 – 2030 – 48;
www.dkv.org.rs; e-mail: zlatnagreda@neobee.net
www.facebook.com/InternationalNoviSadLiteratureFestival

де служи различитим и екстремним средствима да до- пре до публике без повлађивања, напуштајући класични вербални језик, језик писма, мењајући сопствену морфологију, подривајући чак и реч, она је у највећој мери уметност језика, речи, говора и писма као доминатних модалитета. Говорење са балкона је настојање да се поезија спусти на улицу, да у маниру спектакла себе учини неакадемском и субверзивном, да се прилагоди језицима и наречјима града.

Велики број гостију Фестивала радо прихвата да говори са балкона. Тада се висина приказује као приснот, горњи ракурс као присуство у карневалима градске улице на којој светлуцају речи, жамори и давочи тела живота.

Ове године смо чули различите језике током два послеподнева (понедељак и среда) и различите аспирације поезије, од ангажованог речника, затвореног језика са барокним архипелазима речи Пабла Карбаља (Шпанија), преко парадоксалног лиризма Дитера Грефа (Немачка), до политичке звуковности Горана Бабића (Србија/Хрватска), загонетности и тамне лиричности Бећир Вуковић (Црна Гора), до експресивности и звучне парадоксалности Каталин Ладик (Србија/Мађарска), овогодишње добитнице главне награде Нови Сад; Радивоја Шајтинца (Србија), са лирским рефлексима банатске тамности, добитник на- граде "Васко Попа"; Мирослав Цера Михајловић (Србија) је донео сатирично-ироничну звуковност ју- га Србије а Драган Јовановић Данилов је донео специфичну звуковност и експресивност. Спектакуларност балкона заступали су још Небојша Лапчевић, Зденка Валент Белић, Бранислав Зубовић итд.

* * *

МУЗИКА НА ФЕСТИВАЛУ

У оквиру Шеснаестог међународног новосадског књижевног фестивала, било је шест музичких наступа. На сваком од тих наступа изведено је по ново дело, од класичних дела романтизма до извођења дела аутора са почетка двадесетог века модерне музике.

У оквиру ових наступа учествовали су солисти и ансамбли, у распону од гудачких солиста до трија. Солистичке наступе имала је Невена Татомировић, а у трију су свирале Катарина Божић, Невена Татомировић и Станислава Џонсон. Оне су изводиле дела Моцарта, Едварда Елгара, Хајдна, Габријела Форе, Фрица Крајслера, Јоакима Раса. Музички програм је уре- дио Милан Алексић, композитор.

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82+008

ЗЛАТНА греда : лист за књижевност, уметност, културу и мишљење / главни и одговорни уредник Јован Зивлак. – 2001,
1- . – Нови Сад : Друштво књижевника Војводине, 2001-.
– Илустр. ; 29 цм

месечно.

ISSN 1451-0715

COBISS.SR-ID 173615879