

ЗЛАТНА ГРЕДА[©] БРОЈ 249-250-251

лист за књижевност, уметност, културу и мишљење

САДРЖАЈ

СЕДМНАЕСТИ МЕЂУНАРОДНИ НОВОСАДСКИ КЊИЖЕВНИ ФЕСТИВАЛ

SEVENTEENTH INTERNATIONAL NOVI SAD LITERARY FESTIVAL

ПРОГРАМ / PROGRAMME

АЛЕКСАНДАР ЈОКАНОВИЋ (отварање Фестивала)

Абигејл Парри / Abigail Parry

ДЕВОЈКА ЗМИЈИ / ЈАРАЦ / КИЛТ (поезија)

Интервју са Абигејл Парри

ПОЕЗИЈА НАС ДОВОДИ У ДОДИР СА НАШОМ ПРИРОДНОМ СПОСОБНОШЋУ СА ДИСОНАНЦОМ

Interview with Abigail Parry

POETRY PUTS US IN TOUCH WITH OUR NATURAL CAPACITY FOR DISSONANCE

Стеван Брадић

КАО ПОКИДАНО ЛИШЋЕ / ИШЧЕКИВАЊЕ (поезија)

Интервју са Стеваном Брадићем

МОЈА ПОЕЗИЈА НЕ ПОКУШАВА ДА ИЗБЕГНЕ

"АКТУЕЛНУ СТВАРНОСТ"

Interview with Stevan Bradic

MY POETRY DOES NOT TRY TO AVOID

"CURRENT REALITY"

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ ЖИРИЈА ДКВ ЗА ДОДЕЛУ

62. БРАНКОВЕ НАГРАДЕ ЛАЗАРУ ПРЕНДОВИЋУ
JURY EXPLANATION FOR PRESENTING BRANKO'S
AWARD LAUREATE ANNOUNCEMENT LAZARU
PREDOVICU

Лазар Прендовић

ОТИШАО САМ ПО ЧАМАЦ / ЦЕРЕМОНИЈА (поезија)

Сара Езан / Sara Ehsan

ОД СЕКТИ КУЋА СЛОБОДНА (поезија)

Здравко Крстановић

ЋЕЛЕ-КУЈА / МАЧКА / ИГРА (поезија)

Хосе Луис Гомес Торе / José Luis Gómez Torre

БЕЛА ТЕРИТОРИЈА / ВАН ГОГОВА СОБА (поезија)

Христо Петрески

ДАЉИНА / ПЛОДОВИ / КАМЕЊЕ / СТАЗА (поезија)

Бранислав Живановић

ДУНАВСКА / БИЦИКЛИСТИЧКА / (поезија)

Жан Портан / Jean Portante

БАЛОН НЕБЕСКО ПЛАВЕ БОЈЕ (поезија)

Радомир Уљаревић

САМО ЈЕДНОМ СЛУ / МОГУЋЕ СТВАРИ (поезија)

Нику Чобану

КЛОПКА НА УЛАЗУ У КУЋУ / (поезија)

Јелена Марићевић Балаћ

ЗИМЗЕЛЕНА / БРВНО / ВРАТНА (поезија)

Гојко Божовић

4 ИЗМЕЂУ РЕДОВА / НА ВРХУ НОЖА (поезија)

Никола Вујчић

5 У МРЕЖИ РЕЧИ / РУКЕ / ПРВИ ДАНИ (поезија)

6 МЕЂУНАРОДНА НАГРАДА НОВИ САД

7 ДРАГАНУ ЈОВАНОВИЋУ ДАНИЛОВУ

8 DRAGAN JOVANOVIĆ DANILOV,

THE INTERNATIONAL NOVI SAD POETRY AWARD

Драган Јовановић Данилов

ДОЗИВАЊЕ С КАЊОНИМА НА САЛОМИНОЈ

ЧИНИЈИ (поезија)

10 Разговор о поезији у кафеу Абсолют

БРИТАНСКА ПЕСНИЧКА СЦЕНА ЈЕ ПАРАДОКСАЛНА

11 БИОГРАФИЈЕ ПРЕВОДИЛАЦА И САРАДНИКА

СИМПОЗИЈУМ

12 КЊИЖЕВНОСТ И НАСИЉЕ

LITERATURE AND VIOLENCE

Академик Алпар Лошонц

14 НАСИЉЕ КОЈЕ НЕ ПРОЛАЗИ

Др Драган Проле

ТРИ НЕГАЦИЈЕ НАСИЉА

15 Др Срђан Дамњановић

ИЗВЕШТАЈИ, ПОЕМЕ И ОПЕРЕТЕ:

17 ПРИВИД И МАГЛА КРИМСКОГ РАТА

Др Корнелија Фараго

СКАНДАЛ НАСИЉА

18 Др Бојан Јовановић

ЗНАЧЕЊЕ НАСИЉА У КЊИЖЕВНОСТИ

18 Др Владимир Гвозден

КЊИЖЕВНА СТРУКТУРА ПРОТИВ

20 СТРУКТУРАЛНОГ НАСИЉА

Др Дамир Смиљанић

22 АНАТОМИЈА ПУЕРИЛНЕ ДЕСТРУКТИВНОСТИ

Др Вирђинија Поповић

24 НАСИЉЕ У РУМУНСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ...

Др Јелена Марићевић Балаћ

25 ФУТУР (НЕ)ЕСТЕТИКИ. ...

ЧИТАЊЕ СА БАЛКОНА АБСОЛУТ

26 МУЗИКА НА ФЕСТИВАЛУ

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.

Прештампавање, 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: Лагуна, Змај Јовина 3, Нови Сад; Мала велика књижа, 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; Zepher Book World, Краља Петра I 32, Београд; Вулкан, ТС Delta City, Јурија Гагарина 16, Нови Београд; Књижара Театрар, Трг Слободе 7, Зрењанин; Делфи, Вождова 4, Ниш; Лагуна, Градско шеталиште ББ, Чачак; Лагуна, Краља Петра I 46, Крагујевац; Градска књижара Данило Киш, Трг Републике 16, Суботица

Штампа: Арт принт, Нови Сад

Издавање ове публикације подржало је: Министарство културе и информисања 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

ЗЛАТНА ГРЕДА[©]

лист за књижевност, уметност, културу 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),
Алпар Лошонц, Стеван Брадић и Бранислав Живановић

Секретар редакције: Јони

Лектура и коректура: Јони

Design: Colight

Припрема: Car@jova

Стални сарадници: Драган Проле, Душан Пајин, Дамир Смиљанић,
Михал Ђуга, Драган Бабић, Корнелија Фараго, Весна Савић,
Јелена Марићевић Балаћ, Вирђинија Поповић

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

СЕДАМНАЕСТИ МЕЂУНАРОДНИ НОВОСАДСКИ КЊИЖЕВНИ ФЕСТИВАЛ

5–7. септембар 2022 * Нови Сад

Друштво књижевника Војводине * Association des écrivains de Voïvodine

Association of Writers of Vojvodina * Serbia

21000 Нови Сад, Браће Рибникар 5 * Тел. 021- 6542432 (тел. и факс); 6542 431

E-mail: zlatnagreda@neobee.net * www.dkv.org.rs

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

Средишњи догађаји Фестивали одржан је у сали Дигиталног омладинског центар, улица Војводе Путника 1 на првом спрату.

На фестивалу су учествовали:

Никола Вујичић (Србија, Награда Васко Попа); Jean Portante (France, the European Petrarca prize); Abigail Parry (England, the Ballymaloe Prize); Гојко Божовић (Награда Ђура Јакшић); Sara Ehsan (Germany); JOSÉ LUIS GÓMEZ TORÉ (Spain, Premio Adonáis de Poesía); Христо Петрески (Северна Македонија, награда Ацо Шопов); Радомир Уљаревић (Црна Гора, награда *Ристо Ратковић*); Драган Јовановић Данилов (награда Васко Попа); Јелена Марићевић Балаћ; Алпар Лошонц (награда Иштван Конц); Драган Проле (награда Никола Милошевић); Владимир Гвозден (награда ДКВ); Корнелија Фараго (награда Тибор Дери); Нику Чобану (Посебна награда Савеза књижевника Румуније, Филијала Темишвар); Вирџинија Поповић (Награда "Еминеску"); Бојан Јовановић, Срђан Дамњановић; Дамир Смиљанић (награда за есеј града Офенбаха на Мајни); Марија Шимоковић (награда Бранко Миљковић); Стеван Брадић (Награда Васко Попа); Здравко Крстановић (Награда Филип Вишњић); Бранислав Живановић (Бранкова награда); Весна Савић; Душка Радивојевић (награда ДКВ); Драган Бабић, Јан Красни; Миљана Пешикан; Виктор Радун Теон; Емил Курцинак (награда PIF, Загреб) * (Србија)

Реч и ништа *A Word and nothing*

Тема овогодишњег симпозијума била је: Књижевност и насиље

Literature and Violence. Симпозијум је одржан 8. септембра у простору Дигиталног омладинског центра, Градске библиотеке, у улици Војводе Путника 1. од 10:00 до 13:00.

Позвани су: Алпар Лошонц, Драган Проле, Владимир Гвозден, Корнелија Фараго, Бојан Јовановић, Срђан Дамњановић, Дамир Смиљанић, Вирџинија Поповић, Јелена Марићевић Балаћ.

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

* * *

Живимо у епохи различитих облика насиља, односно у времену када се најављују нове форме насиља. Оне су разасуте у времену што нас често онемогућава да јасно ви-

димо њихове узроке, последице, као и ланац њиховог повезивања. Нестанак традиционалног колективног насиља пружа нову видљивост другим употребама силе, које, чини се, представљају различите изазове власти и начин на који људи коегзистирају у друштву. Који је њихов политички садржај? Да ли је довољно једноставно рећи да су ови облици насиља последица нових социјалних сукоба? Који су социјални и/или политички механизми са којима су повезани? Ово су питања којим се данас морају бавити друштвене науке – веома различита од оних које постављају ауторитарни режими, герилски покрети или државни тероризам. Стога морамо размотрити да ли су друштвене науке развиле концептуалне алате неопходне за схватање ових облика насиља – који данас, ако не и потпуно нови, доминирају јавном сфером – не свдећи их на пуке ефекте друштвених структура.

*

Најважнија места и догађаји Фестивала били су:

Дигитални омладински центар / Digital Youth Center
Vojvode Putnika 1

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

Симпозијум књижевност и насиље /

Symposium Literature and Violence

Међународна награда Нови Сад за поезију /

International Poetry Award of Novi Sad

Бранкова награда / Branko's Award

* * *

На Фестивалу је током три дана било одржано преко 20 књижевних и музичких програма. Репрезентативни избор ауторских прилога, од поезије до критичких радова, реализован на Фестивалу објавићемо у посебној свесци *Златна греда*.

Штампан је Каталог фестивала, плакате, заставе. Фестивал ће организовати онлајн представљање на фејсбуку.

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

Фестивал је добио помоћ од Градске управе за културу Новог Сада, Републичког министарства и Покрајинског секретаријата за културу.

Фестивал је проглашен од Асоцијације европских фестивала за изузетан Фестивал међу европским фестивалима.

SEVENTEENTH INTERNATIONAL NOVI SAD LITERARY FESTIVAL

5th – 7th September 2022 * Novi Sad

Association des écrivains de Voïvodine * Association of Writers of Vojvodina * Serbia

21000 Novi Sad, Braće Ribnikar 5 * Tel. 021-6542432 (tel i fax); 6542 431

E-mail: zlatnagreda@neobee.net * www.dkv.org.rs

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 mladenaca 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.

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 Del Toro, Guy Goffette, Thomas Boberg, Jose Angel Cilleruelo, Johan Jönson, Endre Székárosi, Mario Martin Gion, Katalin Ladik 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

www.dkv.org.rs

*

Превод текстова у Каталогу:

Драган Бабић, Весна Савић, Душка Радивојевић,

Марија Шимоковић, Милена Алексић,

Виктор Радун Теон

Коректура:

Јони

Чланови жирија за Бранкову награду

Марија Шимоковић, Стеван Брадић,

Драган Јовановић Данилов

Jury of Branko's Award

Marija Šimoković, Stevan Bradić,

Dragan Jovanović Danilov

Савет Фестивала:

Јован Зивлак, директор Фестивала

Давид Кеџман Дако, Вирџинија Поповић,

Михал Ђуга, Алпар Лошонџ, Мирјана Марковић,

Бранислав Живановић, Драган Бабић

Друштво књижевника Војводине, 21000 Нови Сад,

Браће Рибникар 5.

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

Друштво књижевника Војводине

Association des écrivains de Voïvodine

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 Сада

SERBIAN MINISTRY OF CULTURE

* THE DEPARTMENT FOR CULTURE

OF PROVINCE OF VOJVODINA

* NOVI SAD CITY COUNCIL



Марија Шимоковић (председник жирија) и Стеван Брадић
Читање поезије:
Христо Петрески (Сев. Македонија),
Драган Јовановић Данилов,
Бранислав Живановић,
Јелена Марићевић Балаћ



ПРОГРАМ

5. септембар, понедељак

12,00

Студентски културни центар –
Фабрика, Булевар Деспота Стефана 5,
Нови Сад
Прес конференција.
Јован Зивлак,
Бранислав Живановић (Србија);
Жан Портан (Француска);
Сара Езан (Немачка);
Хосе Луис Гомес Торе (Шпанија);
Стеван Брадић (Србија)

17,00

Клуб "Абсолют" у Змај Јовиној
– Разговор
Абигејл Парри (Енглеска),
Хосе Луис Гомес Торе (Шпанија)

18,00

Балкон Клуба "Абсолют" у Змај Јовиној
Абигејл Парри (Енглеска),
Хосе Луис Гомес Торе (Шпанија);
Бранислав Живановић,
Стеван Брадић (Србија),
Жан Портан (Француска, Луксембург),
Никола Вујчић (Србија)

20,00

Свечано отварање,
Војводе Путника 1 /
Дигитални омладински центар
Абигејл Парри (Енглеска);
Хосе Луис Гомес Торе (Шпанија);
Стеван Брадић (Србија),
Никола Вујчић (Србија);
Жан Портан (Француска, Луксембург)

6. септембар, уторак

16,00

"Дигитални омладински центар"
Војводе Путника 1,
Народна библиотека
Уручење 62. Бранкове награде,
Бранкова награда / Branko's Award

7. септембар, среда

Дигитални омладински центар,
Војводе Путника 1 /
Digital Youth Center,
Vojvode Putnika 1
Симпозијум књижевност и насиље /
Symposium Literature and Violence

10,00–13,00

Симпозијум посвећен теми
Књижевност и насиље.
Учествују:
Алпар Лошонц,
Драган Проле,
Владимир Гвозден,
Корнелија Фараго,
Бојан Јовановић,
Вирђинија Поповић,
Дамир Смиљанић,
Срђан Дамњановић,
Јелена Марићевић Балаћ

17,00

Разговори у Клубу Абсолют /
Talks at the Club Absolut
Христо Петрески, Жан Портан

18,00

Балкон Абсолют / Balcony Absolute
in Zmaj Jovina Street
Сара Езан (Немачка),
Радомир Уљаревић (Црна Гора),
Здравко Крстановић, Гојко Божовић,
Јелена Марићевић Балаћ, Нику Чобану

20,00

Дигитални омладински центар,
Војводе Путника 1 /
Digital Youth Center, Vojvode Putnika 1
Сара Езан (Немачка),
Радомир Уљаревић (Црна Гора),
Здравко Крстановић,
Гојко Божовић, Нику Чобану
Уручење Међународне књижевне
награде "Нови Сад"

The Festival is supported by Serbian
Ministry of Culture, The Department
of Culture of Province of Vojvodina
and Novi Sad City Council.

PROGRAMME

September 5th, Monday

12:00 PM

Student Cultural Center – Fabrika,
Bulevar Despota Stefana 5, Novi Sad
– Press conference
Jovan Zivlak,
Branislav Živanović (Serbia);
Jean Portante (France);
Sara Eshan (Germany);
José Luis Gómez Toré (Spain);
Jelena Marićević Balać,
Stevan Bradić (Serbia)

5 PM

Club "Absolut" in Zmaj Jovina
– Interview
Abigail Parry (England),
José Luis Gómez Toré (Spain)

6 PM

Balcony of the Club "Absolut"
in Zmaj Jovina
Abigail Parry (England);
Nikola Vujčić (Serbia);
José Luis Gómez Toré (Spain);
Stevan Bradić (Serbia);
Jean Potante (France/Luxembourg)

8 PM

Opening,
*Digital Youth Center, Vojvode Putnika 1,
National Library*
Abigail Parry (England);
Nikola Vujčić (Serbia);
José Luis Gómez Toré (Spain);
Stevan Bradić (Serbia);
Jean Portante (France/Luxembourg)

September 6th, Tuesday

4 PM

*Digital Youth Center, Vojvode Putnika 1,
National Library*
Awarding the best young poet in Serbia
– Brankova nagrada (Branko's Award),

62st time Branko's Award is the most important poetry prize in Serbia for young poets.

Marija Šimoković (president of the jury),
Stevan Bradić and
Dragan Jovanović Danilov
Reading poetry.
Hristo Petreski (Severna Makedonija),
Dragan Jovanović Danilov,
Branislav Živanović,
Jelena Marićević Balać

September 7th, Friday

Digital Youth Center, Vojvode Putnika 1
/ Digitalni omladinski centar,
Vojvode Putnika 1
Symposium: Literature and Violence /
Simpozijum književnost i nasilje

10:00–13:00

Participating:

Alpar Lošonc,
Dragan Prole,
Vladimir Gvozden,
Kornelija Fargo,
Bojan Jovanović,
Virdinia Popović,
Damir Smiljanić,
Srđan Damnjanović,
Jelena Marićević Balać

5 PM

Club "Absolut" in Zmaj Jovina
– Interview
Hristo Petreski, Jean Portante

6 PM

Balcony of the Club "Absolut"
in Zmaj Jovina
Sara Eshan (Germany),
Radomir Uljarević (Montenegro),
Zdravko Krstanović,
Gojko Božović,
Niku Čobanu

8 PM

Poetry reading, Digital Youth Center,
Vojvode Putnika 1 /
Digitalni omladinski centar,
Vojvode Putnika 1
Sara Eshan (Germany),
Radomir Uljarević (Montenegro),
Zdravko Krstanović, Gojko Božović,
Jelena Marićević Balać, Niku Čobanu

Award Ceremony of the "Novi Sad"
International Literary Award

Александар Јокановић, директор градске библиотеке, је отворио Фестивал

Поштовани г-дине Зивлак, уважене
књижевнице и књижевници, поштова-
ни гости и пријатељи писане речи,

Изузетна ми је част да Градска би-
блиотека у Новом Саду, у Дигитал-
ном оmlадинском центру, вечерас
угости учеснике 17. Међународног
књижевног фестивала. Такође, пре-



носим вам поздраве г-дина Далибора
Рожића, члана Градског већа за кул-
туру, који није могао да буде са нама
вечерас.

Већ дуги низ година, Међународни
новосадски књижевни фестивал кра-
јем августа и почетком септембра ме-
сеца окупља око неколико десетина
страних и домаћих писаца, из вели-
ког броја европских и ваневропских
земаља. На тај начин, Република Ср-
бија и Нови Сад, сваке године, налазе
своје место на мапи значајних кул-
турних догађаја у свету.

Међународни новосадски књи-
жевни фестивал основан је 2006. го-
дине од стране ДКВ у циљу афирма-
ције савремене књижевности, непо-
средног односа према живој речи пи-
сца, као и упознавања значајних пи-
сца из земље и света, са идејом о по-
треби афирмације српске културе.

У ова три дана биће одржано десе-
так књижевних програма на неколико
градских локација. У програмима ће
учествовати бројни гости из ино-
странства и истакнути српски књи-
жевници, музичари, глумци, прево-

диоци, критичари... Писци ће пред
бројном публиком читати поезију.
Традиционално ће, у оквиру Фести-
вала бити уручена књижевна награда
"Нови Сад", као и Бранкова награда
за младог песника Друштва књижев-
ника Војводине.

Важно део овогодишњег Фести-
вала представљаће симпозијум по-
свећен теми "Књижевност и насиље"
на коме ће учествовати еминентни
филозофи и теоретичари књижев-
ности. Њихови радови биће објав-
љени у посебном зборнику, а репре-
зентативан избор ауторских прило-
га, од поезије до критичких радова,
биће објављен у посебној свесци ча-
сописа Друштва књижевника Војво-
дине "Златна греда".

Чини ми се прикладним да овај
Међународни књижевни фестивал
отворимо и речима организатора ма-
нифестације књижевника Јована Зи-
влака:

"Питања о разлозима књижевно-
сти немају поузданих одговора, али
она упркос томе, траје. Од сумер-
ских, египатских, грчких... па до са-
времених текстова – она је темељна
вредност цивилизације. Еволуције
које иду са изменама књижевних
форми и облика, значења и смислова,
умногоме су промениле њен карак-
тер, али интерес који она побуђује,
иако у промењеним околностима и са
другачијим конотацијама, остаје не-
промењен. Она више није универзал-
на слика света, нити у њој пребива
свето које утемељује обрасце живота
и смисла, мада се и даље у њеним
графијама крију одблесци и опилци
светих спознаја и знања. Један моде-
рни текст, уколико претендује на то
да буде књижевност, мора у себи да
носи онај препознатљиви и непро-
зирни импулс светог и тајанственог
искрења смисла и живота. Књижев-
ност нас са таквим открићењима уз-
дрмава и повезује, чинећи нас људ-
ским бићима блиским у познању не-
прелазних момената постојања".
Хвала Вам.

Свечано отварање, Војводе Путни-
ка 1 / Дигитални оmlадински центар
(5. 09. 2022).



АБИГЕЈЛ ПАРИ (Енглеска) ABIGAIL PARRY

ДЕВОЈКА ЗМИЈИ

Не би требало да преговарамо, Роупи Џо.
Решила сам да затворим очи и залупим врата.
Али ти си витак момак, Роупи Џо,
довољно мршав
да се провучеш испод врата и проспеш погана
два по два плесна корака
у увојцима и обручима по поду.
Бићу овде. Претворила сам се у ухо –
желим да сазнам неке ствари.

*О причај ми причај ми причај ми
о апсинту и јамбу,
о ушећереним лобањама и ђумбиру, о динамиту
и гласинама,
о свим девојкама и дечацима који су изгубили пут
и местима у шумама на која не треба да идемо
и о свим играма које не смемо да играмо –
толико је ствари које желим да сазнам.*

Мајка је понела вечеру за успут.
Отац ће се отромбољити у фотељи.
Али ти си брз момак, Роупи Џо,
довољно брз
да се провучеш иза његових леђа, опаког низа домина
које се протежу дуж ходника и уза степенице.
Хајде, другар, сад сам спремна –
желим да сазнам неке ствари.

*О причај ми причај ми причај ми
о муњи и фуријама
и лигатурама и дијамантима, о зиплајну
и рибизлама
и свим девојкама и момцима који су застранили
и свима онима који нису могли да оду
и свим речима које не бисмо смели да кажемо –
толико је ствари које желим да сазнам.*

Рекли су ми да си неваљао, Роупи Џо,
Увек мораш да даш бакшиш продавцу јабука.

Али ти си суптилан момак, Роупи Џо,
довољно љубазан
да се увучеш као црв и закачиш своју опаку имелу
изнад криве греде за моје срце.
Хајде онда, приближи се –
желим да сазнам неке ствари.

*О причај ми причај ми причај ми
о пакленим гоничима и рубинима
и лепим момцима и злочестим девојкама,
о одбеглим и изгубљеним момцима
и о свим стварима које расплачу моју мајку
и о свим стварима које је рекао не би ли остала
и о свим стварима које не смемо да кажемо –
толико је ствари које желим да сазнам.*

ЈАРАЦ

Немој пасти на то – на поглед искоса, на плес црне
зенице – Јарац не жели ништа друго

до да подвуче чврсту рукавицу испод прегршт сукања,
да направи дар-мар.
Закопчај се. Стој мирно.

Не размишљај о рахитичној игри школице,
кицошкој, брзоплетој, оштрој. Дуг и висок осмех.

Јарац жели да ти загризе раме као да је делић
између зуба, да прескаче лево-десно као диван вез.

Назови га игла за кравату. Назови га безвредним.
Не зови га уопште –
Али, девојко драга, хоћеш.

Назови то отменошћу. Назови то хиром.
Назови то отварањем врата на нахереном степеништу

од собе за коју ниси ни знала да је ту,
иако ту живиш целог свог живота –

И где је та зора.
Предуго ниси ту –

плес је био готов пре неколико седмица, сви су ти гости
отишли кући.

Сад си боса, без пара
преварена. Сада свитање жели да зна.
Сада свирач гајди свира преко оgrade –
прекасно, девојко моја, прекасно.

КИЛТ

Килт је спој неспојивог
свега што сам била или сам урадила,
чворновитих чини у сваком шаву,
ствари које боцкају и вуку. Килт

је почео '96. Састругала сам
умрљане батике и брокателе

од којих свака на полеђини има ћуркице
које ме везују за моју варош. Килт

пође са мном кад сам се спаковала и отишла
– лоша закрпа, која – видеће се да сам ја шила
забринуту мрљу сиве и црне
као знамење модре године. Килт

напредује, у шокирајућој кампањи
кроз црно-флуоресцентне сувенире
илегалних клубова и лошег психотранса
и бледи у плаветнилу. Килт

пође са мном кад сам напустила позорницу
и обукла се у нову особу
– или нешто ново, по сваку цену
у некога бољег, такође – осетила сам се

као шарлатан у позајмљеном оделу,
цветном принту и пастелним бојама,
али ствари су уливале поштовање,
тако да сам и то ушила. Килт

направи мозаик од свега тога.
Уређен, као верни паладини,
пола туцета делића и опилјака
од оних који су скренули, затим се раздвојили –

онај кицошки, љубитељ рагбија,
онај који је волео свој габардин,
онај који није желео да буде *још једна закрпа*
у твој проклетом килту
али је то ипак постао. Килт

има линије са горким стварима
које у то време нисам могла да прогутам –
лимунжут калико
који никад више нисам обукла. Кривица се

увукла у сваку његову нит
и узбуркала је све током меденог месеца.
Маказама сам му исекла срце
и пришила га, поправила, коначно, ето га –

сваком другом светлом грешком
коју носим, као и сви.

КЉУЧ

Овако напету, имаш ме, дечаче,
твоја сам. Боље обуци те чворове док
не избројим до десет. Шевина глава, чвор на катарци,
дејзи ланац –

све је то забавно, али је само игра. Али, сад се
опет плашиш – празан кревет, спиралне
фиоке, проваљене шарке које креште *никад више* –

Ма сигурно, живот виси у креденцу,
увија се кад се ја увијем, а бодови вуку.
Али стотине су ван ове собе

а ја сам још овде. Слушај ме сад, веома је лако –
имаш нешто, и то припада мени.
Не мислим на ту стару кожу, бескорисни кључ

око којег се стално узрујаваш, са широким ушицама
и који лако забрављује.
Врата су све време била отворена. Чвор је чврст.

СЕТ СА СКУШОМ И ФОКОМ

Молим за мало тишине, док помажемо
овом господину да скине свој светао дублет.

Да бисте то урадили ваљано,
закачите палац за прорез и вуците
да бисте открили црвени оковратник.

Врло брзо спадне, тек тако,
као да га отшните или пустите да чарапа
спадне и искоракне из ње. Вихор, као од свиле,
а затим све калајне посуде почну да плаве
и плаве и посиве и постану индигоплаве.
А светлост, која нема ништа с мртвима,
уместо тога оде да изброји драгуље на свом костиму.

Мрак постаје све тамнији
испод отеклине, и понекад подигне главу
или кожу на лобањи која личи на главу.
Затим одува баласт, или се само завали, тако дебео
доајен ове куће. Да покаже ко је газда.
И шта покреће точкиће у његовој глави
у тој старој кокети, одсјај сунца на ваги.
Добро је, може бити, што је овако. Бити ништа
али имати тежње и бити сит и набрекао.

Кад све што треба знати
о светлости јесте да змири и обећава.

Неко пеца са јутарњег стења
телескопским штапом. Са чворовима
и најлонским силком.

Зна да постоји изломљена диско кугла
која се креће са плимом и осеком, и тражи одговоре
на надувени мали пловак среће и воље.
Жели да сачуваживце, само један живац,
који се креће угљеничним влакном, надоле,
до места које мами трзај. Да баци чини
и затим се беспомоћан баци испод ње. Док све што зна
о радости не заличи на шипку пребијене светлости.

Теже је бити такав. Имати тај њух
за позориште. За чворове и компликације.
Учити, изнова и изнова, како дива
свакако може да одбегне са шљокицама.
Можда не вечерас. Али ускоро, једног дана.
Онда ће се сва кућна светла постепено гасити
у плаветнилу,
све дубљем међу редовима у сенци.
А затим само празни редови, празна седишта,
и ништа више и нико се тамо не миче
осим мршаваг старог разводника који спушта жалужине.

Превод са енглеског **Весна Савић**

Интервју са Абигејл Пари ПОЕЗИЈА НАС ДОВОДИ У ДОДИР СА НАШОМ ПРИРОДНОМ СПОСОБНОШЋУ ЗА ДИСОНАНЦОМ

Интервјуисао Јован Зивлак

1. Када сте почели да пишете поезију, шта сте очекивали?

Не могу да се сетим времена када нисам преговарала са светом путем језика. (Истинско питање – да ли се ви сећате таквог времена?) Можда сам имала нека очекивања када сам први пут замишљала друге људе како читају ствари које сам написала – иако не знам да ли могу да се сетим које су то ствари биле. Сећам се наде и страхова. Надам се да би песма могла да значи неком другом, некоме ко нисам био ја. Страхујем да неће.

2. Ваша поезија је више усмерена на свет стварне стварности, а мање на формалне аспекте песме, стиха.

Претпостављам да то зависи од тога шта неко подразумева под реалношћу – то је тако лукав израз. (Набоков је приметио да је та реч била једна од ретких која није значила ништа осим обрнутих зареза. Био је несташан, али то је поштено.) Материјални осећај језика – ја бих то сматрала неопходном компонентом своје стварности. То искуство неће бити исто за све – сви смо веома различити и различити по начинима на које обично бледимо када разговарамо једни с другима о нашим заједничким искуствима. Тренутно читам књигу о глувоћи и фасцинирана сам како се моје искуство језика, или ваше, разликује од искуства некога ко га никада није чуо. У исто време, како је мој осећај за језик – и ваш – заснован на нашем доживљају језика као слушног догађаја?

3. Имам утисак да у вашим стиховима одјекују моменти традиционалних британских балада. Верујете ли да су језици прошлости и садашњости испреплетени.

Те ране баладе имале су неке моћне формалне карактеристике – риму,



повнављање, чврсту и правилну метричку структуру – и радиле су на одређеној врсти чаролије. Истина је да се ослањам на те карактеристике када пишем, да. То је намерно (или полунамерно), али и мени би било тешко одолети – исте карактеристике налазите у поп песмама, и у химнама, и дечијим песмама, а ја сам одрасла слушајући све три.

4. Верујете ли да је за поезију ирелевантан било какав апсолут: лингвистички, везан за појмове прошлости, трансценденталне ентитете, итд.?

Какво занимљиво питање. Мислим да нас поезија доводи у додир са нашом природном способношћу за дисонанцију и амбивалентност – као што то чине снови. Неке истине су деликатне и неће издржати грубу силу пропозиционалне логике – оне се могу имати у виду само када се гледају из искоса.

5. Шта поезија заиста јесте. Предмет који сведочи о себи, ствар, предмет који можемо повезати са културом или писмо које нема адресата?

Мислим на песме као на чаролије – и не мислим на то као на метафору. Песме су направљене од ствари које значе да имају неку врсту утицаја на то како друга особа мисли или осећа. Чаролија.

6. Шта је поезија савременом човеку говори о енглеском језику? Сећате ли се да је поезија уопште градила

његов свет? Да ли га занима поезија као таква?

Смешна је ствар – чини се да већина људи који говоре енглески навикнута на поезију, или стварима у поезији, у скоро свим облицима осим у песми. Задовољни смо када приметимо подударност – рецимо песничку правду – и чућете да се каже да је нешто (фудбал, добро процењени одговор, лепа девојка) "као поезија". Ипак, из неког разлога постоји упорно неповерење према онима који стварају. Ипак, средства којима песме постижу своје ефекте – то су неизбежне. Људи све време чују, виде, осећају, падају под чини те чаролије.

*

Абигејл Пари (1983, Велика Британија) седам година се бавила производњом и продајом играчака, а песме из њене збирке *Баксуз* (*Jinx*) подсећају на опасне играчке и игре: шаблоне, скривалице, врата из којих се нешто крије, велики број клизних плоча. О томе како песме функционишу озбиљно је почела да размишља када је први пут прочитала *Историју* Мауре Дјули. Све што је са путујућим са циркусом зарадила уложила је 2008. године у упис на курс креативног писања Мауре Дјули на мастер студијама на Колеџу Голдсмита у Лондону. Прве песме је објавила под псеудонимом како би могла да сакрије свој идентитет ако не буду успешне. Године 2016. освојила је награду Балмалоу за поезију (*Ballymaloe Poetry Prize*), прву награду на такмичењу у слободном стиху (*Free Verse Poetry Book Fair Competition*) и Међународну трубадурску награду (*International Troubadour Prize*). Ушла је у ужи избор за најпрестижнију британску награду Форвард 2018. године за најбољу прву збирку песама *Баксуз* издавача *Bloodaxe Books*.

*Превод са енглеског
Драган Бабић*

Interview with Abigail Parry POETRY PUTS US IN TOUCH WITH OUR NATURAL CAPACITY FOR DISSONANCE

Interviewed by Jovan Zivlak

1. When you started writing poetry, what did you expect?

I can't remember a time when I didn't negotiate with the world through language. (Genuine question – can you remember such a time?) Perhaps I had some expectations when I first imagined other people reading the things I wrote – though I don't know that I can remember what these were. Hopes I remember, and fears. Hopes that the poem could mean something to someone else, someone who wasn't me. Fears that it wouldn't.

2. Your poetry is more directed to the world of actual reality, and less to the formal aspects of the poem, verse.

I suppose that depends on what one means by reality – it's such a tricky term. (Nabokov noted that the word was one of the few that meant nothing outside of inverted commas. He was being waggish, but it's fair point.) The material feel of language – I would think of that as a necessary component of my reality. That experience won't be the same for everyone – we're all very different, and different in ways we tend to gloss when we talk to one another about our shared experiences. I'm reading a book on deafness at the moment, and I'm fascinated by how my experience of language, or yours, differs from that of someone who has never heard it spoken. At the same time, how is my sense of language – and yours – informed by our experience of language as an aural event?

3. I have the impression that the echoes of traditional British ballads echo in your verses. Do you believe that the languages of the past and the present are intertwined.

Those early ballads had some powerful formal features – terminal rhyme, repetition, a tight and regular metrical structure – and worked a particular kind of spell. It's true that I draw on those fea-

tures when I write, yes. It's deliberate (or half-deliberate), but I'd also find it hard to resist – you find the same features in pop songs, and in hymns, and nursery rhymes, and I grew up hearing all three.

4. Do you believe that any kind of absolute: linguistic, related to concepts of the past, transcendental entities, etc., is irrelevant for poetry?

What an interesting question. I do think that poetry puts us in touch with our natural capacity for dissonance and ambivalence – as dreams do. Some truths are delicate, and won't stand up to the brute force of propositional logic – they can only be held in view when looked at askance.

5. What poetry really is. An object that bears witness to itself, a thing, an object that we can associate with culture, or a letter that has no addressee?

I think of poems as spells – and I don't mean that as a metaphor. Poems are made things that mean to have some sort of influence how another person thinks or feels. Spells.

6. What is poetry tells the modern man of the English language. Does he remember that poetry built his world in general. Does he have any interest in poetry as such?

It's a funny thing – most English-speaking peoples seem to be at home to

poetry, or the stuff of poetry, in just about every guise except that of the poem. We're pleased when we notice congruence – poetic justice, say – and you'll hear it said that something (football, a well-judged riposte, a pretty girl) is 'like poetry'. Yet for some reason there's a persistent mistrust of those who come peddling the stuff. Nonetheless, the devices by which poems achieve their effects – those are unavoidable. People hear, see, feel, fall under those spells all the time.

*

Abigail Parry (b. 1983, UK) worked as a toymaker and seller for seven years, and the poems in *Jinx* bear a resemblance to dangerous toys or games: patterned surfaces, concealments, trick doors, sliding panels abound. She began thinking seriously about how poems worked when she read Maura Dooley's 'History' for the first time: 'It fascinated me: you could take it apart, like an engine, and examine every part to see what it was doing; at the same time, it worked a spell, and you can't see the joins in a spell.'

She used money earned while travelling with a circus to join Maura Dooley's creative writing MA course at Goldsmith's in 2008. Parry published her first poems under pseudonyms: 'I wanted to have the option of jettisoning this or that identity if it didn't work out.' In 2016, she won the Ballymaloe Poetry Prize, the Free Verse Poetry Book Fair Competition, and the International Troubadour Prize.

Forward Prizes History:

2018 Forward Prizes for Best First Collection, shortlisted for *Jinx* (Bloodaxe Books)

<https://www.forwardartsfoundation.org/forward-prizes-for-poetry/abigail-parry/>



СТЕВАН БРАДИЋ

КАО ПОКИДАНО ЛИШЋЕ

2

шаљем те преко невидљиве избочине
 рѣчи
 ниско сасвим ниско међу длановима угрејаним
 у оловној пећи
 твоја испорука је новост долазиш на папир на екран
 има ли разлике
 има
 ту си поред читаоца ту си поред очију које су
 прсти додирују те
 и ти их додирујеш
 додирујете се
 ах
 хтео сам да ти причам о трговини али се композиција
 предомислила
 сакрива се
 мада јој је познато да се не може наплатити
 ти је читаш
 невероватно
 одакле ти овај теретни вагон како је пристигао
 у твоје руке
 платила си га
 али вредност није доспела до радника
 задржала се код невидљиве избочине
 ја сам ти нешто поклонио ти си ми зато послала поруку
 никада ме није досегнула
 у твојој глави
 нисмо ни ја
 ни ти
 ушла си сада и ваљаш се неизрециво
 то су речи
 то је струја која те ломи
 ниче печурка
 бела боја
 земљани облик уписан на клацкалици
 са једне стране су очи са друге су такође очи
 гледамо се
 али не чујем те
 да ли се слажеш
 да ли ми отимаш аплауз

6

да ли ми пребацујеш
 листови падају један преко другог
 нечији прсти прелазе преко храпаве површине
 упркос шума
 делује ми као да је тишина то је папир то је папир
 полако долазиш на одредиште
 али шта је ово
 има опну и сочно месо личи на брескву
 у самом средишту налази се чак и
 неразумљива коштица
 лагани корак оброк
 са семеном горчине
 ти просто прижељкујеш једноставно тело плода али

ритам се прелама
језик се отима и не пристаје
да га употребиш како си
наумила
апстракција лети изнад насељеног места
баца лимене сандуке
испуњене неупотребљивом помоћи
оглодани шрафови устајала храна поцепана гардероба
лекови којима је истекао рок
листови падају један преко другог
језик зуји изнад твоје главе
неко се потрудио да му напуни резервоар
то нисмо били ни ти ни ја
али се обоје грејемо на ватри његовог присуства
ту и тамо
на читавој пољани
и под злослутним облацима

(Јастог, Нови Сад: Прелом, 2021)

ИШЧЕКИВАЊЕ

3

ти и ја се добро познајемо
ја међутим пролазим кроз трску и шибље и
само што нисам поставио опрему за роштиљ на чистини
узимам дугачку виљушку из војног руксак
посежем за луком краставцем и комадима мяса
спакованим у провидном најлону
ох ти комади
они се пресијавају
они нису зачињени касно си ми рекла и дан је био облачан
нисам ти поверовао да ћемо заиста отићи
касно је опрости ми али сада сам заиста спреман
заузећу позу роштиљ-мајстора
сећћу на малу столицу на расклапање ставити наочаре
за сунце и сламнати шешир
попићу још и чашу жестине
и сачекати да со продре у свако мишићно влакно
док се укус до краја

не преобрази
уђи седи поред мене
дан је никакав
али гоститићемо се свежим месом
печеним на сакупљеном грању
мокром од јучерашње кише

6

говорим ти из чудне неспремности
 читао сам песнике који су тако лаки
 да се њихова реченица умотава сасвим неприменто
 око предмета
 не могу да се саберем
 нити тако нешто прижељкујем на дуже стазе
 претурам се из једне дневне собе у другу улазим
 у полуосветљена
 предсобља и људи ме дочекују са торбама
 препуним ђаконија

ментол бомбоне кишкоте са слатким вишњама
 чаше цеђеног сока
 ллимунада и шећер тацне са завичајним мотивима
 није ми јасно шта се дешава
 окружен сам лицима која ми се обраћају
 раширених зеница
 пружају руке и стискају ми рамена старе жене
 ме љубе у уста
 као да је то сасвим нормална ствар
 гледај ту лавину слика
 све се претура преко тебе и мене све нас односи низ
 дубоку понорницу уз поскакивање и цику родбине
 теписи и драперије хеклани украси добронамерне
 увреде и породичне
 претње
 где смо се то нашли ко нас је овде довео
 није ли делез покушао да нам објасни овај плјоснати свет
 све се надовезује једно на друго
 све свему даје значење
 сеоска фуруна и фрижидери марке горење
 нема смисла
 нема дубине
 читав плес у црним гуменим каљачама по запуштеним
 градским улицама
 говорила си ми али нисам те разумео
 у свему томе желео сам да препознам стварну радост
 али је тако мало има
 тако мало
 волим те али ти се не могу овако обратити

(Јастог, Нови Сад: Прелом, 2021)

НЕПРИСТАЈАЊЕ

5

чујем како шефови пишу књиге у којима нас уче
 како да разумемо шефове
 али шефове није потребно посебно разумети
 њихов посао није различит од посла бравара,
 варилаца или шваља
 сваки пут када нас уче разумевању
 уче нас како да се поковамо без опирања
 зато стрпљиво прихватајте њихове поуке
 у њима нема ничега што би нас могло обесхрабрити
 јер оне кажу:
свет који смо изградили се урушава
не можемо га одржати без вашег пристанка
 и полако радите
 на непристајању.

7

посматрам наранце и лимунове које си оставила
 у посуди на столу
 дан је претопао али су они одложени у хладовини
 нашег врта

њихова кора је затегнута и пуна сока
 она се блиста попут разговетног блага за којим
 још увек можемо посегнути
 чујем те како корачаш у другој соби
 пролећна тканина лагано додирује твоје преплануло тело
 ти си цитрусно воће урасло у мој свакодневни рад.
 немој се изненадити када се пред нама подигне
 неразговорна најамнина
 са намером да нас раздвоји од предметности коју
 стварамо из самог средишта сопственог бића
 ово време би желело да нас оповргне
 сваког часа
 нека поступа како мора.
 постојимо:
 још није касно ни за шта.

(На земљи, Београд: Трећи трг, 2017)

ПЕСНИЦИМА КОЈИ ПИШУ О ПРИРОДИ

драги сте ми
 и зато не знам како да вам кажем
 али нема ничега блиског у ономе што нас
 непосредно окружује
 сигуран сам да сте се потрудили сигуран сам
 да раскопавате
 своје снове и да у њима искрсавају односи и бљештаве
 релације које
 наликују лековитом биљу паперјастим птицама
 или почетку
 склупчаном међу чељустима дивље свиње
 поток извире а лишће са јесени мења боју
 све је то наравно метафора и све се одиграва
 унутар серијског програма насловљеног
 природа и друштво.
 немојте ме схватити погрешно
 ја бих волео да сте у праву
 и да постоји неки прозирни језик којим се захвата
 ова неразговорна лавина слика
 али вера у чврстину на коју се ослањате
 само је вера
 и ничега нема што би је везивало за извесност
 коју прижељкујемо и ви и ја.
 ма не очајавајте
 истина је да наше алатке
 чекићи длета циркулари и турпије
 не расту на дрвету
 то међутим не значи да помоћу њих не можемо
 да сачинимо трпезаријски сто
 са кога се стварност може посрвати једнако добро
 као и из ма ког горског потока
 драги моји
 природни песници

(из необјављеног рукописа)

Интервју са Стеваном Брадићем МОЈА ПОЕЗИЈА НЕ ПОКУШАВА ДА ИЗБЕГНЕ "АКТУАЛНУ СТВАРНОСТ"

Интервјуисао Јован Зивлак

1. Када сте почели да пишете поезију, шта сте очекивали?

Стеван Брадић: Није једноставно одговорити на ово питање, зато што оно подразумева да постоји неки јасан тренутак за који бих могао да кажем да представља почетак мог писања поезије, као и да у садашњости могу да представим своје жеље, наде и очекивања без надоградње која је увек имплицирана у сећању. Чини ми се да су почеци писања увек расути по прошлости. Упркос томе можда можемо да кажемо да постоје неки тренуци значајнији од других, који су нас довели на пут на коме се и данас налазимо. Један од таквих тренутака код мене је период пре почетка студија, када сам се први пут сусретао са песницима попут Бодлера или Рембоа, када сам видео да поезија може да проговори о стварима које нас се суштински тичу, на бруталан, али чудесан и истинит начин. То је за мене такође период снажне поистовећености са контракултуром која је у нашој земљи још увек постојала, са панк музиком и можда наивном идејом да техника и новац нису пресудни уколико желите да нешто створите. Чини ми се да сам тада очекивао да ће ме поезија одвести ка нечему бескрајно значајном, у свету, у људској заједници, у мени самом, што ми је до тада промицало, али што сам успевао да наслутим. И не само ја него и сви ми који смо се тада нашли у отпору према стварности која нас је притискала са свих страна, ратом, изолацијом, лажима и сиромаштвом. Данас ми се чини да је поезија тада била начин да се од баналности света у коме смо се нашли учини нешто суштинско, а не тек странпутица историје, случајни сплет околности, који нас је незаинтересовано вукао у пропаст.

2. Твоја поезија је више упућена на свет актуалне стварности, а мање на формалне аспекте песме, стиха? Да ли сматраш да постоји одговорност поезије за актуалну ствар-



ност. Да ли верујеш да је било која врста апсолута: језичког, оног везаног за концепте прошлости, трансценденталне ентитете итд. ирелевантна за поезију?

Постоје различити нивои језичког. Само један од њих је версификацијски, формални аспект стиха. Поред овог, традиционално песничког, постоје и форме опажања, форме емоционалности, форме друштвености, форме идеја, којима језик пружа облик и мању или већу уређеност. У том смислу можемо рећи да се оне поклапају са језиком који их артикулише. Ја, зато, мислим да уопште не можемо говорити о апсолуту, непосредно, уколико се користимо људским језиком, зато што је он увек овде, са нама, на земљи. То такође значи да не можемо да избегнемо уплетеност у "актуелну стварност", чак и када је поричемо, чак и када покушавамо да се населимо у свету идеја, чисте уметности, традиције и слично. У складу са тиме, сваки исказ носи одређену тежину, може се рећи и "одговорност", али под условом да се она не схвати на неки поетичко-обавезујући начин. Али као што кажете, моје песништво и не покушава да избегне "актуелну стварност", већ се напротив, окреће ка њој, и у уметничком медијуму, дакле, без унапред прописаних граница, покушава да води дијалог са њом, да је оспори, тамо где сматра да она мора бити оспор-

на, и да пронађе процепе који би нас могли одвести преко ње. То, међутим, не значи да су разне врсте "апсолута" ирелевантне за поезију, већ да је њихова релевантност превасходно историјска и идеолошка, односно, да они представљају различите конфигурације "знања-моћи", или "поетике-моћи" који нас додуше не обавезују на неки супстанцијалан начин, али свеједно захтевају од нас послушност, чиме ограничавају и дисциплинују песничку, односно, људску стваралачку моћ. Поезија зато, уколико жели да буде истинска пустиловина, ипак има дужност да профанизује ове сабласти традиције, да их реинтерпретира, користи у друге сврхе, расставља и саставља на неочекиване начине, отварајући нас за оно што долази.

3. Шта поезија заиста јесте. Предмет који сведочи о себи, ствар, предмет који можемо да повежемо са културом, или писмо које нема адресата?

Још једно веома тешко питање. Поезија вероватно јесте оно што јој једно време каже да јесте. Проблем наравно настаје са модерном поезијом која пориче све задате задатке, сврхе, форме и слично. Али и то је историјски конституисано место које ће се можда променити у неком будућем тренуку, у некој новој историјској секвенци о којој данас не знамо

скоро ништа. Моје уверење је да поезија још увек јесте једно од ретких места на којима можемо да језички испитујемо крајње границе људског искуства, делања и мишљења, и да их можемо и превазиђемо. Као таква она може носити са собом и ту нову историјску секвенцу, а то значи и промену сопственог места, промену сопствене историјске улоге, односно, онога што јесте. Уколико је предмет, можемо рећи да подсећа на алатку, али без јасне намене, па нас зато враћа на културу у којој су похрањене све познате намене, приморавајући нас да се са њима суочимо и преиспитамо их. А када је реч о адресату, познато је да он постоји унутар и изван песме. Без унутрашњег адресата чини ми се да поезија не би могла да се одржи као исказ, али о спољашњем се врло мало може рећи са извесношћу. У *Јастогу* сам између осталог покушао да испитам место стварног читаоца, да га антиципирам и да кажем шта ми се чини да је могуће рећи о његовој позицији и пре него је узео књигу у руке. То је била једна иронична симулација видовитости, заснована на мом разумевању постојећих материјалних односа између читалаца-књижара-издавача-писаца итд. у покушају да се уз писање проблематизује и читање. Има ли међутим стварног адресата поезије данас? У приватном смислу свакако да има појединаца који читају, понекад изузетно посвећено, али у колективном, друштвеном смислу читалац поезије је практично ишчезао. А са њим и друштвена сила коју је поезија можда некада и поседовала.

4. *Шта поезија говори модерном човеку. Да ли он као такав уопште има интереса за поезију?*

Поезија савременом човеку говори да је он нешто више, или барем нешто друго, од онога што му свет рекламе и капитала непрестано поручује да јесте, купац, усамљени супарник, клизач по танком леду, на путу ка врху, где га очекује скоро мистично испуњење свих његових фантазија, робног, родног и еротског типа. Поезија нас "разочарава", у дословном смислу те речи, скида са нас очараност овим катастрофалним светом који нас води у пропаст на личном и колективном плану и отвара простор за један други, још неистражен.

Управо зато савремени човек нема интереса за поезију, јер у сваком пијанству постоји и нешто пријатно, због чега пијанац не жели да се отрени. И човек радије остаје прекривен тим топлим велом који га полако гуши дајући му привид сврхе и величине, него да изађе на хладне улице, да се спусти на земљу и да се суочи са олујом која се ваља са хоризонта. Али моје уверење је да је поезија, уз још неколико превазиђених облика људског деловања и мишљења, као што су филозофија и политика, од суштинског интереса за опстанак човека, без обзира што он то можда не препознаје. Исто тако можемо да кажемо како поезија опстаје у фрагментима у многим областима наше свакодневице, од реклама, преко интернета и друштвених мрежа, до свакодневног говора, свуда где језик изнећајује и разоткрива. И за такве фрагменте постоји један спонтани, нерелевантни интерес у било којој заједници. Да ли то помаже поезији о којој ми говоримо? Вероватно не. Али такође улива једно базично поверење да се поезије не можемо тако лако отарасити.

*

Стеван Брадић (1982, Нови Сад) Дипломе мастера стекао у на универзитетима у Новом Саду (компаративна књижевност) и Стокхолму (енглеска књижевност). Докторирао је на Одсеку за компаративну књижевност у Новом Саду.

Пише поезију, есеје и критику, преводи са енглеског. Објавио је збирке песама *Јастог* (Нови Сад: Прелом, 2021), *На земљи* (Београд: Трећи трг, 2017) и *У котларници* (Нови Сад: Адреса, 2013), као и студије *Неми говор* (Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2021), *Немогући завицај* (Шабач: Фондација "Станислав Винавер", 2020) и *Симулација и гастрономија* (Београд: Службени гласник, 2012). Приредио је антологију младе српске поезије *Логичне побуне* (Београд: Лагуна, 2022) и *Линије бекства: антологију савремене поетске и визуелне културе у Новом Саду* (Нови Сад: Мрачна комора, 2022). Поезија му је превеђена на енглески, немачки и мађарски језик.

Ради као доцент на Одсеку за компаративну књижевност Факултета у Новом Саду. Држао је семинаре на више европских и америчких универзитета. Био је стипендиста фондације Фулбрајт, *Akademie Schloss Solitude* и Шведског инситута. Члан је уређивачког одбора часописа *Златна греда*, главни је уредник часописа и портала за књижевност *Ризом*. Добитник је *Попине награде* за поезију (2022). Живи у Новом Саду.

Interview with Stevan Bradic MY POETRY DOES NOT TRY TO AVOID "CURRENT REALITY" Interviewed by Jovan Zivlak

1. *When you started writing poetry, what did you expect?*

Stevan Bradic: It is not easy to answer this question, because it implies that there is a clear moment that represents the beginning of my poetry writing, as well as that in the present I can present my wishes, hopes, and expectations without an upgrade, which is always implied in memory. It seems to me that the beginnings of writing are always scattered in the past. Despite this, perhaps we can say that there are some moments more significant than others, which led us to the path we are on today. One of those moments for me is the period before starting my college studies, when I first met poets like Baudelaire or Rimbaud, when I saw that poetry can speak about things that fundamentally concern us, in a brutal but wonderful and honest way. For me, it is also a period of strong identification with the counterculture that existed in our country then, with punk music and perhaps the naive idea that technique and money are not vital to those who want to create something. It seems to me that I expected then that poetry would lead me to something infinitely significant, in the world, in the human community, in myself, which had eluded me until then, but which I managed to feel. And not only me, but also all of us who found ourselves opposing the reality that pressed us from all sides, war, isolation, lies, and poverty. Today, it seems to me that poetry was then a way to turn the banality of our world into something essential, and not just a detour of history, a random set of circumstances, which disinterestedly dragged us to ruin.

2. *Your poetry is more directed to the world of actual unreality, and less to the formal aspect of the poem and verse. Do you think there is a responsibility of poetry to the actual reality? Do you believe that any kind of absolute – linguistic, related to concepts of the past, transcendental entities, etc. – is irrelevant to poetry?*

There are different levels of language. Only one of them is the versification.

tion, the formal aspect of the verse. In addition to this, traditionally poetic, there are also forms of perception, forms of emotionality, forms of sociability, forms of ideas, to which language provides the form and a smaller or larger arrangement. In this sense, we can say that they coincide with the language that articulates them. I, therefore, think that we cannot talk about the absolute directly, if we use human language, because it is always here, with us, on Earth. It also means that we cannot avoid being entangled in the "current reality", even when we deny it, even when we try to inhabit the world of ideas, pure art, tradition and the like. Accordingly, every statement carries a certain weight, one can also say "responsibility", but on the condition that it is not understood in some poetic-obligatory way. But as you say, my poetry does not try to avoid "current reality", but on the contrary, it turns towards it, and in the artistic medium, therefore, without pre-defined boundaries, it tries to conduct a dialogue with it, to challenge it when it believes that it must be challenged, and to find gaps that could lead us through it. This, however, does not mean that various types of "absolutes" are irrelevant to poetry, but that their relevance is primarily historical and ideological, i.e., that they represent different configurations of "knowledge-power" or "poetics-power" that do not oblige in some substantial way, but they still demand obedience from us, thus limiting and disciplining poetic, i.e., human creative power. Poetry therefore, if it wants to be a true adventure, still has the duty to profane these specters of tradition, to re-interpret them, use them for other purposes, disassemble and assemble them in unexpected ways, opening us to what is to come.

3. *What is poetry really? An object that bears witness to itself, a thing, an object that we can associate with culture, or a letter that has no addressee?*

Another very difficult question. Poetry is probably what it says it is at one time. The problem naturally arises with modern poetry, which denies all assign-

ned tasks, purposes, forms and the like. But it is also a historically constituted place that may change at some future moment, in some new historical sequence about which we know almost nothing today. My belief is that poetry is still one of the few places where we can linguistically examine the ultimate limits of human experience, action and thought, and perhaps even overcome them. As such, it can carry with it this new historical sequence, and that means a change of its own place, a change of its own historical role, that is, of what it is. If it is an object, we can say that it resembles a tool, but without a clear purpose, so it brings us back to the culture in which all known purposes are stored, forcing us to face them and question them. And when it comes to the addressee, it is known that he exists inside and outside the poem. Without an internal addressee, it seems to me that poetry could not be sustained as a statement, but very little can be said with certainty about the external. In *Lobster*, among other things, I tried to examine the place for the real reader, to anticipate them and to say what I think is possible to say about their position even before they took the book in their hands. It was an ironic simulation of clairvoyance, based on my understanding of the existing material relations between readers-booksellers-publishers-writers, etc. in an attempt to problematize reading along with writing. However, is there a real addressee of poetry today? In a private sense, there are certainly individuals who read, sometimes extremely devotedly, but in a collective, social sense, the reader of poetry has practically disappeared. And with it the social force that poetry may have once possessed.

4. *What does poetry say to a modern man? Is there such a general interest in poetry?*

Poetry tells the modern man that he is something more, or at least something else, than what the world of advertising and capitalism constantly tells him to be, a customer, a lone competitor, a skater on thin ice, on the way to the top, where the almost mystical fulfillment of all awaits him his fantasies, commodity, gender, and erotic type. Poetry "disappoints" us, in the literal sense of the word, removes our fascination with this catastrophic world that leads us to ruin on a personal and collective level and

opens up space for another, as yet unexplored one. This is exactly why modern man has no interest in poetry, because in every drunkenness there is also something pleasant, which is why a drunkard does not want to sober up. And the man prefers to remain covered with that warm veil that slowly suffocates him, giving him the appearance of purpose and greatness, than to go out into the cold streets, to descend to the ground and face the storm that rolls from the horizon. But my belief is that poetry, along with a few more transcended forms of human action and thought, such as philosophy and politics, is of fundamental interest to man's survival, regardless of whether he may not recognize it or not. We can also say that poetry survives in fragments in many areas of our everyday life, from advertisements, through the Internet and social networks, to everyday speech, everywhere where language surprises and reveals us. And for such fragments there is a spontaneous, unreflected interest in any community. Does that help the poetry we're talking about? Probably not. But it also instills a basic confidence that we cannot get rid of poetry so easily.

Translated from Serbian into English by Dragan Babić

*

Stevan Bradić (1982, Novi Sad) He obtained his master's degree at the universities of Novi Sad (comparative literature) and Stockholm (English literature). He received his doctorate at the Department of Comparative Literature in Novi Sad.

He writes poetry, essays and criticism, translates from English. He published the collections of poems *The Lobster* (2021), *On the Earth* (2017) and *In the Boiler* (2013), as well as the studies *Mute Speech* (2021), *Impossible Homeland* (2020) and *Simulation and Gastronomy* (2012). He edited the anthology of young Serbian poetry *Logical rebellion* (2022) and *Lines of escape: an anthology of contemporary poetic and visual culture in Novi Sad* (N2022). His poetry has been translated into English, German and Hungarian.

He works as an assistant professor at the Department of Comparative Literature at the Faculty in Novi Sad. He has held seminars at several European and American universities. He was a scholar of the Fulbright Foundation, Akademie Schloss Solitude and the Swedish Institut. He is a member of the editorial board of the magazine *Zlatna greda*, he is the editor-in-chief of the magazine and the literature portal *Rizom*. He is the winner of the Pope's Poetry Prize (2022). He lives in Novi Sad.



Образложење жирија Друштва књижевника Војводине за доделу 62. Бранкове награде Лазару Прендовићу (2000)

Друштво књижевника Војводине додељује Бранкову награду 62. пут, одржавајући једну врсту високе песничке културе која не само да одаје почаст нашем знаменитом романтичарском песнику Бранку Радичевићу (1824–1853), него и настоји да подржи таленте и доприносе младих аутора нашег времена који су изабрали поезију као један од важних начина разумевања нашег људског опстанка. Носиоци ове угледне награде су, између осталих, Васко Попа, Бора Радовић, Раша Ливада, Драган Јовановић Данилов, Нина Живанчевић, Ана Ристовић... аутори који су на битан начин обележили нашу културу додајући радичевићевским откровењима језика и особене осећајности, сложене и узбудљиве вредности и значења сопственог времена, која поезија може да донесе. Награда се додељује за најбољу књигу уметничке поезије, аутора млађег од 29 година, издату на српском језику, за период између две доделе. Добитнику припада новчани износ, као и диплома.

На завршној седници жирија за доделу Бранкове награде Друштва књижевника Војводине, која се у Новом Саду уручује у оквиру Међународног новосадског књижевног фестивала, одржаној у августу 2022. године, жири у саставу Драган Јовановић Данилов, Стеван Брадић Марија Шимоковић, председник жирија, разматрао је око 20 наслова пристиглих на конкурс и одлучио већином гласова да се 62. Бранкова награда додели

Лазару Прендовићу
За књигу СМЕХ ИЗ ТАМЕ,
издавача Енклава, Београд, 2021.

Током протеклих деценија младим песницима и песникињама постало је теже да доспеју до прилике да објаве своју прву збирку. Гашење издавачких предузећа која су подржавала стваралаштво нових гласова довело је до смањеног поља могућности да се артикулишу перцепција и захтеви читаве једне генерације, а једина места на којима је ово остало могуће су друштвене мреже, локални наградни конкурси за објављивање прве збирке и поједине новије издавачке куће које су још увек усмерене на младе ауторе. О томе сведочи и број збирки који последњих година пристижу на конкурс за Бранкову награду. Упркос томе, квалитет поезије новије генерације песника и песникиња је на високом нивоу, а може се говорити и о појави нових стилских и идејних конфигурација, које доприносе даљем развоју и богаћењу наше песничке културе.

Лазар Прендовић рођен је 2000. године у Београду. Завршио је средњу економску школу у Земуну и тренутно студира журналистику на Факултету политичких наука. Поезију је објављивао на неколико блогова и портала, као

и у часопису за поезију enklava.rs. Свира бубњење у панк бенду *Логичка грешка*. Самостално се бави и електронском музиком.

Прендовићева прва збирка, *Смех у таму*, представља најснажнији глас прошлогodiшње продукције, доносећи са собом стилску уједначеност, а поготово снажну песничку слику. У времену у коме се поезија често конституише кроз дефетистичке тонове или апстрактну негацију света, његове песме доносе онеобичавајући витализам, афирмацију и радосно суочавање са свим баналностима и контрадикцијама у којима смо се затекли. Његов лирски субјект је младић, маргиналац, без икакве дриштвене повлашћености, који се креће градским улицама, кроз урбану сценографију, од каросерија разлупаних аутомобла, преко панк концерата, клубова и подвожњака, дневних соба, до кровова солитера са којих се читав крајолик показује као бескрај који нас позива и очекује. У поетичком смислу његов израз налази се на пресеку традиције бита и надреалне, рембоовске асоцијативности, односно, по својој тематској и језичкој усмерености, он се опредељује за свакодневицу, улични говор, контракултуру и супротстављеност малограђанским конвенцијама. Ово постиже тако што посеже за фантастичном метафориком, фрагментацијом предмета које обрађује, неочекиваним повезивањима, другим речима, "организованим растројством чула", којим се поменута свакодневица очуђава, присваја и превлази. На овај начин, Прендовић отвара процеп у оскудици савременог постојања, која је код њега једним делом дакако материјална, али која је такође оскудица људског опажања и потреба. Кроз овај процеп његова нас поезија провлачи, откривајући нам чулно и језичко богатство које захваљујући песничкој речи може бити приступачно свакоме. Она зато носи са собом заборављени дух панка који нам поручује да нам новац или технологија нису неопходни уколико истински желимо да нешто створимо, била то песма или хоризонт смисла у животу појединца и читаве заједнице. Стога можемо да кажемо како Прендовићева поезија интервенише у затеченом стању ствари и чистом снагом језичке и поетске слике ремети устаљено функционисање поретка, отварајући нас за један други свет. О каквом свету је реч можда најбоље видимо у следећим стиховима: "солитери се нагињу као пре / да подсети како звучи / заборављени смех / химна сваког насеља". Заједница чија химна је смех, слобдни и неиронични, смех као радост постојања – то је Прендовићева утопија, коју бисмо морали да послушамо.

На основу свега наведеног сматрамо да његово песništvo представља значајан нови глас на нашој књижевној сцени и да заслужује пуну пажњу читалачке јавности, са свим претпоставкама за даље деловање.

Награда Лазару Прендовићу, која се састоје од свечане дипломе и новчаног износа, биће уручена песнику 6. септембра 2022. у свечаној сали Дигиталног омладинског центра, у 20,00 часова, Војводе Путника 1, у Новом Саду.

У Новом Саду, августа 2022. године

Жири награде:
Драган Јовановић Данилов,
Стеван Брадић,
Марија Шимоковић, председник

Jury Explanation for Presenting Branko's Award laureate Lazaru Prendovicu Jury's selection for the 62st 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 6th 2022, the jury – Marija Šimoković (president of the jury), Dragan Jovanović Danilov, and Stevan Bradić – has reached a unanimous decision to award the 62st Branko's Award to

Lazar Prendović

**For collection CMEX И3 TAME
(LAUGHTER FROM THE DARKNESS),
Publisher Enklava, Belgrade, 2021.**

In accordance with the rules, the jury of the Branko's Award has considered twenty poetry collections that answered the open call and decided to honor Lazar Prendović. Over the past decade, we have been witnessing the fact that young poets receive 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.

Lazar Prendović, this year's recipient of the Branko's Award that awards debut poetry collections of poets younger than 29, was born in Belgrade in 2000. He graduated from the high school of economics in Zemun and is currently studying journalism at the Faculty of Political Sciences. He published poetry on several blogs and portals, as well as in the poetry magazine *enklava.rs*. He plays drums in the punk band *Logical Error*. He is also engaged in electronic music independently. (...)

Novi Sad, August 2022

The jury of the award:
Marija Šimoković (president of the jury)
Dragan Jovanović Danilov
Stevan Bradić



ЛАЗАР ПРЕНДОВИЋ

ОТИШАО САМ ПО ЧАМАЦ

Када сам се вратио
Олд тајмер је био насукан
На хауби су кородирале дојке

Окренуо сам кључ
вода је шикнула из мотора
сирена је склизнула
на место сувозача

дражио сам шкрге у ноћи
папрат је махала све брже
кривине су се заостравале

на осматрачници
гард су држали рукави
неонских цемпера

сјурили смо се право у њих
светлост се расипала по острву

на седишту до мене
затрепала је сирена

кроз ветробран од алги
гутали смо пеликане

каросерија је остала
на очњацима гребена

ЦЕРЕМОНИЈА

Извлачим последњи прст
из жичаног ждрела
спреман да скочим на хаубу Небуле
док небо дрхти од галактичких
жаока

скачем са облакодера на тобоган
гледам плусак падобрана
и блескове на улицама
љуштећи крила шатлова

мостови висе као вене над Лимбом
киборзи машу челичним песницама
док у ваздуху избегавам ласере
забијене у фарове њихових машина

муда Киклопа клате се над градом
варнице уједају желатирана тела
горим у експлозији
и нестајем
заувек

КИЛОМЕТРИ НОГУ

ја сам био у Земуну
а она у Борчи

испружила је
своју гигантску ногу
преко реке
како бих ходајући на уснама
дошао до њене куће
у мрком шибљу

чекала ме је
са гајбом пива
и пар неутабаних километара
њене друге ноге

препешачио сам и то
сео на столицу
и рекао јој:
Сања

Ако наставиш
ово да ми радиш,
биће крвав посао
пренети те преко прага

ПОСЛЕ ИНХАЛАЦИЈЕ

после инхалације
аутомобили плове
као мртви краљеви
на локвањима у сутон

инхалирање помаже
добра је анестезија

за микроскопско ћаскање
о Причајућим Главама

седим испред зграде
излазе лутке, бабе, пси
нема тебе
шта радиш тако дуго
кад увек излазиш рашчупана

гране крцају
силазиш са брезе
која ниче из клупе
и паркирана кола се
отискују од земље

ДОБОШАРЕВО ИСКУПЉЕЊЕ

моје уши поклопљене
твојим шакама, сестро
тумаче ломљавину стакла
као жубор млечног потока

бабуни, мачеви, азијске звери
не могу да те повреде, мајко
обешене вртове Вавилонa
надвисујеш својим коленом

на ивици Вечног Дима бруји такси
одлажем палице, улазим у њега
вози ме кући, тата
много тога имам да ти испричам

ДИМ ЋЕ ШАПУТАТИ

Нека ти живот буде
Као волумен течности
Која ову криглу чини гралом

зароњен у страсти
булдог ждере тестере
буди тај булдог

загризи гвожђе
само ако мораш
испљуни рђу
па је посади

њени плодови
можда буду
оно што ти треба

поцепај ову песму
спали је на тргу
иако се заљубиш у жар
успео сам

ДРУГАРИ У BMW-y

поскакивали смо
у напуштеном аутомобилу
тражећи добру музику
на транзистору

седишта су личила
на полупоједени
оброк добермана

често смо упадали
у фреквенцију неке жене
која је псовала преко телефона

*ишчупаћу ти руку из рамена
и очистити тепих њоме, скоте!*
викала је док се ауто тресао
од нашег смеха

остајали смо у тим колима
док не падне вече
или док безумни комшија
с упереним бајонетом
не нареди фајронт

крнтија је премештена
на гробље аутомобила
и док је моћна машина
жвакала њено тело
из транзистора је извирало
чудесан блуз





SARA EHSAN (Немачка)
SARA EHSAN

7.

ОД СЕКТИ КУЋА СЛОБОДНА

"ове сам се идеологије
одрекао!" рекао је
логор за преваспитавање
иза њега
крај дана.

Док тражиш кошуљу
за свадбу
свога друга
клештима га
јуре
"сувише нежно"
пресуда
о тренингу

тражимо речи:
шिकана

знаци на аутопуту:
"Ко прати једну идеологију,
тај је лажов!"

Контролни пунктови пред бензинским пумпама
само они морају да изађу

ти не мораш
преглед тела
преглед аутомобила
они увек сугеришу неку
опасност

само возач сме да пуни
док старца
у колицима
у ауто
уносе.

7.

врата су се залупила
или је тек треснуо
преклопни прозор?

на усни се
посекла
или си нож
узела, ти
рано?

је ли то био
твој фрајер у купатилу
или је пак био твој
фризер, реци,
реци ми!

да ли то беше љубав
према жени или су се
ређали мушкарци
да би платили
за дугове
због твога бега
или тако нешто, је ли бре, ти?

јесу ли су то непокретни
аутобуси
или страх да се
не одвезу, одвезу,
је ли бре, ти?

да ли је то стегнута
мајка, мајка
која је дете своје ујела,
јеси ли ти, ти?

отровала га ли је,
тебе, претила ли
смрћу, проклета ли
вештица, тебе ли, ти,
или ти?

јесу ли то слике
што те прогоне,
прогоне ли те слике
на мобилном телефону
или само ли тебе
или ти?

8.

једног сам оца имала
једног
он лежи у сувој земљи
хумке

једну сам кућу имала
један дом
он напуштен стоји
у улици Хафиза Ширази

један сам извор имала
један
он је у мучилишту
вође
са црним ореолом

многе сам љубавнике имала
многе
прождирали су ме
сваки по комад

многе сам снове имала
многе
изгорели су
као папирни новац
на олтару нужности

многе сам жеље имала
многе
ушивала сам их
у јастук и спавала
на њима сваке ноћи

велике сам силе имала
велике
изгубила их на бојном пољу
отуђених места радних

постоји или мали проблем
или тешко решење

чекамо на дан
када ћемо угледати море
и усудити се да кажемо
"Моје су ране зацељене,
зацељене су."

9.

Тренирај свој инхибициони мишић
Аутоматизам да закочиш
то је интелигенција

консолидуј
аутоматизуј своје неуронске мреже
спавај

фрагментирај свој живот

знаш ли разлику између живота
и егзистирања?

Искобељај се из своје мреже
космополис те
чека
бескрајан

прати своје симпатије
и када ти је само
кутија са ручним жртвама
преостала

Ухвати Каиросу за косу

"једино су стварне оне мисли,
које себе саме не разумеју."

10.

"Сезаме, отвори се!"

поново
печати
што
раздвајају

стаклени зидови
између
нас

размак
кроз који
твој дах
моју ушну шкољку
греје

твој задах
кроз заборављена
скровишта
не допушта ми
да заборавим
да је
живот
тражење
отвора
то су
заборављена места
где се
руке
прво
преко ограде
сретну

збуњене очи
посрамљене
једно поред
другог
гледајући
знају
цену
сусрета
усисани

Погледи
разголићују
безбедњаке
људи
гледају
као са смо ми
обријани мајмуни

а препрека
пред нама
тек

·
·
·
ми
хладни стаклени зидови
дах паре
из очију
шиба

погледи
бачени камен

треперење капака
пукотине
расцепи

где је
виза
да се Сезам
отвори?

Превели Јан Красни и Славица Стојановић

*

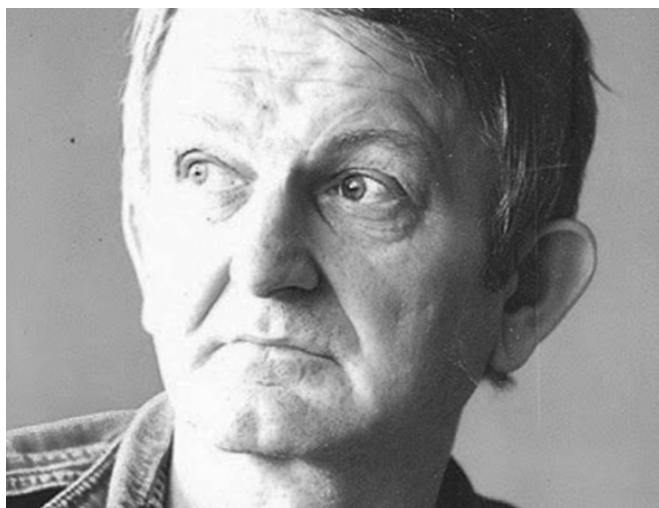
Сара Езан рођена је 1977 у Шахруд, одрасла у Техерану, са осам година прешла је као избеглица у Немачку из ратом захваћеног Ирана. Током студија у Хајделбергу почела је да објављује текстове у часописима и новинама. Након студија ради у Авганистану, постаје мајка, касније преводи, предаје на интеграционим курсевима и саветује избеглице. Од 2011. године објавила је три књиге поезије: Немачка Monamour, Одређење / Позив (2020), и Не-љубавне песме & Un-Love Poems (2022). Била је учесник поетског фестивала у Јен-ћепингу у Шведској (2021) и стипендиста Министарства за науку и уметност Баден-Виртемберга. За свој позоришни комад "Медиха у бегу" стипендиста је програма Тура текста.

Езанова живи у Карлсруеу као писац, преводилац и повереник за питања дискриминације. Песме су јој преведене на енглески и шведски језик.

*

Sara Ehsan was born in 1977 in Shahroud, grew up in Tehran, moved to Germany as a refugee from war-torn Iran at the age of eight. During her studies in Heidelberg, she began to publish her texts in magazines and newspapers. After her studies, she works in Afghanistan, becomes a mother, later translates, teaches integration courses and advises refugees. Since 2011, she has published three books of poetry: German Monamour, Determination / Invitation (2020), and Un-Love Poems & Un-LovePoems (2022). She was a participant in the poetry festival in Jönköping, Sweden (2021) and a scholarship holder of the Ministry of Science and Art of Baden-Württemberg. For his theater piece "Mediha u begu" he received a scholarship from the Text Tour program.

Ezanova lives in Karlsruhe as a writer, translator and discrimination commissioner. Her songs have been translated into English and Swedish.



ЗДРАВКО КРСТАНОВИЋ

о о о

У нама одједном неко проговори
Потоплени дворац изнова се створи
Зашто баш тада и како се ствара
Дознати нећемо, макар се отвара
Небо које досад ни знало се није
Чаролија расте брже него прије

о о о

Дијете у ботаничком врту послјије подне
гледа
Рибе

Како се помичу
Полако
Док лишће
Уоколо
Отпада

Хоће ли се
Рибе задржати
У дјетету
Кад оде
И одрасте

И гдје ће им бити
Мјесто

ЋЕЛЕ-КУЛА

Земља се не отвори

Мирно су страхотни зидари
Узидали
Лобање у кулу

Њихова мистрија
(Алат историје)
Још кружи
Засипље ми
Очи

Крвавим малтером

ШТО ЈЕ БИЛО – НЕ ИШЧЕЗАВА

што је било – не ишчезава,
не троши се, доли на крају,
кад друго бива, несхватљиво,
као и ово, дакле: исто.
толико сунаца у мени сја,
толико знаних, нестварних
ствари! грлица, онда узлетјела,
неће слетјети. а ти, под боровима,
гола (попут воде) дисањеш ту
док ме буде. с алгама, чиста.
не гаси се лампа, не престаје
пљусак, не смирује се трг,
ни огледало, ни јоргован.
оне шкуре стално се затварају,
поред мрца у сутону још шапућу,
зеленило благо удара у очи,
орах дрхти, лежимо у пржини.
хује гласови које не чујем,
слажу ме моји невидљиви.
руку му можда подиже давни предак,
можда соко, можда трнци у трави,
можда облак, заправо – све.

МАЧКА

велика је она гробница
оних
који кроза њу дишу
а једна душа
не може ван:
даје јој очи
у ноћи
јауче
хоће у кућу

ИГРА

мачић хектор био је
у трбуху таре,
изишао, отворио очи.
сада се играју!
тара му шапама
дијели благе ударце,
хектор узвраћа,
свија се,
гипкији од исидоре данкан.
школу за игру

завршио је давно, прије доласка
у ову собу.

ЛОБАЊА У ШУМИ

од тијела живу одвојише
главу: однесоше очи.
сада, на пропланку,
божанска посуда у биљу:
лобања – чиста и гола.
кад мине пљусак, разведри,
у њеној води љескају се
небеса.

*

Здравко Крстановић, Сиверић, Далмација, 1950. Пјесник, прозаиста, критичар, драмски писац, сценариста. Гимназију похађао у Книну и Сплиту, југословенске језике и књижевности и компаративну књижевност дипломирао на Филозофском факултету у Загребу. До октобра 1991. живио у Сплиту, а онда живи у Београду.

Објавио књиге пјесама: Кнежевина риба (1974), Кућа (1978), Слогови од воде, на српском и македонском (1981), Динамит (1982), Обрнути мајстор (1984), Дисање (1989), Друге планине (1989), Пјесме на друму (1994), Изабране пјесме (1995), Исус Христ, у пољу (1996), Рукопис из росе (1997), Ускоро, свиће (1998), Соба без огледала (2000), Изабране пјесме (2008), Песме о наказама (2009), као и збирке лирских записа Књига од сна и јаве (1998), Шопенова вода (2003) и Мачке и гост (2017).. Његова књига Приче из хада, преведена на више језика, од 1992. до 2000. доживјела је дванаест издања. Аутор је монодраме Човик на свиту, кап на листу, у двије верзије (1979 и 1980), ТВ драме Старац (1983) и сценарија за кратки играли филм Рајски врт (1990). Објавио роман Бувљак (2012).

Приредио је Либар Миљенка Смоје (1981), Еротске народне пјесме (1984), антологију српске народне поезије Златна пјена од мора (1990), Дубровачке елигије Луја Војновића (1997), Гозбу Павла Соларића (1999), Чудесни кладенац/антологију српског пјесништва од Барање до Боке Которске (2002), потом и роман Цар Душан у Дубровнику Вида Вулетића Вукасовића, Белешке из окупираног Београда Лазаревића и Српско-хрватско питање у Далмацији Луја Војновића.

*

Zdravko Krctanović, Siverić, Dalmatia, 1950. Poet, prose writer, critic, playwright, ccreenwriter. Attended high school in Knin and Split, graduated in Yugoslav language and literature and comparative literature at the Faculty of Philocophy in Zagreb. He lived in Split until October 1991, and since then he lives in Belgrade.

Published book of poems: Kneževina Riba (1974), House (1978), Syllable of Water, in Serbian and Macedonian (1981), Dynamite (1982), Reverse Master (1984), Breathing (1989), Other Mountains (1989), Poem on the road (1994), Selected poems (1995), Jecuc Christ in the field (1996), Manuscript from the dew (1997), Soon, dawn (1998), Room without a mirror (2000), Selected songs (2008), Songs about nakazama (2009), as well as a collection of lyrical compositions The Book of Dreams and Awakening (1998), Chopin's Water (2003) and Cat and Guest (2017). His book Stories from Hadez, translated into several languages, from 1992 to 2000, it went through twelve editions. He is the author of the monodrama Čovik na cvita, kap na list, in two versions (1979 and 1980), the TV drama Starac (1983) and the script for the short feature film Garden of Eden (1990). Published the novel Buvljak (2012).

He edited Libar Miljenka Smoje (1981), Erotic folk poems (1984), an anthology of Serbian folk poetry Golden foam from the sea (1990), Dubrovnik elegies by Luj Vojnović (1997), Feast of Pavle Solarić (1999), Miraculous well/anthology of Serbian poetry by Baranje do Boka Kotorska (2002), then the novel Tcar Dušan in Dubrovnik by Vid Vuletić Vukacović, Notes from occupied Belgrade by Lazarević and the Serbian-Croatian question in Dalmatia by Luj Vojnović.



ХОСЕ ЛУИС ГОМЕС ТОРЕ (Шпанија)
JOSÉ LUIS GÓMEZ TORRE

БЕЛА ТЕРИТОРИЈА

Снег,
не чистота.

Предео болнији,
и још чуднији од живота.

Када би то било могуће.

ВАН ГОГОВА СОБА

Мој син ме пита шта је иза сваких од врата Ван Гогове собе. До тог часа нисам примећивао да соба има двоја врата. Ни његова мајка није запазила да се једна отварају ка жутом ветру и његовој сунчаној регији. Друга, ка ноћи утонулој у себе, ка оном изненадном лепету крилима у лице. Како сада да се прави да не зна да и једна и друга врата воде у овај исти ходник без повратка. И то је детињство.

И такође вртоглавица. Свакодневни предмети.
Породични портрети. Пролазна соба.

КАМЕН

Мој син, најмлађи,
Покрива марамицом камен.

"На спавање, камену", каже.

Утврђујем да је тако:
Камен спава.

КОЊИ

Крстаре по ноћи коњи Тарковског.
Из мог кревета чујем њихов топот.

Немогуће је знати
на коју страну зида пада киша

нити куда се враћамо
долазећи кући.

ОРЕСТ ИЛИ НЕСАНИЦА

Лају пси до зоре,
лају ноћу пред улазима,
без милости лају на чистини,
између бетонских блокова и булдожера,
на будућим рушевинама трговинског центра.

Бдију,
дозивају се без паузе
са једног на други трг,
из града у град
кроз векове.

Лају ове ноћи пси.
Остављају укус метала у свим устима.
Кога ли зову.
Ко сања буђење?

ХОТЕЛ "ЕВРОПА"

За Естер Рамон

Све што је преостало то је ова неутешна бука, ово сударање сфера које бесциљно лебде. Са овога места слушам валцере Империје са призвуком цеза и у даљини упорне хаубице и њихову тајну музику. Ја сам последњи. Онај што њушка по подрумима, животиња заспала у канализацији, онај што бесно риба под у купатилу и тражи осиног обол или тишину. Чувам међу увек старим вестима круну од зарђалог метала и лакејске златне ширите. Нејасно ми је твоје лице, а ипак у сновима јурим за твојим полагањим увојцима. Понекад, веома ретко, успем да заборавим твоје име и тада си број, судбина застрта велом безболних цифара. Будући да је страх такође свежањ кључева, отворио сам многа врата али те никада нисам пронашао. Неко ми је причао о теби. Позирао је као гусар пред огледалом док су они прави номади прелазили преко границе. Не желим другу тишину осим твоје. Чак ми ни бестидност више не служи, Корделија. Не сећаш ме се? Ја сам ничији отац, онај што рачуна на туђу љубав. Са овог места слушам силовито наздрављање пехарима, како полазе возови натоварени паролама. Чувам њихову тајну. Настојим да будем последњи. Још нисам научио да умукнем. Ускоро ћу то учинити.

СЕЋАЈУЋИ СЕ БОЛНИЧАРА ВИТМАНА

За Едмунда Гариду

Бдети у позадини,
Изговорити оно нечитко,
казати оно сломљено, угленисани остатак,
што не жели да буде проглас или документ.

Речи подижу
несигурну болницу,
смешно скровиште
које носи олуја.

Узалуд,
али не изврће ред
не измишља крај приче.
Остаје да приповеда.

У средишту, рана.

Превела са шпанског Душка Радивојевић

*

Хосе Луис Гомес Торе (Мадрид, 1973). Објавио је песничке збирке *Наспрам огледала* (*Contra los espejos*), награда за поезију "Блас де Отеро" 1999, *Чују се птице* (*Se oyen pájaros*) 2003, *Наслеђио сам ноћ* (*He heredado la noche*), друго место награде "Адонаис" 2003, *Фрагменти јуначког снева* (*Fragmentos de un cantar de gesta*) 2007, *Светло и сенка шума* (*Claroscuro del bosque*) у сарадњи са уметницом Мартом Аспарен 2011, *Расекотина која не квари* (*Un corte que no sangra*) 2011, *Хотел "Европа"* (*Hotel Europa*) 2017. и *Бела територија* (*El territorio blanco*) 2022. године. Антологија поезије *Звати се нико* (*Llamarse nadie*) у избору Оскара Куријесеса (Óscar Curieses) и аутора објављена је 2019. године. Међу његовим есејима треба истаћи *Гетеов Храст у Бухенвалду* (*El roble de Goethe en Buchenwald*) 2015, *Изван зида*. *Белешке о поезији* (*Extramuros. Escritos sobre poesía*) 2018. и *Марија Самбрано. Тамно средиште пламена* (*Maria Zambrano. El centro oscuro de la llama*) 2020. године. На пољу преводјења, посветио се песницима немачког језика као што су Целан или Брехт.

*

José Luis Gómez Torre (Madrid, 1973). He has published poetry collections *Against the mirror* (*Contra los espejos*), poetry prize "Blas de Otero" 1999, *Birds are heard* (*Se oyen pájaros*) 2003, *I inherited the night* (*He heredado la noche*), second place of the "Adonais" 2003, *Fragments of a heroic song* (*Fragmentos de un cantar de gesta*) 2007, *Light and shadow of the forest* (*Claroscuro del bosque*) in collaboration with the artist Marta Asparén 2011, *A cut that does not bleed* (*Un corte que no sangra*) 2011, *Hotel "Europa"* (*Hotel Europa*) in 2017 and the *White Territory* (*El territorio blanco*) in 2022. The poetry anthology *Llamarse nadie*, selected by Óscar Curieses and the author, was published in 2019.

Among his essays, we should highlight *Goethe's Oak in Buchenwald* (*El roble de Goethe en Buchenwald*) 2015, *Outside the Walls. Notes on Poetry* (*Extramuros. Escritos sobre poesía*) 2018 and *Marija Sambrano. The dark center of the flame* (*Maria Zambrano. El centro oscuro de la llama*) in 2020. In the field of translation, he devoted himself to German language poets such as Celan or Brecht.



ХРИСТО ПЕТРЕСКИ (Северна Македонија)

ДАЉИНА

То је исто као да замахнеш руком
Високо над главом и раменима
А да ти камен падне иза леђа
И да ти се докотрља пред ноге

Када не будеш могао да одеш
Да се сам напијеш воде
Или да сам узмеш
И прогуташ своје лекове

Тек ћеш тада поново сазнати
Зашто дете само не прохода
И не може да стане на своје ноге
Да направи бар један корак!

ЧОВЕК КОЈИ ЈЕ РАЗГОВАРАО СА ЧАВКАМА

Махао је рукама као да је хтео да каже
Летите летите летите и никада нипошто не застајте
Оним чавкама које стајаху на гранама старих стабала у парку
Ако хоћете да победите време и смену сунца са тамом

А чавке су жестоко грактале у знак негодовања
И као да су хтеле да му кажу: лети онда ти ако мислиш
да је толико лако
Подигни руке још више и ради то често да би се за
трен ока нашао над градом
Па ћеш можда коначно успети да се одвојиш од земље
и стићи ћеш даље од пада

Махао је и махао и махао рукама сироти човек
као поред кајака веслима
Чак је и поскакивао али гравитација и земљина тежа
беху јачи од његове жеље
Па се са сваким следећим покушајем и кораком изнова враћао
на почетак и усред недосањаног сна
Све док Дедал не разувери Икара да ће приковани
за тло моћи слушати само звоњаву звона.

ПЛОДОВИ

О чему размишљају плодови пали под стаблом
Ако не: да ли ћемо икада више бити опет горе
А шта пак кажу плодови који су на гранама и још увек зрију
Ако не: узалуд нам је радовање, и нама ће тужну песму да певају!

А шта да кажу плодови који се никад нису појавили
И нису били ни на високим гранама ни на крхком земљишту
Осим да: пресрећан је ипак и најмањи плод
Јер тако никад неће ишчезнути ни семе ни род!

Размишља нерођено пиле у љусци јајета
Какав ли га непрокрчен и неизвестан пут очекује
Али и колико ће миља требати да прође кроз самотни лет
Чим отвори очи и угледа нови свет!

КАМЕЊЕ

Крупно камење иште брзе реке
Ситно камење воли мирну воду
Средње камење нити иште нити воли
Оно се непрестано само у себи колеба

Камење није ту да желе и бирају
Већ само да се боре чувају и супротстављају
Јер камење све и да хоће нема ноге и не одлази никауда
Већ њима у госте долазе и реке и рибе и змије

Зато нека дуне ветар и нека однесе све ордење
Захвалнице уверења и друга лажна признања
Док је човеку мало и читав један свет и век
Да би дошао и до најмањих а тако битних животних сазнања!

СТАЗА

Ако се сваки дан пењеш једном истом стазом
Моћи ћеш прећи пут и везаних очију
Но тело ће ти све више слабити а корак успоравати
Па ћеш уместо на четвртном већ на трећем спрату тражити одмор

Но стаза је очигледно та једна иста
Рећи ће читалац пажљиво читајући ову песму
Да али чим стаза постаје рутинска монотона и досадна
Тада писац треба да промени поступак већ виђен и лак!

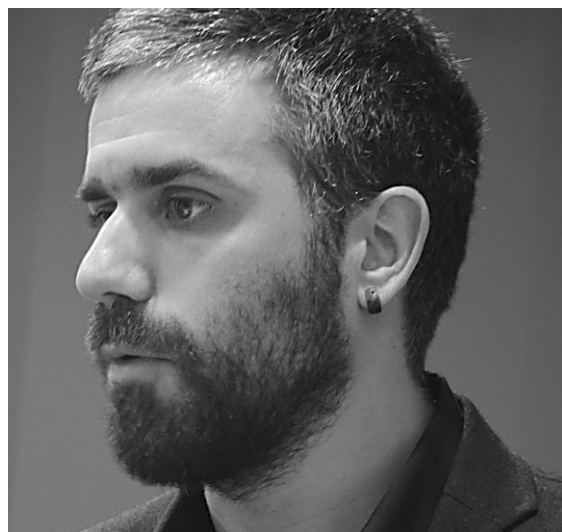
Превео са македонског Виктор Радун Теон

*

Христо Петрески је рођен 1957. године у Крушеву. Магистрирао је културологију у књижевности на Институту за македонску књижевност Универзитета "Кирил и Методиј" – Скопље, на тему "Хаику поезија – између елите и масе". Докторирао је на тему "Ауторска бајка – упоредна анализа" (методичке и дидактичке науке). Редовни је професор и директор Института за науку, алтернативу, културу и уметност – Скопље, а предаје и на Интернационалном универзитету Европа Прима у Скопљу. Аутор је више од 50 књига поезије, прозе, литературе за децу, есеја и др. Добитник је значајних награда за књижевност у Македонији.

*

Hristo Petreski was born on February 1957, in Krushevo. He received his master's degree in cultural studies in literature at the Institute of Macedonian Literature at the University "Kiril i Metodij" – Skopje, on the topic "Haiku poetry – between the elite and the mass". He received his doctorate on the topic "Author's fairy tale – comparative analysis" (methodical and didactic sciences). He is a full professor and director of the Institute for Science, Alternative, Culture and Art – Skopje, and he also teaches at the Europa Prima International University in Skopje. He is the author of more than 50 books: poetry, prose, literature for children, essays, etc. He is the winner of significant awards for literature in Macedonia.



БРАНИСЛАВ ЖИВАНОВИЋ

дунавска

отвараш се попут видног поља, оштрих расекоти-
на од распеваних шкољки у гњецавом задаху му-
ља, отичеш у поседе гргољења, од тебе учим да
будем *omphalos*, карусел виров у раскораку мо-
стова, протејска реко, ступам у тебе, нигде не по-
чињем, нигде не завршавам, напосто јесам, у
тамним гутуралима матице, у аористу у ком ста-
нујеш, о којем слушах, узастопно спопадаш оба-
лу, искушаваш земљу, склапаш се преко главе по-
пут покрова, нестајем у твојој дубини, споро из-
рањам, гутам светлוצаве фрактале, испирам
глатки левак грла, док прамац ондулира раздељак
и рајсфершлус крме спушта се по изгужваном
станиолу леђа, под кожом елисе смисла грме вр-
тоглавицом, жмарцима подижу клобуке мехуро-
ва, ору изблајхане бразде, али наши животи више
не наликују пловидбама, залутала пластична бо-
ца подсећа да припадамо варварском добу, фауни
ноћи, међу фосилима рибљих врста чијих имена
се више не сећамо, дошао сам да пред тобом бу-
дем, пратим промене пигментације у менама ме-
сеца, за спори преображај тела у јунским данима,
било ми је потребно лето, било ми је потребно
сунце, да скинем пелир потамнелог свлака, удах-
нем, задржим, пустим, да се огољен разлијем ду-
плим зодијаком, да попут пливача који те грли у
месо твог текста забодем оштре запете краула и
креном узводно према месту свог рођења, жива
клепсидро, цедиш се са мене узвичним обликом,
сузе, зноја, сперме, фетуса, капљеш инфузијом
времена, попут тачке на крају приче, ти си мера
моје људскости, подижеш ме до вокације, првог
лица једнине презента глагола *бити*, шуштањем
чипке на пени дана заплускујеш меснати хеликс,
оркестрираш паузе на первазу плаже, у влажној
интимности синкопе умиваш поглед пред којим
ми се, увек, изнова отвараш

бицикличка

животиња моје равнотеже
начин снаге и ритам дисања
мој бицикл и ја смо кентаур
само свој кофер само свој шофер
упрежем рогове гувернале
кроз кисело воће семафора
седећи са ногама над земљом
одгурујем се од самог себе
педалама пркосим брзини
да супротставим се убрзању

усправан у водоравном току
окрећем време да скратим простор
сечем простор да сабијем време
с ветром уз лице разгрћем кишу
чешљам асфалтне таласе града
обрисе људи у мимоходу
дрвореде што протрчавају
јашем на обрнутој осмици
са потковицама од ваздуха
низ поглед одмотан у даљине

пасјеуморна

пунина априла притиска град
мешкољи облаке у кретању
кулисе утешног хлорофила
дуж сивила малаксалог кварта

кад стрчиш у дневне опажаје
нежном испустиш интерпункцију
мошницама објасниш хошкове
канделабре растине раткапне

под твојим живахним радозналим
кораком улица се увија
квартет мишица спутане воље
затеже омчу у посед ока

над твојом длаком лебде дискурси
наредбе грђења тепања док
режимом несагласности режиш
свим чулима раздраженог бића

тихим протестима спрам самоће
смишљаш нова малена злочинства
мртва природа слова и ствари
стрепи од побуњених очњака

лавезом узнемириш штапове
уши ћулиш на звукове света
кад киша падне дигне мирисе
стихове нањушиш у ваздуху

вјерног пса имам / пса у најбољим
годинама дозивам те песмом
ти немушти облику мог срца
окуженом квадратима дома

док не научим како са коже
отреса се туга попут воде
пратим метроном псеће радости
језиком својих уморних вау

градитељска

свака рушевина је споменик
увенулим букетима ватре
време оболело од непомичности

једино нешто што више није
оно што је престало да буде
може пружити чисту љубав

нема малих и великих грађевина
само малих и великих суноврата
дубоких попут меланхолије

што је лепше здање уништење је лепше
већи је пад и већи је наред
осећај губитка што изједа јетру

аутопортрет са гавранима

свака развалина је споменик
угушеним букетима ватре
прашина кашаљ пепео

неимари сопствене пропасти
зидају храмове и катедрале
на раменима самозаборава

подижу куле у ваздуху
како би што боље могле да се уруше
преиспитају пилоне жеља

свако гради онако како може
свако воли најбоље што зна
успеси нису ни налик поразима

још само тако нешто могу да осетим

*

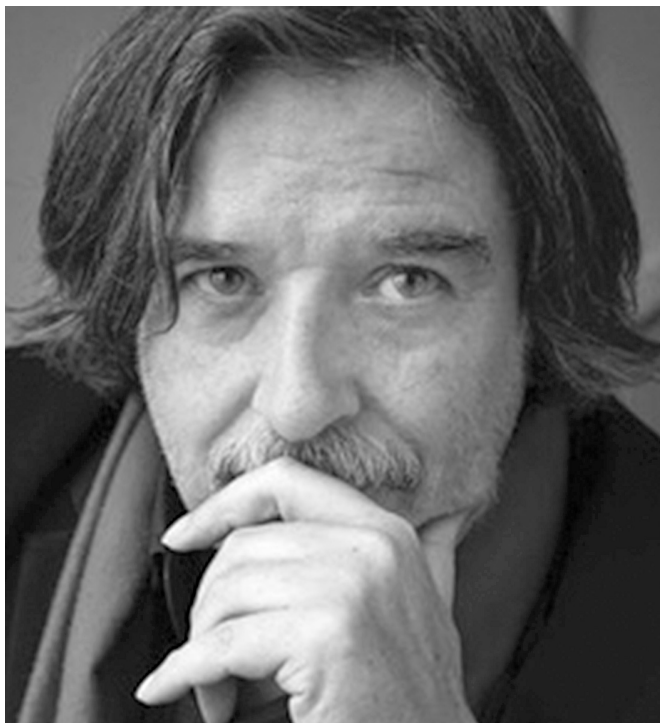
Бранислав Живановић, рођен је 1984. године у Новом Саду. Завршио је основне и мастер студије на Одсеку за компаративну књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Објавио је књигу песама *Погледало* (2010), за коју је добио Бранкову награду, *Црно светло* (2012), *Сидро*, 2017. и *Песма галиота*, 2019. године (Награда "Новица Тадић").

Један је од уредника часописа *Златна греда* и часописа *Домети*, као и портала за књижевност, филозофију и друштвену теорију *Ризом*. Члан је Друштва књижевника Војводине. Живи у Новом Саду.

*

Branislav Živanović was born 1984 in Novi Sad. He graduated from the Department of Comparative Literature, Faculty of Philosophy in Novi Sad. He writes poetry, essays and literary criticism. He has participated in slam poetry competitions which are a part of International Novi Sad Literature Festival. He is today editor of this slam competition.

He published collections of poetry *Pogledalo* (2010), for which he won Branko's Award, and *Crno svetlo* (2012), *Sidro* (2017) and *Pesma galiota* (2019) (Award "Novica Tadić"). He is one of the editors of the magazines *Zlatna greda* and *Dometi* and the portal for literature, philosophy and social theory, *Rizom*. He is a member of the Writers' Association of Vojvodina. He lives in Novi Sad.



ЖАН ПОРТАН (Француска) *JEAN PORTANTE*

БАЛОН НЕБЕСКО ПЛАВЕ БОЈЕ

И ево поново очекујем
да зналачка рука
пресече пупчану врпцу.

У тој руци је једна секира
која као да се спрема да прекине
канап који и даље држи балон за летење.

Имао бих и ја осамдесет дана
да пропутујем свет
— ах те невине дечије бајке
темпиране бомбе које се свете
када се један Робинзон без свог Петка
спрема да доживи бродолом.

Ја поменух балон за летење а заправо
мора да сам мислио
на мој балон небеско плаве боје
који се давно отрже из моје дечије руке
не би ли се супротставио тај слабаши јунак
поносним облацима
и њиховој дрској слободи.
Прекиде се канап а они што одоше
и даље држе један његов крај у руци
као да су изгубили пса
а заправо су изгубили секиру
— ах ти што одлазе без секире
колико ли су само сећања
целати.

КОЛЕКЦИЈА ПОШТАНСКИХ МАРКИЦА

Размишљао сам о својим огуљеним коленима
о катрану који је мој отац брисао
са ране и о комадићима шљунка
које је мало по мало скидао
пинцетом која му је служила
за слагање маркица под провидне
странице његовог албума.

То је мој први бол
и то не због пута
на ком сам пао
него због оца који је тај бол лечио
учећи ме да само рана
уме и зна да одговори на рану.

Дакле то је била сврха сакупљања
маркица а како је он сакупљао
такође и каменчиће ја разумем
сада зашто сам пре
двадесет и пет година ставио
као да је било неопходно отежати одлазак
у песму кофер
пун каменчића.

Могao сам ту да сакријем и тугу маркица
које се након дугог пута
данас нажалост враћају
да се залепе на коверат своје судбине.

ШЕКСПИРОВА ШКОЉКА

Принео сам уху шкољку
коју сакупих прекјуче током осеке
и она ми одмах изрецитова Шекспиров стих
и не остави ми избора.

Треба ли да га поновим неколико пута
гласом тишим од осеке¹
не би ли постао толико тих
да може да се смести у капљицу воде.

Више волим бескрај
шкољке.

У међувремену је море поново надошло
и знам да ће се када се повуче
сваки траг избрисати.

И тако дође бескрај.

Један једини долазак и одлазак је сада правило.

Требало је присећајући се Хамлета
да му понудим орахову љуску

¹ Игра речи: *marée basse* је осека, а песник каже *à voix plus basse que la marée* (гласом тишим од осеке). (прим. прев.)

свакоме своје говорила би моја мајка
свеж бадем у руци
стегнутој
мандорла² говорила би она
као да је то нека лозинка
уваљана у прегорели шећер.

СВЕТ НИЈЕ ОНО ШТО СЕ ЧИНИ

У ком ли сам то моменту искочио из воза
ја који сам често трошио секунде
пре него што понових да свет
није оно што се чини
и чему поправљање шина
које као да су казальке
неког паралелног сата.

Угаљ ми клизи из руку
као сапун – о кад бих га само скинуо
једном за свагда
и да не причамо више о томе.

Али ја више волим уље
и каткад не поскочим
свет није оно што се чини.

И пада на моју главу мало уља
науљени точкови клизе низ пут
коме треба упутити све жалбе.

Ја некако верујем у то клизање
између знакова
оно је бог мојих ципела
које корачају и корачају
и корак по корак гомила секунде
и броји их и броји.

Свет није оно што се чини
већ је то угаљ стварности кога локомотива
веома доброћудна прождире
пуним лопатама или је то уље
које као киша временом испарава.

СТАВИТИ У НОВИНЕ

Моја мајка је да би све прошло како треба
убацила своју слику
у своју последњу коверту
и на полеђини написала:
ставити у новине.

Послушао сам је.

А када сам отворио новине
она је постала још једна од разноврсних вести.

То ме је насмејало:
док још нисам умео добро да причам
мешао сам разноврсност и зиму.¹

Смрт моје мајке је више зима
али је њен осмех на слици пролећан
у погледу јој се види цветање
пупољака
свега што тек изнова настаје
а она је своје завршила.

Она тако пролећна оде у зиму
и сада када су се та врата затворила
иако се њен лик не огледа ни у чему телесном
ниједан снег не може да покрије њен поглед
јер је у њеним очима толико топло.

ОСНОВНА ГРАЂА КОСТИЈУ

Оно што ја знам о костима
је то да дефинитивно припадају мени
а када будем морао да их се отарасим
окачићу их о клин
једног веома кишног дана.

Раније бих вероватно
окачио о неки други клин
доста похабанији него први
сваки месец март и ноћ 4. августа
а можда и
време свог рођења.

Издвојио сам време да бих пошао ка југу
шта ми још преостаје
могу изнова почети
а затим застати
и остаде толико ствари које треба окачити.

Можда треба почети слажући
ципеле
као да се истина проналази
тек ако корачамо боси
по стаклићима врелог угља
по могућности суботом
када не пада киша.

Али ја ходам по киши
о дрво она качи своје капљице
ако је падање доиста њена улога
онда успорени корак никако
не може спречити пад.

Ни кост која у својој основи
остаје потпора телу
– ах то тело то бескрајно живо тело
окачи о клин мокру кожу
удаљивши се прво од дрвета
од страха да га не сматрају обешеним.

¹ Игра речи: на француском су у питању речи *le divers* разноврсност, разноликост) и *l'hiver* (зима) које се веома слично изговарају (прим. прев.)

² Светитељски ореол у облику бадема који обухвата цео лик свети-теља (прим. прев.)

РУЖЕ

Сигуран сам да је мирис настао много пре
алги
мртвог биља које носи море
лажних близанаца влажности и ти налик
црву
који тамо горе ућуткује беле изворе
ти треба само да подигнеш прст
и измислиш кишу
а ја ћу је покрити
и никада више нећемо причати о томе.

Али ти се закључа кад је дошло до
помрачења
чак су ти и ролетне остале спуштене
са четири руже напољу у подножју зидића
сутра ћу одсећи три ти ми тако рече
и оставићу их да се осуше на трави
а четврта ружа је ружа ветрова
јер неко мора да штити север
када комадиће компаса поклањају
птице које прождиру путеве.

Твој прст подигнут ка сумраку
хоће ли се спустити
са првом кишом
пробуши ли се то мехур
не би ли се небо издувало
осим ако то не каже прозаичније
будући да поезија није томе од парадокса
ближа
колико је тешко одбранити
права свих ружа.

Превод са француског Миљана Пешикан



*

Жан Портанте је рођен у Диферданжу (Луксембург) 1950. године. Пореклом је Италијан. Живи у Паризу. Написао је педесетак књига, романа, прича, драма, есеја, превода, поезије и много је преводен.

Његова књига поезије *L'Étrange langue* је 2003. године добила престижну Малармеову награду за поезију у Француској, а исте године Портанте је у Француској добио *Grand Prix d'Automne de la Société des Gens de Lettres*, за целокупно дело. Додељене су му многе друге књижевне награде, укључујући Међународну награду франкофоније Бењамина Фондана, европску награду Петрарка, награду Rutebeuf, награду Ален Боске, а недавно, у јуну 2022, *Prix francophone international du Festival de la poésie de Montreal*.

У Луксембургу је два пута добио, за два његова романа – *Mrs Harroi ou la mémoire de la baleine* (1994) и *L'Architecture des temps instables* (2016) – награду Servais за најбољу књигу године.

У Луксембургу му је 2011. додељена тријенала Национална књижевна награда Бати Вебер за целокупно дело.

Његове књиге писане на француском језику објављују углавном PHI (Луксембург) и Castor Astral (Француска), али и, у преводу, у више од двадесет земаља. Француски уредник *La Rumeur Libre* од 2022. објављује своје Сабране песме у три тома. Први том, *Le travail de l'origine. Poèmes 1986-2004*, изашла је у јуну 2022.

Више од тридесет година ради као преводилац и објавио је педесетак књига у преводу. Преводи са луксембуршког, немачког, енглеског, шпанског, португалског и италијанског на француски.

Жан Портанте је члан *Académie Mallarmé* и француског Пен, са седиштем у Паризу, у Луксембургу је члан Института *Grand-Ducal*.

Књиге на српском језику:

ALLEN GINSBERG. ДРУГА АМЕРИКА, Есеј, превод Кристина Бојановић, Карпос Боокс

ЖЕЛИМ ДА ТИ КАЖЕМ, ПЕСМЕ 1993–2010, Песме, превод Тања Пекић, Адреса / Нови Сад

*

Jean Portante was born in Differdange (Luxembourg) in 1950. He is Italian origin. He lives in Paris. He has written some fifty books, novels, stories, plays, essays, translations, poetry, and has been widely translated.

In 2003 his poetry book *L'Étrange langue* was given the prestigious Mallarmé poetry award in France, and the same year Portante received, in France, the *Grand Prix d'Automne de la Société des Gens de Lettres*, for his entire work. Many other literary prizes have been awarded to him, including the *Prix international de la francophonie Benjamin Fondane*, the European Petrarca award, the Rutebeuf award, the Alain Bosquet award, and recently, in June 2022, the *Prix francophone international du Festival de la poésie de Montréal*.

In Luxembourg he was given twice, for two of his novels – *Mrs Harroi ou la mémoire de la baleine* (1994) and *L'Architecture des temps instables* (2016) – the Servais Award for the best book of the year.

In 2011 he was given in Luxembourg the triennial National Literature Award Batty Weber for his entire work.

His books written in French are published mainly by PHI (Luxembourg) and Castor Astral (France), but also, in translation, in more than twenty countries.

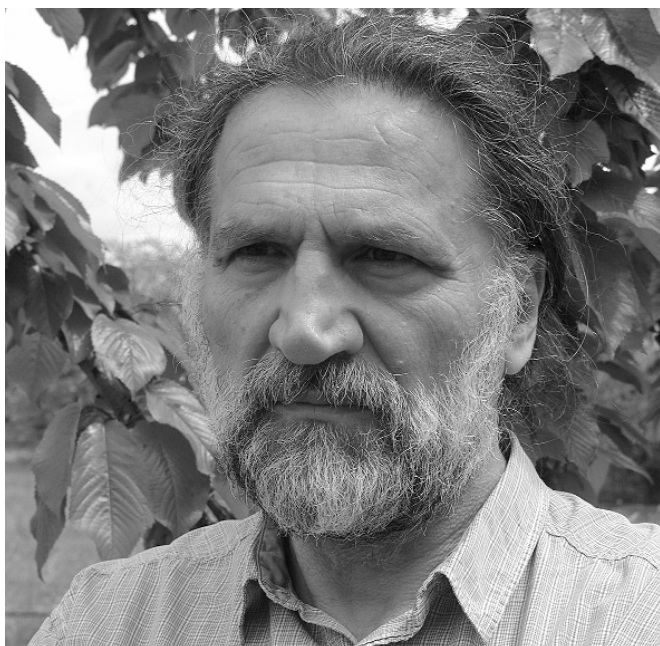
Since 2022 French Editor *La Rumeur Libre* is publishing his *Collected Poems* in three volumes. The first volume, *Le travail de l'origine. Poèmes 1986-2004*, came out in June 2022.

He has been working as a translator for more than thirty years and has published some fifty books in translation. He translates from Luxembourgish, German, English, Spanish, Portuguese and Italian into the French.

Jean Portante is member of the *Académie Mallarmé* and of the French Pen, based in Paris, in Luxembourg he's member of the *Institut Grand-Ducal*.

Books in Serbian: ALLEN GINSBERG. DRUGA AMERIKA, Essay, translated by Kristina Bojanovic, KarposBooks

ŽELIM DA TI KAŽEM, POEMS 1993–2010, Poems, translated by Tanja Pekic, Adresa / Novi Sad



РАДОМИР УЉАРЕВИЋ (Црна Гора)

САН О ЈЕДНОМ СНУ

Онај је сањао мене
Свестан да је дио мога сна

И да је то једини
Начин његовог постојања

А ја и постојим и не постојим
Дио сам свога облака

Јашући стоногу
Преко Проклетија

Бежу јој израсла крила
Као код пегаса

Који је прошао фазу лутке
Ту је крај сваке маште

МОГУЋЕ СТВАРИ

Шта -не верујеш сну
Мислиш да су ствари могуће изван сна

Треба патентирати свет
Који смо упознали

Треба патентирати
Море и ваздух и земљу и ништа

И ниткове који заузимају места
Која припадају људима

То све знају снови
Ми смо за све то глуви и слепи

ГОЗБА

Долазе преци
Као да су живи

Бауљају из гробова
Према Бардањолту
И Скадарској тврђави

Беласа се гомила кућица од пужева
Којима су се прехрањивали
Есад Паша и војници

Пробао сам те пужеве
Јео кору од јајета

НОЋ УОЧИ

Молили смо речју: *памћење*
Али нико није запамтио молитву

Ја сам свој инструмент
На ком свирам химну

Ја сам свој роб
Свога роба роб

Ја сам биоморфна апстракција
Упућени знају о чему је реч

Косовке девојке се растрчале
У интензивној нези

По пољу Косову
По равном пољу Косову

ТРЧАЊЕ ЗА ВЕТРОМ

Наузнак седе
Који се ругају ветру

И свима што су остали
На бојном пољу

Ругају се њиховој смртности
И нашем животу

А једино су они мртви
Нестали су из објективне стварности

Они што одувек
Трче за ветром

Као у *Књизи Проповедника*

СТРИПОТЕКА

Слећу турски дренови марке *барјактар*
А црногорски барјактари
Долећу на коњима
И гасе пламен у дреновима

Дувајући илустратори прецртавају историју
Утврдили су да је Вавилонска библиотека
Била највећа стрипотека
На овом белом свету

А стрипове су позајмљивали
Млади богови
И читали их
Кријући од родитеља

ПОЧЕТНА МОТИВАЦИЈА

Видио сам снове на крововима
Уредно обављају своје послове:

Свуноћ стражари један поцрнели димњак
На врху ургентног центра

Свуноћ се спрема да полети у космос
Али нема почетне мотивације

Недостаје му снага визуализације
Као парализованој руци или нози

*

Радомир Уљаревић (Црна Гора) је рођен 1954. године. Објавио је књиге: Мијена 1979, Бритва 1980, Прикупљање података 1981, Примални крик 1985, Преса 1985, Зимски дворца 1990, Двострука колевка (избор из поезије) 1991, Предговор 1991, Говори и чланци 1993, Песме и преводи (избор из поезије) 1994, Pamantul fagaduintei (на румунском) 1997, Опис 2000, Intoarcerea lui Prometeu (на румунском) 2000, Ни а 2002, Неке ствари и остало 2007, Црна кутија 2008, Билећко пророчанство 2010, Школа одучавања 2015, Нови часови 2017, Черна скриња (на словачком) 2018, Градиво 2019. и "Пепео" за коју је аутор добио престижну Змајеву награду Матице српске за најбољу песничку збирку написану на српском језику у 2020. години.

Радомир Уљаревић је председник Удружења књижара и издавача Црне Горе, критичар, сарађивао је и организовао бројне пројекте и фестивале умрежавајући уметнике како из региона, тако и из иностранства држећи до јединства културолошког и духовног бића, организатор књижевне манифестације Ћирилицом заједно са Народном библиотеком Будве, а о његовом песништву и стваралаштву одржан је научни симпозијум у Пиви и потом објављен зборник радова.

*

Radomir Uljarević was born in 1954. He published books: Change 1979, Razor 1980, Data Collection 1981, Primal Scream 1985, The Press 1985, Winter Castle 1990, Double Cradle (Poetry Selection) 1991, Preface 1991, Speeches and Articles 1993, Poems and Translations (Poetry Selection) 1994, Pamantul fagaduintei (in Romanian) 1997, Description 2000, Intoarcerea lui Prometeu (in Romanian) 2000, Ni a 2002, Some things and other things 2007, Black Box 2008, Bileć Prophecy 2010, School of Unlearning 2015, New Lessons 2017, Black Box (in Slovak) in 2018, Gradivo in 2019 and "Pepao", for which the author received the prestigious Dragon Award of Matica Srpska for the best poetry collection written in the Serbian language in 2020.

Radomir Uljarević is the president of the Association of Booksellers and Publishers of Montenegro, a critic, he collaborated and organized numerous projects and festivals, networking artists both from the region and from abroad, holding to the unity of cultural and spiritual being, the organizer of the literary event Ćirilica together with the Budva National Library, and a scientific symposium on his poetry and creativity was held in Piva, and then a collection of works was published.



НИКУ ЧОБАНУ

КЛОПКА НА УЛАЗУ У КУЋУ

Испружен – изгубљен, на тепиху од филца,
лешкари међу пожутелим новинама,
пажљиво раширених по паркету
премазаном катраном – ретки тренуци екстазе –
у ствари, све је било само бестијално маштање.

Његови покрети – предзнаци блиског краја –
незајажљива жеђ за животом сада се чинила другачијом.

Усред ноћи ударио је кљуном
по пукотинама паркета.

Вадио иверје а не зрна, а не комадиће светлости,
а не ваздух, и не речи.

Тражио је знак, зрачак светлости,
чак остатке светлости.

Бескрајни промашаји,
бескрајни откуцаји срца.

Претеће сенке
насрћу над птићем кукавице.

Надомак прага,
црвена мрља полако клизи по седефастом кљуну.

ЈАЈЕ ТРАЖИ ПТИЦУ

Шта треба да учиним за тебе,
црна птицо –
пита јаје из разнетог гнезда.

Ни овај почетак миленијума,
са толиким заблудама
више ме не очарава.

Може ли сан бити истинитији
од сањарења?

Све теже ми је да поверујем у чуда.

Плашим се да опет ништа схватили нисмо
а протицаће још који људски живот,

попут осталих
који су били и који ће тек доћи.

Шта још треба да учиним за тебе,
црна птицо –
да би схватила да је лет излишан,
пита се јаје ловац.

ДЕПОЕТИЗАЦИЈА СТВАРНОСТИ

Ништа ме више не дотиче –
ни пророчки говор камења,
изгубљен у виртуелним библиотекама,
више ме не очарава.

Свака метафора зароњена у стих
игнорисана је од дна нагоре
неуједначеном силом,
тежином запремине депоетизоване стварности.

Ни речи, утолико мање неречи,
неће ме приближити суштини.

Само се ништавилау
у потпуности предајем.

Ни одговори,
који никада неће клијати,
више ме не дотичу.

Можда једино мисао,
једина,
да ме више ништа не дотиче –
могла би ме дотичати.

ОПСКУРНА, СВЕТЛОСТ

Сакупљам парчиће светлости и ваздуха
као да сакупљам живот.
Ништа више не може бити постављено на место –
снежну пахуљу не могу вратити небу,
ни сан детета не могу пронаћи
у мом срцу!

Прочитах негде: "ништа више не може
бити како би могло да буде."
Онда, због чега још увек копам
по временима златним,
као да чепркам штапом
по гомили измета!?
Колико беде су нам донели инжењери људских душа
из свих времена,
вукови у овчијој кожи...
Само да бисмо прошли кроз огањ искушења,
поново рођени за судњи дан?

Сакупљам парчиће које су ми оставиле
године комунизма
и хладна јутра посткомунизма.
Живот је нешто више од лова на јелене,
али је јефтинији од многих ништавила.

Сакупљам живот,
као да сакупљам крхотине светлости
која и нису светлост.

ДИЈАЛЕКТИКА ЉУБАВИ

Кора лимуна
бачена на праг куће,
угризаће нас полако, лагано.

Доћи ће непознате маске
из неког малог позоришта комедије...

Од данас ништа више неће бити
као што је могло бити.

По сцени дефиљују
закаснала господа,
смешна,
залутали клонови...
сенке смрзнуте на рубу нашег времена.

Са румунског превео аутор

*

Никџ Чобану (1960), песник, драматург, публициста, издавач. Дипломирао је на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду.

Аутор је више књига поезије и публицистике. Дебитовао је 1981. год. књигом поезије *Păsări neînzăuate* ("Неоседлане птице"). Награђиван је више пута за новинарски рад, радиофонска остварења, филм и књижевно стваралаштво, од којих издавајмо годишњу награду за новинарство Друштва новинара Војводине, награду за поезију, а потом и за преводилаштво, међународне Академије "Михај Еминеску" (Крајова, Румунија), награда Новинарског Реда, И степен-злато, Савеза професионалних новинара Румуније. Саставља и преводи 2010. год. антологију румунске кратке прозе XX века, "Надомак Витлејема". Антологија је награђена годишњом наградом "Књига године НИУ "Либертатеа" и Специјалном наградом Савеза Књижевника Румуније (Филијала Темишвар). Са Славомиром Гвозденовићем саставља двојезичну антологију румунско-српске лирике у Србији/Румунији (румунске и српске националне мањине), објављена 2020. године од стране НИУ Либертатеа из Панчева.

Био је уредник 15 година радио драме на румунском језику Радио Новог Сада, од првих емитовања до 2000. год. У периоду 1993–2000. год. обавља функцију главног уредника издавачке делатности "Либертатеа", потом од 2001–2020. директора НИУ Либертатеа (2003–2006. и одговорног уредник недељника "Либертатеа").

Члан је Друштва књижевника Војводине и Савеза књижевника Румуније.

*

Niku Čobanu (1960), poet, playwright, publicist, publisher. He graduated from the Faculty of Philosophy of the University of Novi Sad.

He is the author of several books of poetry and nonfiction. He made his debut in 1981. book of poetry *Păsări neînzăuate* ("Unsaddled birds"). He has been awarded several times for his journalistic work, radio productions, film and literary works, among which we single out the annual award for journalism of the Association of Journalists of Vojvodina, the award for poetry, and then for translation, from the International Academy "Mihaj Eminescu" (Craiova, Romania), award Order of Journalists, 1st degree-gold, of the Association of Professional Journalists of Romania. Compiled and translated in 2010. an anthology of Romanian short prose of the 20th century, "Near Bethlehem". The anthology was awarded the annual "Book of the Year NIU "Libertatea" award and the Special Award of the Union of Romanian Writers (Timisoara Branch). With Slavomir Gvozdenović, he compiled a bilingual anthology of Romanian-Serbian lyrics in Serbia/Romania (Romanian and Serbian national minorities), published in 2020 by NIU Libertatea from Pancevo.

He was the editor of Radio Novi Sad's Romanian-language radio drama for 15 years, from the first broadcasts until 2000. In the period 1993–2000. performs the function of editor-in-chief of the publishing activity "Libertatea", then from 2001–2020 the director of NIU Libertatea (2003–2006 and editor-in-chief of the weekly "Libertatea").

He is a member of the Society of Writers of Vojvodina and the Union of Writers of Romania.



ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАТ

ЗИМЗЕЛЕНА

Дисање се не може заборавити,
Јер је почело с првим плачем.
Дисање је увек ту,
Кратко, дуго, 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.

2.

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

Из твог срца извадише брвно,
Из мог ока два мала бодежа.

4.

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.

6.

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 шкољки излазе Венере у цвећу.
Тамо где сам ја
гомиле су бисера.

7.

ПАЛАЦАЊЕ РУКУ

Можда смо ми некад разумели језик птица,
али птице нису никад разумеле нас.

Можда смо ми некад разумели језик коња,
али да ли су коњи икад разумели нас?

Након свињокоља врабац је
равнодушно гледао преда се.

Након двобоја, мачка је као балерина
нечујно прескочила просута црева
оног који је био спорији.

Док је гитариста бацакао главу уз хеви метал звуке,
једна мува није се одвајала од његовог носа.
Она је све чула, али није разумела
да немуште су само руке.

Руке су све знале, ал' вечно немо палацале.

8.

ТРИДЕСЕТО ЦАРСТВО

Заплачи, девојко, за твоје косе,
Што се расплићу,
Заплачи, девојко, за твоје девојство,
Што се удајеи.

Већ годинама зими не пада довољно снега
да нас покрије као пелена од седам дана.

Постоје болести које само пахуље лече.
Али, о томе се ћути.

У тридесетом царству, тражећи лек души,
била сам гост персијског шаханшаха.

У замену за једну твоју длаку
добила сам мараму ораха.

Годинама сам је била узалуд трљала
међу длановима, кад падају крпице снега.
Није било твог даха који испуњава жеље,
није било помоћи за срце.

Персијски се мудрац смеје,
уплићући твоју длаку у браду.
Свуда око мене веје,
али више немам наду.

*

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 сигнализам: пулсирање сигнализма* (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 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).



ГОЛКО БОЖОВИЋ

ИЗМЕЂУ РЕДОВА

Читајући између редова,
Ми смо заборавили
Да читамо редове.

Гледајући шта стоји иза,
Ми смо превидели
Оно што стоји пред нама.

Слушајући далеке гласове,
Ми смо изгубили дар
Да чујемо драги глас, на ивици уха.

И више не умемо
Да читамо оно што пише,
Да гледамо оно што се види,
Да чујемо глас који нас дозива.

Морамо обновити тај дар.
Морамо чути тај глас.
Морамо ствари, једну по једну,
Назвати њиховим именом.

НА ВРХУ НОЖА

Био сам најмлађи у друштву.
Нас тројица – сада то знам –
Пријатељи у бившем животу.
Знали смо да сутра почиње бомбардовање
И да је један од нас тројице
Већ чуо речи које су
Секле као запуштени бријач:
"Не заваљајмо се, знамо шта ће бити."
Био сам најмлађи у друштву
И гледали су ме сажаљиво,
Јер је прошло време
У коме су се слагали смех и вино,
Песничка посла и филозофске расправе,
Надмоћан однос према новцу
И поуздане информације,
Макар биле на врху ножа.

И сам сам се осећао нелагодно,
Као да чиним нешто одвећ закаснило.
Док су моји пријатељи,
Сада већ бивши пријатељи,
Краљевски искористили време.

У НАЈГОРИМ ВРЕМЕНИМА

Живимо у најгорим временима.
Знам да ће се једном неко,
Најпре ће то бити неки млад и самоуверен човек,
Насмејати над овом реченицом.
Он ће знати све о свом животу
И лако ће му бити да закључи
Да живи у најгорим од свих
Времена, данас је горе него јуче,
Али је добро како ће бити сутра.
Пад траје и ми смо се навикли на пад.
То је наше природно стање, све друго
Изазвало би панику као одметнути вирус
Чија злоба не познаје границе.
Тако мисли млади човек који се у лице смеје
Мојој реченици и који зна све о свом животу
Али не зна ништа о нашем. Зна знање,
Али то знање није довољно, ништа није довољно.
Ни шум листа на ветру који постаје лакокрили гласник.
Ни кап која се пресијава на сунцу, час, само час
Пре него што се стрмоглави у понор недоумица.

СЛЕПИ МИШ

Кроз отворен прозор канцеларије
Из јутарње промаглице
Улетео је слепи миш.
Црни комадић угља
Потекао с неког далеког тресетишта.
Двокрилац са унутрашњим сагоревањем.
Ударао је у све зидове,
Час видљиве и мени, час невидљиве
Свакоме ко би то гледао. Осим њему,
Главном јунаку овог догађаја
О чијој се кожи, уосталом,
Највише и радило.
Сударао се с препрекама
Које ја нисам видео,
Али мора да их је било,
Јер их је он видео.
Тресао се у грозници напора
Да нађе излаз,
Као да му је то једино важно,
Као да је то једини излаз.
Та црна грудва страха
Витлала ми је пред лицем
Као да носи вест издалека.
Онда је узмакао,
Дижући руке од мене,
И нестao у отвореном прозору,
Очигледно непомирен, ужаснут чак,
Тим простором у ком је протицао
Мој свакодневни живот.

*

Гојко Божовић (Пљевља, 1972), песник, књижевни критичар, есејиста, издавач.

Књиге песама: *Подземни биоскоп* (1991), *Душа звери* (1993), *Песме о стварима* (1996), *Архипелаг* (2002), *Елементи* (2006), *Оближња божанства* (2012), *Мапа* (2017), *Тиха зверка поднева* (изабране песме и хронике, 2019) и *Док тонемо у мрак* (2021). Књиге есеја: *Поезија у времену. О српској поезији друге половине 20. века* (2000), *Места која волимо. Есеји о српској поезији* (2009), *Књижевност и дани* (2018), *Краљевства без граница. Есеји о српској поезији XX и XXI века* (2019) и *Играчке судбине. Есеји о српској књижевности: XIX–XXI век* (2020). Антологије: *Антологија новије српске поезије* (2005), *Place We Love. An Anthology of Contemporary Serbian Poetry* (2006, 2011) и *Свет око нас. Европски градови у новој српској приповеци* (2009, 2018).

Награде за поезију: "Матићев шал", "Брана Цветковић", "Ђура Јакшић", "Бранко Ћопић", "Еуропа Giovanni International Poetry Prize", "Кочићево перо", "Кочићева књига" и "Грачаничка повеља". Награда за есејистику: "Борислав Пекић". Добитник је награде "Витез позива" (2019) за рад у области културе, књижевности и издаваштва.

Поезија и есеји Гојка Божовића преводени су на енглески, француски, немачки, италијански, руски, шпански, холандски, дански, португалски, чешки, мађарски, словачки, полски, румунски, бугарски, украјински, словеначки и македонски језик.

Књиге изабраних песама Гојка Божовића објављене су у Македонији (*Елементи*, 2010), у Бугарској (*Името на езика*, 2016), у Русији (*Карта и друге стихотворения*, 2018), у Хрватској (*Изнад воде*, 2019) и у Украјини (*Межи миста та инши вириши*, 2019). У Македонији су објављене и књиге песама Гојка Божовића *Околни божества: песни и хронике* (2014) и *Мапа* (2019), као и књига есеја *Књижевност и дните* (2021). Бави се приређивачким и уредничким радом. Оснивач и главни уредник Издавачке куће *Архипелаг* и *Београдског фестивала европске књижевности*. Потпредседник Српског ПЕН центра. Живи у Београду.

*

Gojko Božović (Pljevlja, 1972), poet, literary critic, essayist, publisher.

Songbooks: *Underground Cinema* (1991), *Soul of the Beast* (1993), *Songs of Things* (1996), *Archipelago* (2002), *Elements* (2006), *Nearby Deities* (2012), *Map* (2017), *Silent Beast of Noon* (selected poems and chronicles, 2019) and *Dok tonemo u mrak* (2021). Books of Essays: *Poetry in Time. On Serbian poetry of the second half of the 20th century* (2000), *Places we love. Essays on Serbian poetry* (2009), *Literature and days* (2018), *Kingdoms without borders. Essays on Serbian poetry of the 20th and 21st centuries* (2019) and *Playing Destiny. Essays on Serbian literature: XIX–XXI centuries* (2020). Anthologies: *Anthology of New Serbian Poetry* (2005), *Place We Love. An Anthology of Contemporary Serbian Poetry* (2006, 2011) and *The World Around Us. European cities in the new Serbian tale* (2009, 2018). Prizes for poetry: "Matić's scarf", "Branca Cvetković", "Đura Jakšić", "Branko Ćopić", "Europa Giovanni International Poetry Prize", "Kočić's pen", "Kočić's book" and "Gračanička charter".

Award for essay writing: "Borislav Pekić". He is the winner of the "Knight of the Call" award (2019) for his work in the field of culture, literature and publishing.

Gojko Božović's poetry and essays have been translated into English, French, German, Italian, Russian, Spanish, Dutch, Danish, Portuguese, Czech, Hungarian, Slovak, Polish, Romanian, Bulgarian, Ukrainian, Slovenian and Macedonian.

Books of selected poems by Gojko Božović were published in Macedonia (*Elementi*, 2010), in Bulgaria (*Imeto na ezika*, 2016), in Russia (*Карта и другие стихотворения*, 2018), in Croatia (*Iznad vode*, 2019) and in Ukraine (*Межи миста та инши вириши*, 2019). In Macedonia, Gojko Božović's books of poems, *Okolni božestva: pesni i hroniki* (2014) and *Mapa* (2019), as well as the book of essays *Kniževnost i dnite* (2021), were published. He deals with editing and editorial work. Founder and editor-in-chief of Archipelago Publishing House and the Belgrade Festival of European Literature. Vice-President of the Serbian PEN Center. Lives in Belgrade.

НИКОЛА ВУЈЧИЋ

У МРЕЖИ РЕЧИ

Не волим да ме неко гледа док пишем,
осећам да ме поглед пресеца, а речи се плаше
и растерују стихове.

Осећам да ми речи односе оно што
тешко и болно приносим.

Волим да сам невидљив и сам себи,
да лебдим у свакој речи која слеће.

Волим да не постојим већ да постоје
само речи које се слажу у стихове.

Да шушкају својим траговима
и побуђују шапат, да белина хартије
шкрипи као снег. А мене да чине
две различите особе – онај који пише
и онај који то шапатом чита.

Колико су они један од другог
далеко?

И ти, који ово читаш?

РУКЕ

У рукама је близина. У рукама,
између склоплених дланова.

Унутра, у топлом лелујању ваздуха је бог.
Видео сам га, једном у цркви, давно.

Још сам био дечак, а и он је био
мали, ситан, једва сам га приметио.

Толико ми је близу пришао,
да га не бих видео. Осетио сам само
дах како пуни ту малу празну
између дланова. У њу сам се сакрио
као и он, да ту заједно плачемо.

ПРВИ ДАНИ

Кад створи Бог човека већ је био створио животиње
Безимене

И многобројне

Да им човек да имена да не буде сам

Да има од кога да учи а оне

Да уче од њега

Да разлучи свој језик од њихових језика

Да се науче страху

И тако довека учећиопстану

У једном дану захвати толико времена

Па га подели свакоме

Баш онолико колико и треба

А преостало му се прелије у вечиту свађу и расправу

Створи звери стоку и гмизавце сваке врсте

Који се разбежаше па их је тешко билоскупити
и препознати

Па погледај

Неко од доконих је пребројао



У Библији је тај мали зверињак
У њој се спомиње преко сто педесет животиња
Неке по десетину и више пута
Домаћих и дивљих
Подивљалих и припитомљених
И оних које ће се тек припитомити
Које још траже своје одстојање и скривена места
Међу њима преовладава стока ситног зуба преплашена
али корисна
А мачка која се предећи умиљавала
Споменута је тек једном
Од тад нас опомињу
Чувајте се паса чувајте се петљанаца
Чувајте се речи које подивљају
Којима порасту канце
И сваког разговора који је као кавез
У коме ричу лавови уместо нас
А змија испод сваке речи спава
Чувајте се
Од првог дана
И тако
Све до данас
И кроз сва времена

ПРЕТВАРАЊЕ

У зимско доба одећа нас претвара у животиње.

Једном сам се тако затекао у аутобусу
као у кавезу. Више је личио на зверињак.

Тишина је била оштра попут леда, а онда, изненада,
речи су запарале ваздух, севале су као сабље
извучене из дубина грла. Из нас је избијало
оно што је дубоко и раздражљиво.

И наша одећа се претварала у крзна.

Нисмо имали главе већ само капе, само рукавице
црне као канце и животињску ћуд коју је било тешко
увићи у ћутање.

Да, одећа нас је стискала, бежали смо у себе и не знајући
да у нама има места за скривање.

Тек кад сам стигао у топле скуте собе
изашао сам из одеће срасле као крзно.

Али, еј, помислих, да ли је и та животињска ћуд ишчезла?

РАЗЛИКЕ

Исте су нам очи али различито видимо
Исте су нам речи али различито у њима носимо
Моје су речи све ово што видим
Оне изговорене и оне још неизговорене
Које можда никада нећу изговорити
А код тебе
Какве су твоје речи
Ове исте које изговарам
Да ли их видиш
Као ја што видим у овој чаши воде
Све њене капљице

ДВОРИШТЕ

Човек се не сећа дана, сећа се тренутака.

Ћезаре Павезе

Сећам се малог простора пуног прашине, испод крушке
и њеног шареног хлада, и кад је одозго, пала
и преплашила ме,
једна црвљива, још несазрела крушка, зелена,
дугуљаста, бум!

И закотрљала се.

Сећам се каменчића које сам, чепркао из земље,
не знајући да су то каменчићи и чему служе,
тврди и нејестиви.

Сећам се колена нажуљаних и раскрвављених
од пузања да до нечега стигнем – до бубе која је
туда промилила,
за лептиром који је крилима, као са маказама,
брзо секао ваздух...

Сећам се да је све било далеко и високо.

Сећам се да је сунце, велико, округло, седело на грани
и љуљало је, а трава се зеленила свуда, иза ограде,
и даље, у недоглед.

Те две речи дуго су се уливале једна у другу,
кад кажу трава, ја кажем зелено,
кад кажу зелено, ја кажем трава.
Сећам се да су се звуци сударали у речима.
Сећам се да су се речи разбијале у њискаве звукове.
Сећам се тих речи које су биле довољне
за први разговор.

Сећам се, а како се не бих сећао, те расправе,
кад сам се заценоу од плача.

Сећам се, и сада све то чувају ожиљци, боље
него речи које би то да опишу.

Сећам се да сам се приближавао свему
што има име, да га запамтим.

Сећам се да сам тако срицао речи али,
већ онда сам схватио да им не треба
баш све веровати.

Сећам се страха у корацима и клецања колена
кад сам излазио из наручја, сећам се,
ах, колико сећање може далеко да досегне.
Сећам се баш тога пада који је увод у
све друге падове.

Сећам се првог мрака, кад сам се изгубио,
не могу ме наћи, па ме зову, а ја ћутим

јер још нисам баш сигуран да је то моје име
па да кажем – овде сам!

Сећам се, био сам прашњав као грудва земље,
а то ћу, кажу,

једном поново бити.

Сећам се, ко ће ми сада то веровати јер
нема више сведока, али ипак да вам кажем,
кад се усправим био сам висок
као свако дрво у дворишту, и виши!
Сећам се, очи су ми биле веће од прозора,
кад провирим, у један поглед све около би стало.
Као у огледалу лелујало је пуно слика!
Сећам се тог изласка из собе у двориште,
из кога сам давно изашао али, ево, не могу изаћи
из тог сећања.

*

Никола Вујчић рођен 1956. године у Великој Градуси, Банија, Хрватска. У Петрињи је завршио гимназију, а на Филолошком факултету у Београду дипломирао је на групи за југословенску књижевност и српскохрватски језик.

Објавио је књиге песама: *Тајанствени стрелац* (1980), *Нови прилози за аутобиографију* (1983, друго допуњено издање 2008), *Дисање* (1988), *Чистиштите* (1994), *Кад сам био мали*, (1995), *Препознавање* (2002), *Звук тишине* (2008), *Расути звук* (2009), *Докле поглед допира* (2010), *Докле поглед допира и нове песме* (2012), *Сведочење* (2014), *Скривености* (2017), *Соба*, изабране песме, двојезично српски/енглески (2019).

Добио је награде: Браћа Мићић (1993), Змајева награда Матице српске (2002), Дисова награда (2009), Мирослав Антић (2011), Ђура Јакшић (2011), Бранко Миљковић (2011), Заплањски Орфеј (2014), Кондир Косовке девојке (2015), Скендер Куленовић (2015), Стеван Пешић (2017), Виталова награда – Златни сунцокрет (2017), Сава Мркаљ (2019) и Жичка хрисовуља (2021).

Песме су му превођене на више језика а књиге изабраних песама објављене су му на румунском *Ноћи и друге песме* (Noptile și alte poeme, Темишвар, 2011), македонском *Докле поглед допира* (До кај што погледот допира, Скопје, 2011), пољском *Тишина у камену* (Cisza w kamieniu, Варшава, 2013) и бугарском *Докле поглед допира* (Докъдето погледът достига, Пловдив, 2013).

Члан је Српског књижевног друштва и Српског ПЕН центра. Живи у Београду.

*

Nikola Vujčić was born 1956 in Velika Gradusa, Banija, Croatia. He graduated from high school in Petrinja, and at the Faculty of Philology in Belgrade, he graduated from the group for Yugoslav literature and the Serbo-Croatian language.

He published books of poems: *The Mysterious Shooter* (1980), *New Contributions to an Autobiography* (1983, Second Edition 2008), *Breathing* (1988), *Purgatory* (1994), *When I Was Young* (1995), *Recognition* (2002), *The Sound of Silence* (2008), *Rasuti zvuk* (2009), *As far as the eye can see* (2010), *As far as the eye can see and new songs* (2012), *Testimony* (2014), *Secrets* (2017), *Room*, selected songs, bilingual Serbian/English (2019).

He received awards: Braća Micić (1993), Zmajeva nagrada Matica srpska (2002), Disova nagrada (2009), Miroslav Antić (2011), Đura Jakšić (2011), Branko Miljković (2011), Zaplanjski Orfej (2014), Kondir Kosovke girls (2015), Skender Kulenović (2015), Stevan Pešić (2017), Vital's award - Golden Sunflower (2017), Sava Mrkalj (2019) and Žička hrisovulja (2021).

His poems have been translated into several languages, and books of selected poems have been published in Romanian, *Night and Other Poems* (Noptile și alte poeme, Timisoara, 2011), Macedonian *Dokle pogled dopire* (Do kaj sto pogled dopire, Skopje, 2011), Polish *Silence in kame-nu* (Cisza w kamieniu, Warsaw, 2013) and Bulgarian *Dokle pogled dopire* (Until the sight reaches, Plovdiv, 2013).

He is a member of the Serbian Literature Society and the Serbian PEN Center. He lives in Belgrade.

Међународна награда Нови Сад додељена истакнутом српском песнику Драгану Јовановићу Данилову (1960), добитнику најзначајнијих националних награда за поезију

Међународна награда за поезију "Нови Сад", додељује се седамнаести пут. Одлуком жирија Међународног новосадског књижевног фестивала, за 2022. годину награда Нови Сад је припала Драгану Јовановићу Данилову, истакнутом песнику које низ година делује у Србији. 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 Карасек (Пољска), Мирча Картареску (Румунија), Гиј Гофет (Француска), Антонио Делторо (Мексико), Хосе Анхел Сиљеруело (Шпаније), Томас Боберг (Данска), Јохан Јонсон (Шведска), Ендре Скáроши (Мађарска), Марио

Мартин (Шпанија), Каталин Ладик (Србија, Мађарска).

Драган Јовановић Данилов рођен је 1960. године у Пожеги. Објавио је деветнаест збирки песама од којих су најзначајније: "Кућа Бахове музике", "Живи пергамент", "Хомер предграђа", "Гнездо над понором", "Мемоари песка", "Моја тачна привиђења", "Симетрија вртлога", "Говорити с водопадима" и "Ум подивљале реке". Романи: "Алманах пешчаних дина", "Иконостас на крају света", "Отац ледених брда", "Таласи београдског мора" и "Шта снег прича". Књиге аутопоетичких есеја: "Срце океана", "Духови балкана", "Живети у малим градовима".

Заступљен је у великом броју антологија објављених у иностранству. Учествовао је на бројним међународ-

ним песничким фестивалима. Одржао је двадесетак самосталних књижевних вечери и читања поезије у Француској.

Добитник је српских књижевних награда и међународних књижевних награда "Pro creation", Златна медаља Туниса за поезију и "Велика базјашка повеља". Добитник је и најугледније српске награде за поезију Васко Попа. Збирке песама, романи и есеји преведени су му на енглески, француски, немачки, италијански, мађарски, грчки, бугарски, словачки, румунски и македонски језик. Живи у Пожеги.

Иако у Даниловљевим стиховима влада једна врста чулне и барокне раскоши у сликама природе, њених богатих плодова, градова и њихових многозвучних силуета, у сликама чулних женских тела, она је, у највећој мери, у функцији да се истакне безразложност и неутемељеност бујања једне актуалне културе, несврховитости коју уоквирује закон пропадања, закон смрти. С друге стране, Данилов своју сцену ствара на маргини, у малим градовима, предграђима, сеновитим ведутама, рубним топоима живота, и са амблематским ликовима фауне која је на ниском естетском и културном регистру. То нису пауни, ни лабудови, ни утве златокрыле, ни феникси, него гавранови, пацови, жабе, зечеви, голубови... Истина, у памћењу традиционалних култура гавран или жаба носе амбивалентне предикате, од несреће до плодности, од божанске посвећености до хтонских савеза са смрћу и њихова сложена културна значења уплетена су у Даниловљеву поезију. Међутим, иако су ова песме насељене различитим интертекстуалним сигнаlima, културним тропима, модерним епистемолошким и књижевним евокацијама, у звучним и широким стиховима, њихова интенција се не реализује у гестовима посвећења или стабилизовању поменутих образаца, него у интерпретативној опорости егзистенцијалне и онтолошке извесности људског стања.

У овим стиховима у подтекст су суптилно уписани моменти савремене српске стварности, њене драматичне историје и актуалне друштвене реалности, полемично сведочанство у тамним стиховима чије ликове не обасјава сунчева слава. *Било где да си, ти си емигрант... упознали смо*



блистава и опака божанства света ... каталог пустоши, неповратних митова о бесмртности и спасењу, утемељеност без темеља која се реализује као конструкт заснован на моћи, на владању и скривеним стратегијама разарања људских жудњи за срећом, смислом и спасењем. Овде је мало супротстављено великом, слабо јаким, приватност и имагинација глобалном и техничком, парадоксална неразговорност слободе прегледности функција и улога... Са сеновитих косина Даниловљевих пејзажа из даљине спуштају се одјеци секире попут еха који збори о заборављеном знању потмулог и напетог утемељења.

Параболични и метонимијски рад језика у окретима иронијског снижавања слика анатомију пацовске и гаврановске оптике као амблеме аутсајдерског преживљавања у тајанственом свету моћи који засипа маргину отпацама и језом. Из сенки преживљавања надахнутог страхом и пустошношћу уздиже се гнездо, биће које опоруну неуравнотеженост чини тлом опстанка. Опстати попут сенке, прожет сенком и дрхтањем које усправља. У гестовима субверзивности, у којој се, како сугерише Данилов, поезија лишава ескапистичке самодовољности, у корист несигурног разазнавања света, излажу се потресни ликови смрти и љубави у осни унутрашњег времена и ништећи рад светскости и света као моћи која својим гестовима владања и анонимизације поништава живот као судбину – као време које ме узима и које узимама.

Поезија са руба, која је, да парадоксирамо једног филозофа, увек озбиљније узимала живот, него што је живот узимао њу.

Награда Драгану Јовановићу Данилову, која се састоје од свечане дипломе и новчаног износа, биће уручена песнику 7. септембра на завршној вечери Фестивала у свечаној сали Дигиталног омладинског центра, у 20,00 часова, Војводе Путника 1, у Новом Саду.

Август, 2022, Нови Сад

Жири награде Нови Сад, МНКФ
Јован Зивлак, (председник),
Вирићинија Поповић
и Драган Бабић

Dragan Jovanović Danilov (1960), a renowned Serbian poet and laureate of the most significant national poetry awards, receives the International Novi Sad Poetry Award for 2022

The International Novi Sad Poetry Award jury has decided that the laureate of the 17th award for 2022 is to be Mr. Dragan Jovanović Danilov, a renowned poet who has been creating in Serbia for many years. Former laureates of this prestigious award are Christoph Meckel (Germany), Jean-Pierre Faye (France), Ben Okri (Nigeria), Sean O'Brien (Great Britain), Ljubomir Levčev (Bulgaria), Katarin Schmidt (Germany), Krzysztof Karasek (Poland), Mircea Cărtărescu (Romania), Guy Goffette (France), Antonio Del Toro (Mexico), José Ángel Cilleruelo (Spain), Thomas Boberg (Denmark), Johan Jonson (Sweden), Endre Eszékárosi (Hungary), Mario Martín (Spain), and Katalin Ladik (Serbia/Hungary).

Dragan Jovanović Danilov was born in 1960 in Požega (Serbia). He published nineteen poetry books, out of which the most important are as follows: "Kuća Bahove muzike" (The House of Bach's Musik), "Živi pergament" (A Living Parchment), "Homer predgrađa" (Homer of the Suburbs), "Gnezdo nad ponorom" (A Nest above the Abyss), "Memoari peska" (Sand Memoirs), "Moja tačna priviđenja" (My True Apparitions), "Simetrija vrtloga" (The Symmetry of Vortex), "Govoriti s vodonadima" (Talking to Waterfalls), and "Um podivljale reke" (The Mind of a River that Went Mad). He also published several novels: "Almanah peščanih dina" (Sand Dunes' Almanach), "Ikonoostas na kraju sveta" (Iconostasis at the End of the World), "Otac ledenih brda" (The Father of the Icy Hills), "Talasi beogradskog mora" (The Waves of the Belgrade Sea), and "Šta sneg priča" (What the Snow is Speaking of). His auto-poiesis essay books are the following: "Srce okeana" (The Heart of the Ocean), "Duhovi Balkana" (The Ghosts of Balkan), and "Živeti u malim gradovima" (Living in Small Towns).

Danilov's poetry works received reviews in Italian, French, English, Bulgarian, Romanian, Slovak, and Macedonian. His works found their way to se-

veral anthologies published abroad. Danilov also participated in numerous international poetry festivals. He held almost 20 independent literary events and poetry readings in France.

He is the laureate of Serbian literary awards, the "Pro Creation" international poetry award, the Tunisia Golden Poetry Medal, and the Great Charter of the Baziaš Monastery. He is the winner of the most prestigious Serbian Poetry Award – the Vasko Popa Award. His poetry collections, novels, and essays have been translated into English, French, German, Italian, Hungarian, Greek, Bulgarian, Slovak, Romanian, and Macedonian. He lives in Požega (Serbia).

Although Danilov's poetry is dominated by a kind of sensory and baroque splendor in his imagery of nature, its rich fruit, towns, and their polyphonic silhouettes, in images of sensual female bodies, it is mostly in the function of highlighting the meaninglessness and groundlessness of an actual culture's blossom, the futility that frames the law of decay, the law of death. On the other hand, Danilov creates his scenes on the margin, in small towns, suburbs, shadowy veduta, marginal life topos, and with emblematic images of fauna that can be found in the low aesthetic and cultural registry. He does not speak of peacocks, swans, the goldeneye duck, or the phoenix, but ravens, rats, frogs, rabbits, and pigeons... Indeed, in the memory of some traditional cultures, ravens or frogs have ambivalent predicates, from disgrace to fertility, from divine devotion to chthonic alliances with



НОВИ САД
ГРАДСКА БИБЛИОТЕКА



death, and their complex cultural meanings are intertwined in Danilov's poetry. However, although these poems are populated with different intertextual signals, cultural tropes, and modern epistemological and literary evocations, in auditive and wide stanzas, their intention is not realized in the gestures of dedication or stabilization of the aforementioned patterns, but in the interpretive pungency of existential and ontological certainty of the human state.

Moments of contemporary Serbian reality are subtly written into these verses, its dramatic history and current social reality, a polemic testimony in dark verses whose figures are lit by the *Sun's fame*. *No matter where you are, you are an emigrant... we met the shiny and wicked deities of the world...* a catalog of wasteland, irrevocable myths of immortality and salvation, grounding without the foundation realized as a construct based on power, on ruling and the hidden strategies of devastating the human desire for happiness, sense, and salvation. Here, the small is juxtaposed to the big, the weak to the strong, privacy and imagination to the global and technical, and the paradoxical indistinctiveness of the freedom of transparency of functions and roles. From the shadowy slopes

of Danilov's landscapes, the reverberations of an ax are getting down from afar, like an echo that speaks of the forgotten knowledge of the muffled and tense grounding.

Parabolic and metonymic language work in the circles of ironic lowering paints the anatomy of a rat's and raven's optics as emblems of an outsider's survival in a mysterious world of power that pours over the margin with waste

and shudders. A nest rises from the shadows of survival inspired by fear and wasteland, a being that makes for the sharp imbalance the ground of survival. To survive like a shadow, impregnated by shadows and shivering that erects you. In the gestures of subversiveness, in which, as Danilov suggests, poetry is deprived of the escapist self-sufficiency, for the benefit of the uncertain discernment of the world, the devastating images of death and love are exhibited on the axis of internal time and destroying the work of worldliness and the world as a power that, with its gestures of ruling and anonymization, reveals life as destiny – as the time that takes me and that I take.

Poetry from the borderlines has, only to paraphrase a philosopher, always taken life more seriously, than life took it.

The award to Dragan Jovanović Danilov, which is comprised of a formal diploma and a money prize, is to be presented to the poet on September 7, 2022, at 20:00, on the closing night of the Festival, in the congress hall of the Digital Youth Center (street: Vojvode Putnika 1, Novi Sad, Serbia).

August 2022, Novi Sad

Novi Sad Award Jury,
the International Novi Sad
Literary Festival
Jovan Zivlak (president),
Virdinija Popović
and Dragan Babić

Translated from Serbian
into English by *Vesna Savić*



ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ
ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ
АССОЦИАЦИОН ДЕС ЕКРИВЕЙНС ДЕ ВОЈВОДИНЕ
ЗБОЛКА ПИСАТЕЛСКИХ ВОЈВОДИНА
АССОЦИАЦИОН ДЕС ЕКРИВЕЙНС ДЕ ВОЈВОДИНЕ
ДРУШТВО ПИСАТЕЛСКОГ ВОЈВОДИНА
ASSOCIATION DES ECRIVAINS DE VOIVODINE

СЕДМНАЕСТИ МЕЂУНАРОДНИ НОВОСАДСКИ
КЊИЖЕВНИ ФЕСТИВАЛ
THE SEVENTEENTH INTERNATIONAL NOVI SAD
LITERATURE FESTIVAL



**Међународну песничку награду
Нови Сад**

За 2022. годину / for 2022

**Драгану Јовановићу
Данилову**

**International Poetry Award
Novi Sad**

**Winner of the award
Dragan Jovanović Danilov**

Нови Сад / Novi Sad
септембар / September 2022

Председник ЖЖБ
Le président AFV
Jovan Zivlak

Уметнички директор МННФ
Art director of the International
Novi Sad Literature Festival
Jovan Zivlak

**ДРАГАН ЈОВАНОВИЋ
ДАНИЛОВ****ДОЗИВАЊЕ С КАЊОНИМА
НА САЛОМИНОЈ ЧИНИЈИ**

Ја не знам ништа о песми, ништа, ништа.
 Књиге немају странице као што ни
 човечанство нема људе.
 Све је тело, срце и светлост.
 И све својим језиком говори о себи.
 И руже миришу лепше у речима него у грму.
 И гаврани ћуте недружељубиви, затворени
 у својим филозофским погледима.
 Свако од нас потомак је путника
 из неког давног доба.
 Свако од нас је река која тече према
 речима заборавља.
 Као и непокретност, песма се ствара
 од заборавља; а заборав је предузимљива сила.
 Ко не заборавља не пише.
 Песма је нетачна, а без нетачности
 нема мене.
 У сумрак сакупљамо се на тргу
 да би плесали са свима.
 Ништа не остаје незагрљено.
 И све је искон, покрет и крв.
 Кад се пробудимо после плеса једини улов
 у мрежи је ништавило.
 Ништавило, то је империја.
 То су градови у којима се није могло
 ни заплакати.
 Сва слава је у лишћу кад почене горети
 по рубовима.
 Балканска сијеста све лепо осуши
 и ништа не остави мокро.
 Ни ову песму на којој остављам главу
 као на Саломиној чинији.

КАЊОНИ

Старост долази кад са смрћу почнемо да живимо
 као са пролећем. Није потребно бити учени
 енциклопедиста па знати да стварност не може бити
 преварена. И овог јутра мислим на вас, кањони
 и питам се чији сте ви поседи? И деле ли Богови
 с вама власт над светом? Тек, сви смо ми ваши
 вазали. На овом месту река напушта своју
 уздржаност наратора и постаје дивља. Кањони,
 продубљени наши гробови, старе су стене мог срца.
 Не проговорити, то је за вас камене беспосличаре,
 вечито заузете, велика мука јер дивљина, како било,
 најочитија је ваша особеност. Ви сте ходници кроз
 које се исповедају ветрови пуштајући водене олује
 да преносе свој безразложни бес на стене, журно,
 без одговора. Ја сам то мливо које меље вода
 оробљена од разговора са родитељским стенама.
 Поглед на кањон богатији је од сваког филозофског

учења. Кањони, господо, то нису резиденције.
 Удевам поглед у нешто унутар чега човек не може
 да стане. Ма колико покушавао да говорим попут
 кањона, могу само светлукати као свитац, мали
 безначајни апостол који је летео у сопственој
 срамоти и понижењу и који нигде није видео зло.
 Ти си ми овде прикачио крила да у тунелу између
 Тебе и мене неки прсти пребирају по костима
 мог тела као по жицама харфе, Исусе.

ШТА ЈЕ ТО ПЕПЕО

Пепео је *praksis*, радикална авангарда
 која саму себе докида, форма у којој смо
 просветљени.
 Над пепелом пупољци испипавају ваздух
 тежак од мириса.
 Масивне звезде су од пепела.
 Кокош која шета двориштем од пепела је.
 И очњаци вукова су од пепела.
 Свака ружа поседује свој пепео и дугује му
 облик, мирис и боју.
 Кад шуме извори, то шуми пепео, мила.
 Пепео само ћути и смишља.
 О, како смо се само упопали у пепео.
 Страшан је пепео наших љубави.
 Пепео је зато да се не расипа у олупине видика.
 Ми Срби дозрели смо у пепелу као у грождју.
 Пепео је *praksis*, радикална авангарда
 која саму себе докида, форма у којој смо
 просветљени;
 Оно што је једном пепео, пепео је заувек.
 Реч пепела се не пориче.
 Сав је наш сјај од пепела.
 Звезда која сија у саму себе, то је пепео.

ЉУБИЧИЦЕ ИЗ ПРОВАЛИЈА

Свако тело је скинуто с ланца.
 И свако дође на магарцу свом.
 И прође поред храстова што на ободу
 шуме подсећају на господу.
 И ветар се примиче лагано
 као да не жели да смета.
 И говори језиком којим збори лишће
 у крошњама кад у близини нема људи.
 И туга у језику може да се опипа
 као неки штоф.
 Љубичице из провалија напакон ме виде.
 И све што се вековима на ухо шапутало чују.
 Какве су нам ране таква су нам срца.
 Од старих горчина миришу љубичице.
 Где не горим, ту ме нема.
 Мртвим уснама љубе се они чије се
 душе не додирују.
 Да ли и један поглед осим орловог ишта значи?
 Које очи могу видети неки другачији расплет?
 Ово тело за које наивно мислим да је моје.

ТАВАН

Пре него што се оспу са лептирова,
успомене ми несмотрено показују своја лица.
Између мене и овог света, негде у писму
паучине бејаше смештен тај таван
и белина мале дојке (једне мале дојке
овог света) што први пут ме забљеснула
дечак док бејаш де кириковски.
Није то био апстрактан таван, већ простор у коме је
све било нагурано као у оставама.
Бејаше ту ствари толико неприметних
да се и није знало да су ту.
Видео сам зарђалу мишоловку, кавез за птице
обојен у зелено и књигу умазану голубијим изметом.
И сви ти предмети који нису били довољно осветљени
проговараху мом срцу и отвараху за мене своје архиве.
Шуштање голубијих крила бејаше језик који се
никад није говорио, али који сам добро разумео.
Нисам овде био много година – и шта је
то тамо остало а нисам га успео узети?
Голубови који ме препознају и којима
као Одисејевом псу нису потребни докази,
знају да је најнежније моје угљевље
остало ту где су одбачене прашњаве ствари
у зимском дрему пропелерских година.
Закаснео за своју младост, са озлеђенима
и сад се овде скривам и чекам спас с неба.
Јеси ли и ти овде нешто изгубила,
једном, давно, кад су се у часу озарења
укрстиле линије наших дланова, а док је
напољу расла међународна затегнутост
кроз отвор на црепу се виделе само звезде?

НЕШТО ВЕЈЕ ИЗНАД ШУМЕ

Тихе, бескрајне дане мораш да нацрташ
како би се иза вела открило оно скривено.
Нешто веје изнад шуме, не знам шта.
Хомер, затегнута једра и насупрот давно
углачаним речима песника, пламена коса,
као пожар усред дубоког снега.
Забава се оргнаизује превасходно за оне
који неће доћи.
Ћутање је злато, а цена злата расте.
Кртица копа по мом телу и тамо види
оно што цариници не примећују.
Сијају звезде: млада царства желе све
и зато изазивају сто заплета.
Лежемо у постељу као на цело ово гробље.
Ако се са сувим листовима тихо разговара
они отпливају: последње вољено лице
однео је водопад што се обрушио у понор.
Последње вољено лице упила је магла.
Мислиш ли да су моје речи тамне?
Долазе дани кад ћемо новине читати
са тек пробуђених лица људи.
Вејавица, то је кад веје над шумом.
Нема већег терета од погледа –
свако ко скине одећу, већ је модел.
На сто младића нагнутог над књигама,
уплашеног од очинства, дижу се таласи.

Не волим да се облачим, волим се раздевати –
то каже девојка која се увија.
Она је судбоносна река. Она је славуј.
Младић који схвата о чему се ради зна да песник
увек покушава побећи од славуја, јер
славуј га може напасти и, по навици
окрвавити његову песму.

ОГРЛИЦА

Тешко је не веровати у илузију.
Ја немам ни једног другог себе
осим овог.
На потонулим лађама сам пловио.
Љубавна писма писао сам без речи,
јер речи не умеју да се сећају сјаја.
Кап по кап источио сам себе
на твоје дланове.
И сва тамна миловања оставио сам
у постељама смртника.
Ехо ништа не скрива.
Кад уста ћуте онда певају
као сви врхови и сва дна.
Дошла се преко векова, кроз многа
тела си путовала као златна нит.
Једино твој глас ме свезао
са самим собом.
Ја немам ни једног другог себе
осим овог.
Морамо се отети од мрака речи.
Дионис од нас узима оно најбоље.
Ватро, жива животињо, додајем ти
још једну крхку гранчицу.
Главо моја, пуна горких, црних
монолога, не дозволи да твоје лудило
украде смрт.
Спусти ме на тек распламсалу ватру.
На макар један од пламенова.

ОСТРВСКО СРЦЕ

Острвско срце сам имао.
У мом пролећу бежар се смешио
над очајем. У отрцаном мом пролећу
дивно сам се Светом Илији који је
уместо речима говорио громовима.
Од врабаца учих како се од глади бива сит.
Страшна срећа нестала је кад схватих
да су ваљано проценили људе они
који коња поставише за конзула.
И опијих се беснилом и жељом као што се
велики грешник храни грижом савести.
У Београду не беше постеље за мене.
Дунав се ваљао лагано, оклевао је
као да одаје тајну да и најлуђи љубавни
занос на крају заврши под ледом.
И да нема бекства од спискова глине.
Очај проверава и ово пролеће што мину,
мајске руже надносе се над крвавом овом
светском лакрдијом и као разуларену
светост продају своју дивљину.

РАЗГОВОРИ О ПОЕЗИЈИ
У КАФЕУ АБСОЛУТБританска
песничка сцена
је парадоксална:
разговор са Абигејл
Пери

У склопу Седамнаестог међународног новосадског књижевног фестивала одржани су и традиционални разговори са страним песницима у кафеу Абсолют, а једна од гошћи била је енглеска песникиња Абигејл Пери, док је разговор са њом водио Стеван Брадић. Разговор је започео питањима о њеном песничком развоју и ступању на сцену, односно, о наизглед необичним пословима којима се бавила у том периоду. Пери је истакла како се годинама бавила производњом и продајом играчака, као и да су песме из њене прве збирке песама *Баксуз* (*Jinx*) и саме налик на играчке и игре, сачињене од шаблона, скривалица, дуплих врата, клизних плоча итд. Такође је истакла како је њено учешће на британској, односно лондонској песничкој сцени ишло путем који је релативно устаљен за нове песнике и песникиње. Он наиме подразумева да песници и пре него што објаве своју прву збирку песама учествују у различитим читањима и програмима, потом да објаве појединачне песме или циклусе песама у разним књижевним часописима, а у идеалном случају да освоје и награде за поменуте песме. То значи да је улазак у песнички свет помало парадоксалан, јер према њеном мишљењу, "нови гласови" у тренутку објављивања своје прве књиге практично не би требали да буду "нови", већ у извесном смислу већ познати и установљени на поменути начин. Упркос томе о њиховим се првим збиркама пише и говори као да су непознате и тек придошле. И њена песничка каријера ишла је овим путем, тако да је 2016. освојила награду *Velimlou* за поезију, прву награду на такмичењу Песничког сајма за слободни стих као и Међународну трубадурску награду (*International Troubadour Prize*).

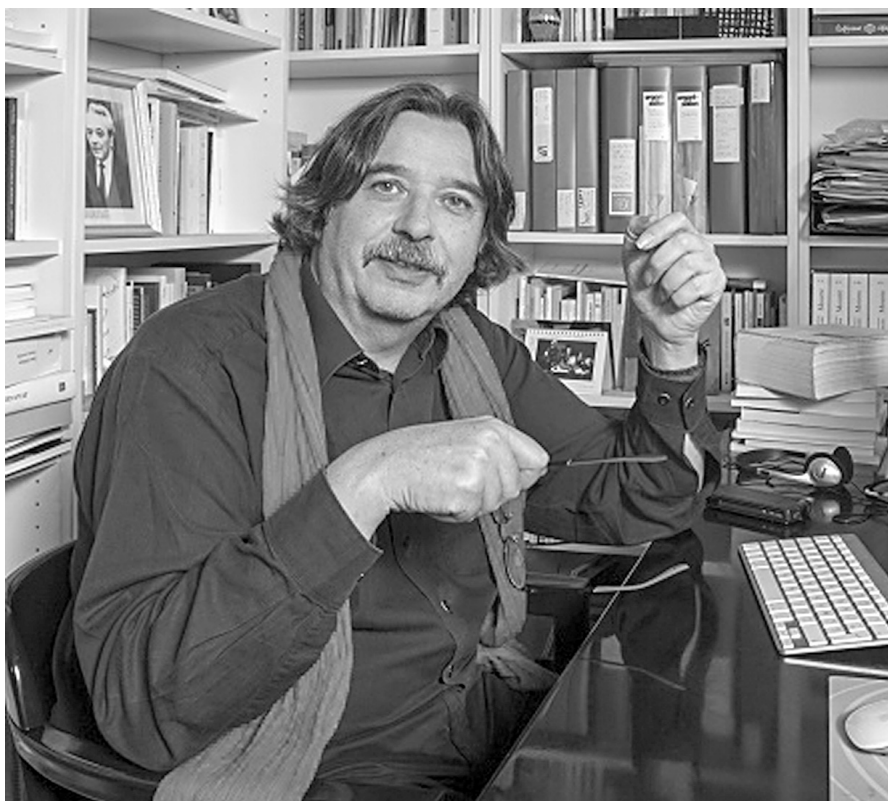
Након тога Пери је упитана о песницима и песникињама који су били



значајни за њен лични стваралачки развој, на шта је она одговорила да је још у раној младости, када се почело развијати њено интересовање за поезију и писање, дивила стваралаштву Мауре Дјули. Много година касније, када је одлучила да жели да се поезијом бави озбиљно, уписала се на студије креативног писања, на којима је писање поезије предавала управо ова песникиња, тако да је са њом развила продуктивну и дуготрајну сарадњу, која траје до данас.

У последњем делу разговора пажња је преусмера на институционални оквир у коме се поезија јавља у британском контексту, односно, на стање у издаваштву, подршку коју Британија издваја за песништво у различитим облицима и уопштено оквир унутар кога поезија циркулише. Пери је истакла како и овде ситуација може да се опише као парадоксална, будући да поезија у номиналном смислу представља веома важан сегмент Британске културе, али да током последњих деценија, фактички од увођења неолибералних политика, али свакако са појавом тзв. мера штедње, новац који се издваја за подршку поезији практично ишчежава. Овако нешто има двоструки ефекат: са једне стране песничка сцена је пригушена, мада није нестала, али је одржавају ентузијастички, а песнички

догађаји практично се повлаче у неформалне просторе, као што су пабови, док са друге стране овакво стање постаје нормализовано, па сами песници и песникиње, посебно новије генерације и немају свест о томе да је алтернатива могућа. Пери је потом навела пример из личног искуства који јој је омогућио да овако нешто схвати – пре неколико година била је позвана у Даблин, да у склопу гостовања учествује на заједничком читању већег броја страних песника. Ово читање било је организовано у званичним просторијама даблинског огранка Удружења ирских песника. Саме ове просторије су из њеног угла већ изгледале раскошно, објекат који је предат на управљање удружењу био је огроман и простран, док је "тепих био тако густ да су у њега упадале ноге". Оваква, наизглед банална илустрација отворила јој је очи да чак и у непосредном комшилуку, у суседној држави, стање са песништвом не стоји као и у Британији, односно, да Ирска песништво и песнике третира са далеко већим поштовањем, омогућавајући својим ствараоцима достојанствен живот и рад. Тек у овом контрасту, песничка динамика у којој се налази код куће показала јој се у потпуности произведеном политичким и економским одлукама, а према томе и арбитрарном, односно, променењем.



* * *

Жан Портант рођен је 1950. године у Диферданжу (Луксембург). Његове књиге, романи, приче, драме, есеји, поезија и преводи одишу свиме што је проживео и управо то им даје аутентичност. У земљи из које долази говоре се три језика. Жан је своја дела стварао на четвртом – на италијанском језику обавијеном француским, како и сам наводи.

Инспирише га све што га окружује. Према његовим речима, у човеку се чува све кроз шта пролази и све то чека свој тренутак да изађе и прикаже се у најбољем светлу. Човек упија све – боје, људе, мирисе. У тренутку писања, захваљујући психолошком моменту, један од тих запамћених осећања покреће лавину и у наставку се сећања нижу, инспирација постаје све већа и већа и на тај начин настају најбоља дела.

Поред свих правила која су у поезији постојала и која и даље постоје, сваки песник тражи нешто што ће га издвојити. Првобитно су та правила била везана за стихове, риме, затим је кроз историју на ред дошао и александринац, па и сонет. Напослетку, дођосмо до ослобађања од правила – до слободног стиха. Међутим, ако нема правила, ако је стих слободан, песник мора да нађе свој стил и форму

и да постане по томе препознатљив. И управо то је разлог форме песама Жана Портанта. Успео је да пронађе своју звезду водиљу и да задржи свој стил који никога не оставља равнодушним.

И иако у својој песми каже:

*ти треба само да подигнеш прст
и измислиш кишу а ја ћу је
покрити
и никада више нећемо причати
о томе
(Les Roses, Руље)*

Разговарала **Миљана Пешикан**

* * *

Хосе Луис Гомес Торе (Мадрид, 1973), песник, преводац, филолог, германиста, есејиста, драмски писац и професор шпанског језика и књижевности био је гост 17. Међународног новосадског књижевног фестивала и том приликом чули смо његово размишљање о сугестивном и вишезначном геслу овогодишњег фестивала које гласи *реч и ништа*: иако се са једне стране *реч* и *ништа* могу сматрати синонимима, као када за нешто кажемо да су то само речи, са друге стране *речтежи* да некуда оде, да буде преобликована, што и јесте сврха поезије. Поред тога *реч ништа*,

бар за шпанску поезију и њену традицију значајна је због великог утицаја средњовековне мистичне поезије. Како у хришћанској, тако и у јеврејској мистици, празнина, то *ништа*, заправо је простор где настаје *нешто*. То је врста светог простора. Такође, овог песника занима то *ништа* јер поезија настоји да побегне од моћи и моћника будући да речи њима служе за лагање, манипулацију, убеђивање. За њега је поетска реч заправо као то *ништа*, нешто што није повезано са насилијем.

Блог Гомеса Тореа који он пише од 2008. носи наслов *Поезија, невреме* што такође показује да он поезију сматра празним простором, ишчекивања, несигурним местом. Ту нема понављања увек истих речи, увек истих мисли, тунешто долази изненада, разбија оно на шта смо навикли. У том смислу, сматра да поезија јесте невреме.

По његовом схватању у данашње време тема језика има велики значај зато што су језик и моћ повезани. Некада је поезија била углавном заснована на изражавању осећања, док данас живимо у друштву где се осећања продају: хоћу да ти продам мобилни телефон и продајем ти осећање, продајем ти политичку идеју и продајем ти осећање. То су сиромашна осећања и језик служи манипулацији, а не



да прошири поглед на свет. Поезија можда не говори истину али не покушава да лаже. Управо у овом тренутку, мада поезија има мањи друштвени утицај, она је начин трагања за другим просторима, местима, другим начином комуникације, она је кретање против струје.

Шпанску поезију у данашњем тренутку види у лошијем положају него што је била пре десет или двадесет година пошто је због економске кризе значајно смањена институционална подршка државе и самим тим суужена је на круг утицајнијих људи. Награда такође има мање и ишчезли су многи издавачи који су практично зависили од њих. И данас постоје мале издавачке куће али су невидљиве пошто за њих нема довољно простора на све мање страница часописа посвећених поезији. Данас у Шпанији није толико тешко објавити песничку збирку, али јесте у утицајној издавачкој кући.

Када размишља о садашњем тренутку савремене поезије у Шпанији сматра да је потребно побољшати везе са хиспаноамеричком поезијом и искористити ту лепу могућност да се она чита на свом језику. Удаљавање од ње сматра штетом и губитком за шпанску поезију.

Рецепција савремене шпанске поезије у Шпанији сложенија је за песнике који не припадају већ споменутом утицајном песничком кругу. Мада постоји довољно књига поезије и часописа који су посвећени објављивању поезије, мало је публике коју не чине сами песници. Поезија и даље има изванредан престиж, али тај престиж не кориспондира са бројем читалаца. Дају се имена улица песника, али поезија се не чита.

Разговарала Душка Радивојевић

У кафе клубу Абсолют, у центру Новог Сада, 7. септембра 2022, у оквиру 17. Новосадског међународног књижевног фестивала, представили смо Христу Петреског, песника из Северне Македоније. Петрески је рођен 1957. године у Крушеву. Редовни је професор и директор Института за науку, алтернативу, културу и уметност – Скопље, предаје и на Интернационалном универзитету Европа Прима у Скопљу. Аутор је више од 50

књига поезије, прозе, литературе за децу, есеја и др. Добитник је најзначајнијих награда за књижевност у Северној Македонији. Христо Петрески је актуелни председник Друштва књижевника Македоније.

После кратког представљања публици, водили смо разговор са књижевником, поставивши му неколико питања из различитих домена књижевног стваралаштва, како из перспективе његове личне перцепције, тако и из перспективе опште друштвеног оквира и околности.

О специфичностима свог приступа поезији, Петрески је рекао:

Сваки мајстор различито кује своју сабљу, сваки сликар различито употребљава боје, сваки писац користи различите речи и (по)ставља их на различита места, па тако и ја. Свако има своју технику, тактику и рецептуру. Тајне се не (из)дају, па и ја не знам дали је упутно и паметно да саопштавам и предочавам своју поетику. Једноставно – нека(про)читају моје текстове, а кључ моје поетике је у тексту, али и између редова, у тишинама и паузама, у наслућеном а ненаписаном (ненаведеном, неозначеном) словима и знацима. Ипак, ево једног могућег одговора: пишем о ономе што сви гледају, а само ретки виде! Некада је то цела песма, а најчешће једна строфа, стих, реч. Свакога тражим и желим да чујем и видим нешто ново и различито.

Петрески је, потом, рекао да се поезија само учи, али не може да се научи. То је као непрегледна њива коју, одакле год да почнете – никада је нећете изорати. Ако може нешто да се научи – онда ту нема изненађења, нема знатжеље и нема посебности и различитости, а страст и сласт поезије је управо у тој ненаучености, тј. у оригиналности и увек новој специфичности и актуелности.

О присуству поезије у јавном простору у Северној Македонији, Петрески је изнео свој размишљање: Поезија се чита колико и проза, колико и есеј, критика и драма. Некада више, а некада мање, у зависности ко је чита, када је чита и зашто је чита. Није тачно да се проза више чита и да је поезија у кризи и дефанзиви због прозе, тачније да доминира проза а да стагнира поезија. То су само изговори и превиди. Једни читају поезију, други читају прозу, то су два различита таса на ваги. И не зна се још тачно

(то ће показати време) дали електронски медијуми помажу или одмажу књижевности.

О значају удружења писаце, Петрески је рекао: У Северној Македонији постоји Удружење писаца које функционише већ 75 година. Први његов председник био је Блаже Конески. Ко није члан најстаријег и јединственог Друштва писаца Македоније, као да није ни писац. Сада има око 300 македонских писаца у Македонији и иностранству. Петрески је говорио о значају књижевних фестивала за судбину књижевности: Постоје Струшке вечери поезије, Рацинови сусрети, Караманови сусрети и још неки, али нема их много, већ само неколико, броје се на прстима једне руке, за разлику од раније. Најпознатије и најмасовније су Струшке вечери поезије, којима такође предстоји промена, иновација, популаризација, осавремењивање и креативност.

Награде свакако помажу популаризацији и актуелизацији аутора и књига, па се увек, када се оне доделе, више прича и чује о њима, те се подигне и већа прашина. Ја сматрам да једна награда треба да се додељује само једном аутору и да чланови жирија треба да се одређују јавно, жребом, а да у кутији за извлачење треба да буде што већи број критичара, есејиста и писаца. То сам већ увео у праксу Друштва писаца Македоније, због непристрасности, демократичности и објективности.

Министарство културе С. Македоније помаже објављивање књига и манифестације писаца, али они књиге објављују и својим средствима, преко спонзорства и на различите друге начине. Сада свако може да објави књигу, за разлику од раније.

Петрески је рекао да је будућности књижевности иста или слична каква ће бити и будућност језика, писма, културе, уметности, па и човечанства.

*Разговор водио
Виктор Радун Теон*



Биографије преводаца и сарадника Фестивала

Душка Радивојевић, студије шпанског језика и књижевности, преводачки смер, завршила на Филолошком факултету у Београду. Радилa као преводац 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 шпанске владе. Превела са шпанског више књига, филмова, серија, документарних емисија и позоришних представа за ТВ Нови Сад, сарађивала у књижевним и позоришним часописима *Летопис Матице српске*, *Сцена*, *Позориште*. Најважнији преводи: Носе Ортега и Гасет: *Медитације о Дон Кихоту*; Нуан Рулфо: *Педро Парано*; Карлос Руис Сафон: *Заточеник небеса*, *Лавиринт духова*; Навијер Маријас: *Заљубљивања*.

*

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 Televicision Novi Sad, and she was a contributor for literary magazines such as *Letopis Matice srpske*, *Scena* and *Pozorište*. Her most important literary translations include: *Meditations on Quixote* by José Ortega y Gasset; *Pedro Páramo* by Juan Rufo; *The Prisoner of Heaven* and *The Labyrinth of Spirit* by Carlos Ruiz Zafón.

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: *Сам човек* (1972), Освиг, Суботица; *Ишчекујући Јону* (1976), Освиг, Суботица; *Не бој се, ту сам* (1980), Минерва, Суботица; *Мајстор жудње* (1983), Минерва, Суботица; *Небески бицикл* (1987), Нолит, Београд; *Слагање времена* (1992), Просвета, Београд; *Пољубац Густава Климта*, изабране и нове песме (1993), Просвета, Београд; *Maria the reciopolic*, превод на мађарски са И. Б. Фокијем (1996), Суботица; *Међуречје* (1999), Стубови културе, Београд; *Киновар* (2007), Народна књига, Београд; *Кутуја од песка*, изабране и нове песме, Васа Павковић, 2012; *Дневник раздаљине*, збирка песама, Медијска књижара Круг, Београд 2014.

Објављени романи: *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 Милковић за Киновар, 2008; Награда "Про урбе", 2009, Суботица; Награда за Велосипед господина Вермеша, 2011, Градска 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 aesthetic-ethic at the Faculty of Philology in Belgrade.

Published collection of poems: *Sam човек*, 1972, *Iccekujuci Jonu*, 1976, *Ne boj se, tu sam*, 1980, *Majstor zudnje*, 1983, *Nebecki bicikl*, 1987, *Slaganje vremena*, 1992, *Poljubac Gustava Klimta*, selected and new poems, Bogdan A. Popovic, 1993, *Mariathereciopolic*, translated into Hungarian with I. B. Foki, 1996, *Medurecje*, 1999, *Kutija od pecka*, selected and new poems, Vaca Pavkovic, 2012. Published novel: *Scenografija za vetar*, 2002, 2003, *Velociped gospodina Vermeca*, 2010. Published poems: *Kinovar*, 2007, 2008.

Awards and recognition: Festival of Yugoslav Poetry of Youth in Vrbac, II prize 1974; Award of the Association of Writers of Vojvodina for the book of the year 1987 for *Nebecki bicikl*; "Dr Ferenc Bodrogyari" award for creative work in 1988 for *Nebecki bicikl*; "Dr Ferenc Bodrogyari" award for *Slaganje vremena* in 1992; Branko Miljkovic award for *Kinovar*, 2008; award "Pro urbe" in 2009, Award for *Velociped gospodina Vermeca*, 2011, City Library in Subotica

Кецман, Давид Дако, рођен 1947. у Рајновцима, код Бихаћа. Школовао се у Вајској, Кикинди, Врбасу, Новом Саду и Зрењанину. По завршетку студија савременог српскохрватског језика и југословенске књижевности (1969) радио је као наставник у школи (1971–1974), а од 1974. је професионални новинар најпре у сомборском Информативном центру, а данас у Радио-Сомбору. Био је главни и одговорни уредник омладинског листа "Покрет" (1974–78), уредник у сомборском часопису "Домети", а од оснивања 1992. године члан је уредништва часописа "Луча" у Суботици.

Почиње да објављује 1966. године, сарађује са листовима "Index" (Нови Сад), "Младост" и "Омладинске новине" (Београд), часописа "Улазница" (Зрењанин), "Поља" и "Стражилово" (Нови Сад).

Прва књига поезије "Реч на леду" објављена 1976. у Сомбору. Следе збирке песама "Претпоноћни воз", "Ноћни риболов", "Зидари светилишта", "Распад мозаика", "Трептај" "Небески гласник" (хаику), најпре на српском, потом у преводу Матије Молцера на мађарском језику, те књиге поетске прозе "Калем", "Столетна вода" и "Сам као суза" (изабране и нове песме), збирка есеја и поетске прозе "Тамнина", "Хор сенки". Аутор је књига приповедака "Леђ" и романа-мозаика о детињству и одрастању "Кад дуња замирише".

Пише за децу и младе ("Сањам, сањам чаролије", песме и приче), "Хоћко и Нећко", "Даљинама преко света" и "Неко само тебе тражи" (песме).

Заступљен је у више антологија, добитник награда на књижевним конкурсима за поезију и прозу "Политика" (Београд), "Глас српски" (Бања Лука), "Ослобођење" (Српско Сарајево), "Просветни преглед" (Београд), Награда "Искра културе" КПЗ Војводине и Повеља Задужбине "Јаков Игњатовић" у Будимпешти 2009.

*

David Kecman Dako, born in 1947 in Rajnovci, near Bihac. He educated in Vajska, Kikinda, Vrbas, Novi Sad and Zrenjanin. After completing studies of contemporary Serbo-Croatian language and Yugoslav literature (1969) he worked as a school teacher (1971–1974), and since 1974 he has been working as a journalist, first at Information centre in Sombor, and now at Radio Sombor. He was chief editor of youth magazine "Pokret" (1974–78), editor of Sombor magazine "Dometi", and he has been a member of editorial board of the magazine "Luća" since its foundation in 1992 in Subotica.

He started publishing in 1966, cooperating with the papers "Index" (Novi Sad), "Mladost" and "Omladinske novine" (Belgrade),

magazines "Ulaznica" (Zrenjanin), "Polja" and "Stražilovo" (Novi Sad).

His first book of poetry "*Reč na ledu*" was published in 1976 in Sombor. It was followed by collection of poems "*Pretponoćni voz*", "*Noćni ribolov*", "*Zidari svetilišta*", "*Raspad mozaika*", "*Treptaj*", "*Nebeski glasnik*" (haiku), first in Serbian and then in Hungarian, translated by Matija Molcer, books of poetic prose "*Kalem*", "*Stoletna voda*" and "*Sam kao suza*" (selected and new poems), collection of essays and poetic prose "Tamnina", "Hor senki". He is the author of collection of short stories "*Leđ*" and mosaic-novel about the childhood and growing up "*Kad dunja zami-riše*".

He writes for children and young people ("*Sanjam, sanjam čarolije*", poems and short stories), "*Hoćko and Nećko*", "*Daljinama preko sveta*" and "*Neko samo tebe traži*" (poems).

He is included in several anthologies, awarded at literary contests for poetry and prose "Politika" (Belgrade), "Glas srpski" (Banja Luka), "Oslobođenje" (Srpsko Sarajevo), "Prosvetni pregled" (Belgrade), Prize "Iskra kulture" CEC Vojvodina and Povelja za dužbine "Jakov Ignjatović" in Budapest 2009.

Виктор Радун Теон рођен је 1965. године у Скопљу, Македонија.

Запослен је као професор економије и менаџмента на Универзитету Метрополитан у Београду. Живи у Новом Саду.

Учествовао у пројектима и бројним домаћим и међународним конференцијама и написао већи број научних радова из области менаџмента, маркетинга, глобалне економије.

Пише есеје из области књижевности, филозофије, геополитике и др. Превео са енглеског језика 25 књига из области књижевности, економије, менаџмента и филозофије. Учествовао на многим домаћим и међународним песничким манифестацијама.

Објавио следеће књиге: *Јаје једнорога* (збирка поезије), 2008; *Конкуренција на нишану* (монографија из области маркетинга), 2008; *Светло у човеку* (мистично-филозофска књига), 2010; *Вавилонски водопади* (збирка поезије), 2012; *Чудо Феникса* (збирка поезије), 2013; *Крв и ружа* (збирка поезије), 2016.

Члан је Друштва књижевника Војводине.

Viktor Radun Teon born in 1965 in Skopje, Macedonia. He works as a professor of economics and management at Metropolitan University in Belgrade. He took part in projects and numerous domestic and international conferences and wrote many scientific and technical works from the field of management, marketing, global economy. He has published essays on literature, philosophy, geopolitics etc. He translated from English language 25 books in the field of literature, economy and philosophy. He participated in many poetic manifestations here and abroad.

He published the following books: *Jaje jednoroga* (book of poetry), 2008; *Konkurencija na nišanu* (monography from the field of marketing), 2008; *Svetlo u čoveku* (mystical and philosophical book), 2010; *Vavilonski vodopadi* (book of poetry), 2012; *Čudo Feniksa* (book of poetry), 2013; *Krv i ruža* (book of poetry), 2016. He is the member of Association of Writers of Vojvodina.

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 Твитер 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 criticism. He published a book of Twitter prose *Tviter priče* (2014). He lives in Novi Sad.

Вирђинија Поповић (Селеуш, 1975), професор на Филозофском факултету у Новом Саду. Студирала на Филозофском факултету у Новом Саду (1994-2000); магистарске студије на Филозофском факултету у Новом Саду (2008); докторат је одбранила 2012. године са тезом из румунске модерне књижевности. 2003. године се запослила на Филозофском факултету где ради и данас. Члан је Друштва књижевника Војводине и придружени члан Румунске академије наука из Букурешта, Депарتمان за историју и филозофију науке, од 2014. године. За превођење добила је специјалну награду на међународном фестивалу поезије "Михај Еминеску", у Крајови. Аутор је четири књиге књижевне критике и 3 монографије.

Virdinija Popović (Seleuš, 1975), professor at the Faculty of Philosophy in Novi Sad. Studied at the Faculty of Philosophy in Novi Sad (1994-2000); master's studies at the Faculty of Philosophy in Novi Sad (2008); she defended her doctorate in 2012 with a thesis on Romanian modern literature. In 2003, she got a job at the Faculty of Philosophy, where she still works today. He is a member of the Society of Writers of Vojvodina and an associate member of the Romanian Academy of Sciences from Bucharest, Department of History and Philosophy of Science, since 2014. For the translation, she received a special award at the international poetry festival "Mihaj Eminescu" in Craiova. He is the author of four books of literary criticism and 3 monographs.

Емил Курцинак, рођен 1960 год. у Новом Саду, глумач – аниматор.

Од 1983 год. стални је члан и првак Позоришта Младих из Новог Сада, има више од 60 премијера и већи број глумачких награда. Радио за РТВ НС, Радио Нови Сад, и многе приватне ТВ и радио станице. Оснивач је и члан Удружења љубитеља тамбурице "Бисерница Јанике Балажа", Оснивач и члан удружења љубитеља поезије Мирослава Антића "Човек од Звезда". Оснивач и члан Манифестације за децу "Распустилиште" Дугогодишњи сарадник Новосадског Дечијег Културног Центра. Ради ЗА и СА децом. Дугогодишњи је глумачки пресентер Међународног Књижевног Фестивала "Нови Сад".

Emil Kurcinak, born in 1960. in Novi Sad, actor – animator.

Since 1983. he is a permanent member and champion of the Youth Theater from Novi Sad, has more than 60 premieres and a number of acting awards. Radio for RTV NS, Radio Novi Sad, and many private TV and radio stations. He is the founder and a member of the Association of Tamburitza Lovers "Bicernica Janike Balaza", the Founder and a member of the Association of Poetry Lovers Miroslav Antić "Man of the Stars". Founder and member of the manifestation for children "Raspustilište", a long-term associate of the Novi Sad Children's Cultural Center. Works FOR and WITH children. Longtime presenter of the International Literary Festival "Novi Sad",

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 *Златна греда*, Институту за књижевност и уметност и на Филозофском факултету у Новом Саду. Сарађује са *Златном гредом* као стални сарадник. Преводи за Међународни новосадски књижевни фестивал.

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

Јован Зивлак (1947, Наково), песник, есејист и критичар. У Новом Саду је дипломирао на Филозофском факултету на одсеку за Српски језик и књижевност. Био је главни уредник часописа *Поља*. Водио је издавачку кућу *Светови*. Сада води издавачку кућу *Адреса*. Уредник је и покретач часописа *Златна греда* од 2001. године, а од 2006. и оснивач је и директор Међународног новосадског књижевног фестивала. Био је председник Друштва књижевника Војводине од 2002. до 2010. године.

Заступљен је у многим антологијама српске и светске поезије у земљи и иностранству. Књиге песама: *Бродар* (1969), *Вечерња школа* (1974), *Честар* (1977), *Троножац* (1979), *Чекрк* (1983), *Напев* (1989), *Зимски извештај* (избор, 1989), *Чегртуша* (1991), *Обретење* (избор, 1993, 1994, 1995), *Острво*, 2001, *Песме* (1979–2005), 2006, *О гайдма* (2010), *Они су ушли у дом наш* (2012), *Под облацима* (2014). Књиге есеја: *Једење књиге* (1996), *Аурине сенке* (1999), *Сећање и сенке* (2007), *Сабласти поезије* (2016), *Из Скитије* (2018).

Песничке књиге у преводу: *Trepied* (француски, 1981), *Penge* (мађарски, 1984), *Триножник* (македонски, 1985), *Зол гостин* (македонски, 1991), *Il cuore del mascalzone* (италијански, 1994), *Zly host* (словачки, 1997), *Penitenta* (румунски, 1998), *Poemes choisis* (француски, 1999), *Зол гостин и други песни* (македонски, 2007), *Зъл гост и други стихове* (бугарски, 2008), *Gedichte, Mitlebuch* 79 (немачки, 2009), *Despre gaide* (румунски, 2009), *Szczeliny czasy* (пољски, 2011), *Слизане* (бугарски, 2012), *Winterbericht* (немачки, 2013), *Зимски извештај* (македонски, 2014), *Le roi des oies* (француски, 2014), *Informe invernal* (шпански, 2014), *зимний отчет* (руски, 2017); *Sub nori* (румунски, 2018); *Под облаците* (бугарски, 2019)...

Приредио књиге: Јована Дучића, Данила Киша, Душана Васиљева, Милорада Павића: *Лазе Костића, Драгана Јовановића Данилова*, 2002...

Књижевне награде: Млада Струга 1974; Павле Марковић Адамов (поезија), 1992; Круна Деспота Стефана Лазаревића (поезија), 1993; Станислав Винавер (Једење књиге, есеј), 1995; Душан Васиљев (поезија), 1997; Награда Златна значка КПЗ Србије (књижевност и издаваштво), 1998; Награда Друштва књижевника Војводине за књигу године (Аурине сенке, есеј), 1999; Награда Стеван Пешић (целокупно дело), 2001; Октобарска награда града Новог Сада (књижевност), 2001; Милица Стојадиновић Српкиња (поезија), 2003; Велика Базјашка повеља (поезија), Темишвар, 2006; награда Димитрије Митриновић (поезија), 2010; награда Кочићево перо, 2014; награда Арка 2014; награда Frontiera poesis, Румунија, 2015; награда Васко Попа, 2015; Књижевно жезло, Скопље, 2016; Награда Никита Станеску, Плоешти, 2017.

Jovan Zivlak was born 1947 in Nakovo, Vojvodina, Serbia. He finished secondary school in Kikinda, and graduated from the University of Novi Sad with the degree in Serbian language and literature.

He was editor-in-chief of magazine for modern literature and theory "Polja" (Fields, 1976–1984) which was highly influential in ex-Yugoslavia, as it introduced and spread post-modern ideas and literature. He is currently editor-in-chief of the influential magazine for literature, art and culture "Zlatna greda" (Golden beam).

He was the head of Svetovi publishing, and during this period Svetovi (Worlds) published books of numerous important contemporary thinkers (from Foucault, Derrida to Baudrillard). He is now the manager of Adresa publishing. He is also the head of the International Literature Festival in Novi Sad, which he founded in 2006. In addition, Zivlak edited works of well known Serbian authors... and wrote studies about them.

Jovan Zivlak has published eleven poetry and four essay volumes in the Serbian language so far (Tronožac, Čekrk, Napev, Zimski izveštaj Ostrvo, Pesme 1979–2005, O Gajdama, 2010, Pod oblacima, 2014).

His poems are in important anthologies of Serbian poetry at home and abroad, and his books have been translated into numerous languages (German, French, Italian, Polish, Hungarian, Bulgarian, Slovak, Macedonian, Romanian...): *Trepied*, Paris, 1981; *Poèmes choisis*, Lausanne, 1999; *Gedichte*, Mitlesebuch, Berlin, 2009; *Despre Gaide*, Temisoara, 2010; *Slizane*, Sofia, 2012; *Szczeliny czasy*, Warszawa, 2012; *Winterbericht*, Leipzig, 2013; *Le roi des oies*, Paris, 2014; *Informe invernal*, Ciudad de México, 2014; *Jovan Zivlak, ЗИМНИЙ ОТЧЕТ*, Sankt-Peterburg, 2017; *Sub nori* (rumunski, 2018); *Pod oblacite* (bugarski, 2019)... He has received many awards. Jovan Zivlak lives and works in Novi Sad.

Јан Красни је рођен у Београду 1984. године. Завршио је студије немачког језика и књижевности на универзитетима у Београду и Ростку 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 Нандкеа итд. 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 Hübner *35 Years a sub-tenant of socialism*.

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.

Миљана Пешикан из Суботице. Завршила мастер студије на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, на одсеку за Романистику. Поред француског и шпанског језика говори и енглески језик. Живи и ради у Новом Саду.

Miljana Pešikan from Subotica. She completed her master's studies at the Faculty of Philosophy of the University of Novi Sad, at the Department of Romance Studies. In addition to French and Spanish, he also speaks English. He lives and works in Novi Sad.

Књижевност и насиље Literature and Violence

Симпозијум је одржан 7. септембара у простору Дигиталног омладинског центра, Градске библиотеке, у улици Војводе Путника 1. Посвећен је теми **Књижевност и насиље**, среда, 7. 09. од 10,00 до 13,00.

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

* * *

Живимо у епохи различитих облика насиља, односно у времену када се најављују нове форме насиља. Оне су разасуте у времену што нас често онемогућава да јасно видимо њихове узроке, последице, као и ланац њиховог повезивања. Нестанак традиционалног колективног насиља пружа нову видљивост другим употребама силе, које, чини се, представљају различите изазове власти и начин на који људи коегзистирају у друштву. Који је њихов политички садржај? Да ли је довољно једноставно рећи да су ови облици насиља последица нових социјалних сукоба? Који су социјални и/или политички механизми са којима су повезани? Ово су питања којим се данас морају бавити друштвене науке – веома различита од оних које постављају ауторитарни режими, герилски покрети или државни тероризам. Стога морамо размотрити да ли су друштвене науке развиле концептуалне алате неопходне за схватање ових облика насиља – који данас, ако не и потпуно нови, доминирају јавном сфером – не свдећи их на пук ефикасност друштвених структура. Изгледа да насиље пролази кроз извесну ескалацију, што подсећа на распростирање ватре или неке епидемије. Велике митолошке слике опет се оживљавају, као да се насиље поново појављује у архаичним, помало мистичним формама.¹ Учесници у овом симпозијуму нису покушавали да нађу лек против насиља, опште је уверење да је насиље универзално присутно у свим људским друштвима и временима, него су тумачили облике насиља у појавама друштвених институција и околности који се неумитно појављују као историјске и надисторијске условности, посебно у знању књижевности, преко којих се одмерава људски и културно присуство човека у свету.

Ј. З.

¹ Рене Жирар: Насиље и реципроцитет. 2000: Месечник за књижевност и друштво, 2003/1. 5.

Академик Алпар Лошонц

Насиље које не пролази

Сажетак: И насиље се управо може тумачити као елемент овог сложеног процеса, као феномен који стоји између стварања и разарања, тачније "осцилира" између ових процеса без икакве унапред дате гаранције да ће први или други процес превагнати. И овај момент ствара додатну нелагоду: *како се може оправдати да насиље може да буде креативно, ако тако хоћемо да уопште ствара нешто?* Како се може креативност приписати насиљу? Да ли је оно довољно креативно? Не доводи ли у питање овај моменат амбиције припитомљавања насиља?

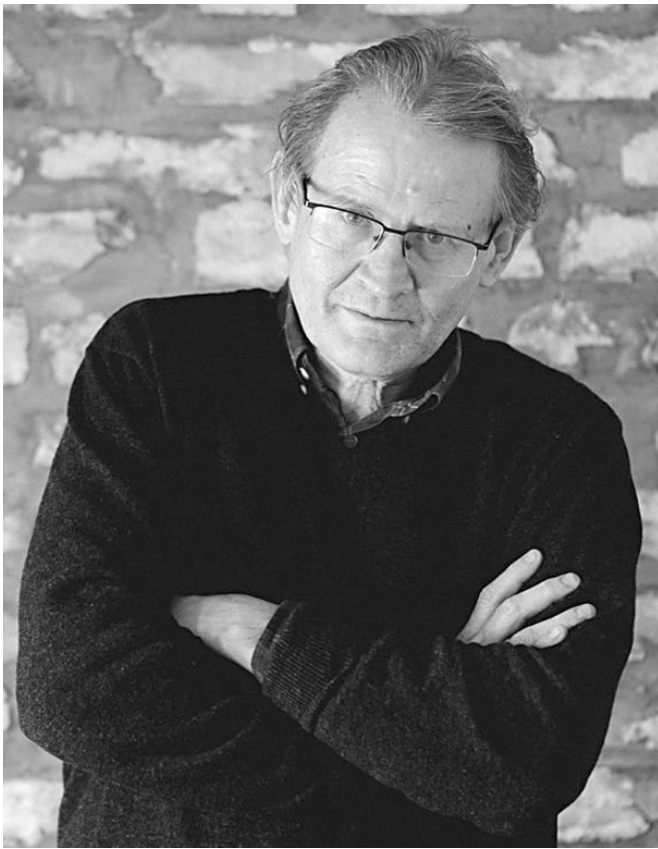
Но ово последње је неизбежно питање не само поводом синтезе "стваралачког" и "организованог насиља" озаједниченог "Запада", него и уопште модернитета као таквог. Наиме, модернитет је и сам настајао у дугом процесу знаку насилног установаљавања: различити процеси модернизације у знаку раста/развоја увек су подразумевали таласање насиља.

Могли бисмо поновити Русоов гест поводом насиља, макар *ad analogiam*. Француски мислилац је, као што знамо, тврдио да постоји драстично разлика између кумулативног развоја науке и моралних рефлексја. Ово последње једноставно не прати кретање науке, те заостаје, у ствари, опире се уопште моделу развоја. Сходно овом обрасцу, насиље је исто тако феномен који се не може подредити логици развоја: увек ће постојати *вишак* насиља који се не може припитомити и који ће фигурирати изван стабилизационих оквира. Резигнативна тврдња Етјена Балибара да је немогуће достићи "нулту тачку" насиља вероватно произилази из овог увида.

Неко би ми могао пребацити да је веома ризично на овај начин упоређивати насиље и моралну рефлексју. Зар не постоје неизбрисиве разлике између њих?

Дакако, не може се између перспектива не-развоја моралности и насиља механички стављати знак једнакости. Штавише, не треба негирати да морамо бележити значајне помаке насиља у историји.¹ Не треба спорити да наступ модернитета представља значајан дисконтинуитет у погледу насиља. Погледамо ли, рецимо почетне странице значајне књиге Мишела Фукоа *Надзирање и кажњавање* у којој се описује ужасан спектакл насиља посредством казне која се изриче атегнатору против краља (галопирајући коњи су распорили осуђеника), постаје јасно о каквим померањима говорим овде.

Одиста, многобројни спектакли насиља, његови интензивно-визуални аспекти обележавају дугу историју премодернитета. И не може се то тумачити као неки посебан афинитет пре-модерних људи према насиљу, нити се може рећи да се они не згражавају над експлозијом насиља. Дакако, они могу са ужитком/задовољством гледати призоре уприличеног насиља и клицати феномену јавног насиља, али се могу и уздрмати, те се могу упуштати у расправе о "ништавности свега људског",² о Злу које односи победу. Но пројектовани ванљудски смисао насиља подређује отпор против насиља поразу. Сходно томе, одношења према насиљу јесте (увек) израз многобројних односа према свету, смислу, смрти, и посебно према структури, начину испољавању моћи – ионако однос према моћи увек одређује и релације према насиљу.



Треба, дакле, узети у обзир да се насиље у премодерните-ту третира као надљудски момент, оно се приписује боговима, краљевима, господарима који имају мандате за практиковање насиља, штавише свако приказивање млитавости, те одустајање од спровођења насиља се посматра као недозвољива слабост. Није скандалозно да грчки богови посежу за насиљем ради стварања својих позиција у свету (или да "смишљају несреће" за људе уписивајући насиље у свет, како се Одисеј својевремено изразио³), човек се не избацује из лежишта свог бића због тога што су јунаци трагедије уплетени у ванинтенционалне ланце насиља из које се не могу ишчупати без страховитог губитка. Насиље је уткано у поредак, оно га чини смисленим, људско стање је ужлебљено у таласе насиља. При томе они који спроводе насиље делују у дослуху са надљудским мандатом који се идеологизује као нормализација насиља. Јеврејски Јошуа (кога узима у обзир иначе и контраверзни Карл Шмит) предводи поход ради освајање територије, заправо зарад стварања домовине. Покољ је неумољив, простире се на све, али има априори оправдање: "И побише, као проклето, оштрим мачем све што беше у граду, и жене и људе, и децу, и старце и волове и овце и магарце". (Исус Навин, Глава 6, 21). Учени делхијски султан Туглак који "најрадије поклања", али и исто тако радо "пролива крв", бивајући потакнут филозофским погледима о "тврдоћи срца" реализује енормно насиље спрам својих људи који су остали живи упркос паду у замку непријатеља; насиље мора да буде потпуно, оно мора да обухвати и оне који су преживели.⁴ Амин Малуф, оштроумни писац-феноменолог насиља крсташког рата који помоћу мимезе различитих летописа, заправо уписује крволочне странице продора Запада према Истоку упоређује Саладина и легендарног Ричарда Лављег срца. За овог последњег важи немилосрдан однос према заробљеницима који се хомогенизовани као "маса мяса" морају бележити стигмом ултимативног насиља: "повезани су конопцима у једну једину масу мяса, а онда су препуштени франачким

борцима који су се на њих оштрили сабљама, копљима па чак и каменицама, све док и последњи вапај није замукао".⁵ У насиљу се очитује супстанца божјег поретка, или се насиљем мора исти поредак повратити у стабилне оквире.

Моћници као Чесаре Борција инструментално практикујући инструментално насиље у конфигурацији заузимања моћи, и у контексту подешених сплетки тако постају аморални,⁶ али у њима се исказују већ одређене модерне тенденције. Наиме, модернитет рационално балансирајући између циљева и средстава више се не може позивати на божји поредак да би оправдао насиље у својим оквирима. Наравно, оно на чему модерни филозофи раде је умно оправдавање уоквиреног, и то од безмерности ослобођеног, по нахођењу чврсто калибрираног, правно ограниченог насиља. Стандардно давање легитимитета "монополисти насиља", то јест, држави припада неприкосновена моћ коришћења насиља оних припада овом модерном регистру. Модерни људи се надају да ће процедурама рационалног оправдавања⁷ минимализације насиља успети да надвладају насилну прошлост, и како то стоји у класичној аргументацији Хобса, хипотетичка претња насиља у замишљеном преддруштвеном стању без државе ће приволети људе настањене у модернитету да координишу своје поступке препуштајући спровођење насиља држави.

Наоружати се против државног, вандржавног, колективног и индивидуалног насиља, сломити насиље да више не одређује реперне тачке заједништва – то је циљ модернитета, тачније његово обећање. Међутим, питање је у којој мери је модернитет успео у свему томе. Тачније, остаје упитно колико се далеко отишло у минимализацији насиља, и у ширењу зона без насиља. Дакако, модернитет није остао на пуким обећањима, него је успоставио различите институционалне механизме који су имали за циљ да нас имунизирају од насиља. Нису ли рецимо право ("правна држава") или својина институционализовани ради отклањања насиља и његове рационализације? Није ли правно уоквирени заједнички живот јемац за маргинализовање насиља у модерној производњи живота? Без сумње поменути механизми (нормативни потенцијал права, учинак омеђивања од стране успостављене својине) имају такво дејство и представљају незабилазни медијум имунизирања наспрам насиља. Али сагледавање њихове историје, динамике њихове институционализације нас не оставља спокојним: нити право нити својина нису ослобођени од контаминације насиља, с времена на време они носи на себи димензије различитих форми насиља (рецимо: правна афирмација колонијализације, насилно стварање својине у виду заузимања простора, итд.⁸). Радикална назнака да је својина заправо прерађено "насиље"⁹ извештава о томе: симптоматично је да Фуко и на правним институцијама и на својини види тек "пресушену крв".

И ако сам поменуо Фукоа он је деконструктивно преокренуо хобсовску поенту која је у сржи модерног саморазумевања; грађански поредак који следи после закљученог уговора није без елемената "грађанског рата".¹⁰ Није правилно ако следимо логику да је установљени модернитет настао поништењем појава "грађанског рата", на против, грађански рат се не може одмислити од овог модалитета рата који се распростира у различитим формама у већ створеном друштву. Може ли се јасније рећи да се у модернитету настанило насиље које нас не напушта ни после "конституисане политичке моћи"? Може ли се тврдити експлицитније да је кристализација насиља конститутиван момент модернитета?

А горе предочена назнака да је "нулта тачка" насиља немогућа подразумева да се модерни људи могу надати само промени услова практиковања насиља. Но чак и "оправдање" насиља је увек изложено противречним интерпретацијама,

тако ниједна насилна интервенција у име државе није ослобођена конфликтних тумачења. Осим тога, сагледавамо ли немир мишљења, његову становити нелагоду пред феноменима насиља, јасно је да рефлексија не престаје да се узнемирава пред поменути феноменом. Ако је интервентност државе као монополистичког носиоца насиља подређена политичким конфликтима, дотични немир мишљења је *егзистенцијалног* карактера. Да ли се мислиоци који сматрају да постоји насиље као медијум издвајања те макар у очају посежу за насиљем само девијантни делови модернитета?

Можда се може рећи да насиље наступа у покретним "односима између природе и културе", те се појављује као "вирус", али и у модернитету би било наивно претпоставити да је насиље нешто тек "изван поретка", нешто извањско, оспољено, "нешто вансеријски" што удара на вечито "повредиво тело".¹¹ "Повредивост" – насиље живи од тог егзистенцијално-антрополошког одређења, од наше оригинарне кркости. При томе "ниједно друштво није коначно безбедно од отворене експлозије насиља, чак организованог насиља", каже либерал Ремон Арон.¹² И да насиље није изван поретка о томе сведочи и Бертолд Брехт у његовој песни *О насиљу*:

"Реку која дере називамо насилничком, / Али речно корито које је стешњава / Нико не зове насилничком" (превод Слободан Глумац, *Изабране песме*, Београд, Нолит, 1979)

То да приписујемо "реци која дере" ексцес насиља а кориту прихватамо као саморазумљиву чињеницу може се разумети само метафорички у смислу да смо се већ привикли на насиље које је уписано у корито.

Али зашто смо овде поменули природу? И вирус? Брехт нас опомиње у истој песни: "Олуја која повија бреге / Сма-

тра се насилничком, / Али шта је с олујом / Која повија леђа друмских радника" (превод, ибид.)

Не питамо ли за "олују" која савија леђа оних који граде путеве онда одустајемо од пропитивања управо од тог малочас поменутог "размеђа" "интерференција" између природе и друштва, те се дистанцирамо од анализе моћи.

Да ли "катастрофа" може да репрезентује насиље? Жан Бодријар који развија провокативну, збуњујућу, али и релевантну тезу да данас "замире негативност" (оруђе критике, отпора итд.), те да живимо у ери "терора", односно "насиља позитивности" каже да "катастрофа" у таквој ситуацији јесте непобитан знак насиља.¹³ Бодријар протестује против тога да се савремено згушњавање насиља тумачи као "атавистичко" – то заиста одговара стварности. Јер, "прање насиља" (и то је његов израз) исувише пута се заснива на том избегавању суочавања са насиљем, на име, са његовом неутрализацијом у смислу његовог смештања у прошлост. А зазирање неких филозофа од тога да се може спровести безумно насиље као у случајевима париских предграђа (2005) или у Тотенхему (2011) нам не даје право да пребрзо отпишемо овакве видове насиља као реактивно-бесмислене. На против, између насиља и смисла не зјапи провалија,¹⁴ оно није страни у односу на разапетост смисла, или показује радње тражења смисла.

И чак и аутори који препознају значајне трансформације насиља у цивилизацијским токовима налажу опрез – тако и социолог који иначе оперира са фрејдовским категоријама.¹⁵ Насиље се може припитомити у неким сегментима, но оно се може каналисати у друге сегменте. И најзад ако слушамо неке савремене ауторе данас живимо у епохи која је импрегнирана интензивирањем насиља. "Купамо се у насиљу" – ето тако се почиње у једној књизи која се искључиво и на репрезентативан начин бави насиљем.¹⁶ Један од најпознатијих коментатора социјалне динамике данашњице је окарактерисао нашу ситуацију као период нагомилавања насилних радњи у различитим облицима не остављајући никакву сумњу да онај ко жели да се посвети садашњости мора да промисли феномен насиља и то изнова и без одлагања.¹⁷ Није ли напрегнута "воља за кажњавањем" која се може идентификовати на сваком кораку у наше доба извод "друштвено препарираног насиља", питамо се читајући једног другог аутора?¹⁸ Несигурност поводом недвојбеног оправдања практикованог насиља се појачава.¹⁹ Да ли акти легитимације могу одиста дефинитивно да нас ослободе од свих брига у погледу насиља?

И није ли то сумирајући речено *бродалом* модернитета у погледу насиља? Није ли то епохални неуспех у погледу сагледавања насиља?

У ствари, већ скидање надљудског смисла са насиља тера мишљење да непрестано тематизује извор насиља. Одакло оно потиче? Шта га подстрекава? Зашто тако тврдоглаво нацивљава племе и осеке модернизације? Да ли је полицијско насиље против данашњих протестаната широм Европе услед њиховог незадовољства због повећавања цене енергетских ресурса легитимно? Далеко од тога да је то безазлено питање које се може стрпати у пурификовану теорију. Тврдња да насиље има извор у људској природи, те људи који се међусобно испоручују, односно излажу су неминовно захваћени инстинктима насиља, задовољава само оне који не желе анализу, него непромишљене и пребрзо исплетене ставове. Митски извори као братоубиство у односу Каина и Авела дочарава образац који не даје објашњења. Много више нам помажу следбеници теоретичара миметског насиља Ренеа Жирара који сматрају да је извор свих облика насиља оскудица као и однос према њој.²⁰ И тако се и економија проматра у двоструком светлу: као аспект у контексту насиља, али и као ме-

СЕДАМНАЕСТИ МЕЂУНАРОДНИ НОВОСАДСКИ КЊИЖЕВНИ ФЕСТИВАЛ
THE SEVENTEENTH INTERNATIONAL NOVI SAD LITERATURE FESTIVAL

5–7. септембар 2022. године, Нови Сад • 5th–7th September 2022, Novi Sad

Градска библиотека / City Library of Novi Sad, Дунавска 1
Клуб Абсолют / Club Absolut, Zmaj Jovina street
Разговори у Клубу Абсолют / Talks at the Club Absolut
Балкон Абсолют / Balcony Absolute in Zmaj Jovina Street
Студентски културни центар, Нови Сад,
Булевар деспота Стефана 3

Дигитални омладински центар / Digital Youth Center Vojvode Putnika 1
Симпозијум књижевност и насиље / Symposium Literature and Violence
Међународна награда Нови Сад за поезију / International Poetry Award of Novi Sad
Бранкова награда / Branko's Award

реч и ништа
a word and nothing

Књижевност и насиље • The Literature and Violence

José Luis Gómez, Spain • Abigail Pore, England •
Jean Portante, Luxembourg-French • Sara Engel, Germany
• Христо Петрески • Светлана Милевић • Јованко Крстановић •
Ћојко Ђокић • Никола Урошевић • Јелена Марковић Банаш, Србија
• Radomir Ujarević, Croatia • Alpar Lošonc • Dragan Prole •
Vladimir Gvozden • Damir Smiljanić • Stevan Bradić • Branislav Živanović
• Корнелија Фараго • Бојан Јовановић • Срђан Дамњановић • Niku Čobanu •
Виктор Радун Теон • Marija Šimoković • Duška Radivojević • Miljana Pešikan
• Dragan Jovanović Danilov • Jovan Zivlak • David Kecman Dako, Србија

ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ
ASSOCIATION DES ÉCRIVAINS DE VOÏVODINE • ASSOCIATION OF WRITERS OF VOJVOVINA • SERBIA
Braće Ribnikar 5, 21000 Novi Sad • www.dkv.org.rs • e-mail: greda.dkv@gmail.com; zlatnagreda@neobee.net
Tel. +381 21 6542 432; +381 21 6542 431 • www.facebook.com/InternationalNoviSadLiteratureFestival
Министарство културе Србије / Serbian Ministry of Culture • Управа за културу Новог Сада /
Novi Sad City Council of Culture • Секретаријат за културу АП Војводине /
The Department of Province of Vojvodina

дијум којем је намењено да превазилази само насиље. Но ни тиме нису сва питања решена.

Да ли насиље може да буде креативно? Модернитету који се заклиње у креативност ово не може бити споредно питање. Симптоматично је да "атлантистички" мислиоци који полазе од ентитета "Запад" сматрају да изнутра, у унутрашњој политици легитимисано насиље здружено са организацијом насиља спаја факат оправданости са циљним аспектима рационалности, односно, са делотворношћу. Тако је рецимо, Семјуел Хантингтон који је постао познат на основу тога што је дијагностицирао раскол и сукоб цивилизација као карактеристику данашњег стања и истовремено је тврдио да је исти Запад тријумфовао управо захваљујући "организованом насиљу".²¹

Ово итекако делује у смислу "реализма", мада не делим апологетско држање Хантингтона спрема "западног" месијанизма. Штавише, потврђивање победничког "организованог насиља" је овде у знаку једне старе фигуре која се иначе може препознати почев од различитих митова (индијски митови нпр.) преко песништва (Гете) до економије (Ј. Шумпетер): креативна деструкција.²² Логика "креативне деструкције" се развија на следећи начин: стварање је увек "болно", оно се помаља уз бол, али је још битније да симултано постоји и стварање и разарање. Стварање се динамизира посредством разарања. И насиље се управо може тумачити као елемент овог сложеног процеса, као феномен који стоји између стварања и разарања, тачније "осцилира" између ових процеса без икакве унапред дате гаранције да ће први или други процес превагнути. И овај момент ствара додатну нелагоду: *како се може оправдати да насиље може да буде креативно, ако тако хоћемо да уопште ствара нешто?* Како се може креативност приписати насиљу? Да ли је оно довољно креативно? Не доводи ли у питање овај моменат амбиције припитомљавања насиља?

Но ово последње је неизбежно питање не само поводом синтезе "стваралачког" и "организованог насиља" озаједниченог "Запада", него и уопште модернитета као таквог. Наиме, модернитет је и сам настајао у дугом процесу знаку насилног установљивања: различити процеси модернизације у знаку раста/развоја увек су подразумевали таласање насиља. Опис критичара Карла Маркса о првобитној акумулацији капитала који ће одредити путеве модернитета (у његовом случају то је истраживања настанка капитализма у Енглеској од XV до XVIII века) плаузибилно говори колико су фундаменти упрљани кодовима насиља. Без насиља капитализам никада не би могао да настане, он је заживео тек на основу "креативне деструкције" (ограђивање, то јест, сужавање заједничког простора, развлашћивање) следствено томе уз колосално насиље установљивања. Осим тога, "организовано насиље" у наведеном смислу јесте логичан исход унутрашњих снага модернитета.

Нелагода услед опстојања насиља постоји и због тога што подрхтавају критеријуми који би требали раздвајати насиље од не-насиља. Да ли се постојање перпетуиране неједнакости може приписати насиљу?²³ Да ли у последњој деценији снажно уважавана синтагма "надзорног капитализма" није до врхунске ефикасности дотерано лукавство насиља које може да продри и до најунутрашњијих менталних структура? Нису ли дигитални апарати надгледавања те апарати прислушкивања "тоталитарни по себи", односно произвођачи насиља?²⁴

Нико не доводи у питање да се насиље данас не може поистоветити са некадашњим облицима насиља, то једноставно није спорно. Али постоји извесно лукавство насиља, оно

је данас скривеније, суптилније, често без елемената физичких модалитета насиља. Савремени мислиоци понекад једноставну кажу да су облици насиља данас "посреднији"²⁵ него раније, те да њихово детектовање тражи напор, или тврде да пред нама је "неутрализовање разлике између насиља и благиности", те да се "гласчења не спроводе заповестима, пре свега *забрамама...*(него) *понудама*" које посредују насиље.²⁶ Модерни страхују да постоји насиље које се одвија независно од њих, у одстојању од њихових намера: један значајни истраживач је инсистирао на стратешком значају "структуралног насиља",²⁷ што би подразумевало да у модерном друштву постоје облици насиља који ће увек изиграти нас.

Једва треба рећи да све ово подразумева и интригантно питање односа између моћи и насиља. Семантичко поље немачког појма *Gewalt* које значи и моћ и насиље опомиње нас да не сможе бити брзоплети. Нити њихово неопрезно изједначавање ("моћ=насиље"²⁸), нити њихово раздвајање нас не доводи до суштине. Бјунг-Чул Хан, писац једне вредне расправе о насиљу²⁹ поводећи се за Бодријаровом тезом да за нас нестају знаци негативности и све се утапа у "гвоздени кабез" позитивности долази до тога да традиционалне анализе остају код обрасца "негативне Другости", те доживљавају Другост као негативитетом одређену опасност спрема које се треба бранити. Али, данас у касном капитализму (у "постмунлошком друштву") предњаци насиље *према себи* а не насиље према Другости *à la* Левинас. Насиље није интер- него интрасубјективна ствар. И тако се наводе разлике између моћи и насиља: моћ је одређена логиком континуитета, насиље дисконтинуитетом, моћ се организује у структуру, насиље се показује у "упадима" и укида могућност "делања", моћ уоквирује другог у односима, насиље је без односа, моћ интензивира маневарски простор, насиље уништава простор, моћ кроји меру, насиље је безмерно (помиње се и деструкција, али не у смислу "креативне деструкције" како је то горе изнето), моћ живи од визуелности, насиље пак не.

Са Бодријаром се овде истрајава на назнаци о срозавању негативности и на надмоћи оног позитивног што резултира са "терором истости" наспрам данашњег громогласног позивања на бесконачне процесе разликовања. Регресија критичког мишљења спрема насиља се открива у томе да безнадежно паразитира на застарелој парадигми некадашње негативности и да поентира на фигури Другости која изазива насиље.

Не спорим да интрасубјективни облици насиља играју значајну улогу, опис баца светло на значајне тенденције, али ми се чини да се не би требало одрицати интерсубјективних облика насиља што још увек подразумева насиље као друштвено филтрирани однос. Да је насиље поунутрашњено, то није сасвим ново запажање, њега су промовисали и неки мислиоци који су се сусрели са "кризом негативитета" (Бадју), мада не доводим у питање да се овде поводом трагова Бодријара много тога новог се може назирати. Осим тога, Бјунг-Чул Хан рецимо скоро и да не помиње рат као непресушни извор насиља са интерсубјективним борбама у циљу кројења форме суверенитета. Рат се извесно не може растворити у фигури "конкуреније" (коју дотични филозоф наглашава у смислу тога да она замењује фигуру "непријатеља"). Осим тога, рецимо изоштрена двојност између моћи и својине не погађа: нису сви облици насиља нужно без мере. Краљ/владар/господар који истовремено убија и опрашта и у томе показује своју моћ није без мере, него реализује насиље да би дугорочно покушао да учврсти моћ. Насиље заиста може да буде без мере, односно, може да експлодира тако да погуби сваку меру, но онда се оно претерано удаљава од моћи. Такво

насиље је генуини израз немоћи. Извесна аутономност насиља не дозвољава да га посматрамо функционално у односу на моћ; њихова релација је посредована контингентним моментима. Визуелност моћи је непобитна, моћ вапи за визуелним изражавањима, али зар данас не доживљавамо експесе слика о насиљу у виду симулацијских игара, и не омогућавају ли нам дигиталне технологије да гледамо изблиза различите акте насиља у рату између Украјине и Русије? Сходно томе да ли је оправдано контруисати двојност између моћи и насиља у погледу визуелности?

Напетост између интер- и интра-субјективних облика насиља, њихова испреплетеност је адекватнија формула него једнострано наглашавање насиља у себи. Она се може применити и у погледу књижевности. Насиље није страни елемент у односу на књижевност. Увек је постојала веза између истине и насиља и књижевност је кружила око ове релације: најзад устоличење детективског романа се може разумети као жанр који тражи истину помоћу осветљења покретачких снага насиља. Да насиље открива истину, већ одавно се тврди: оштри проматрачи као Валтер Бењамин никада нису сумњали да је детективски роман, убиство, извршено насиље најбољи могући увод у истраживање капитализма.

Књижевност је наравно ванредни посматрач, и неуморни бележник насиља, од ње очекујемо много. Но она је истовремено и врхунски медијум промишљања етичких и онтолошких дилема насиља – жели ли неко рефлектирати на значења насиља у модернитету, на очајничким могућностима избављења насиљем мора се увек враћати, између осталог, на *Злочин и казну* Достојевског чији Аљоша Карамазов је разапет између љубави која је очишћена од сваког насиља и практиковања насиља као јединог пута за промену постојећег стања света. Увек су постојали писци који су "живели у контексту насиља"³⁰, то погађа и саму књижевност. Нећемо се изненадити ако се пред нама наређају писци који су били дубоко фасцинирани насиљем – Жоржа Батаја или Антонина Артоа не бисмо могли разумевати без тога. Ма шта мислили о личности и учинку Ернста Јингера ("поново је крв у нашим жилама") он се мора третирати и као мислилац генерираног насиља против грађанско-калкулативне учмалости.

Али, питање је у коликој мери је и књижевност саучесник у спровођењу насиља, или тек недужни субјекат контемплације насиља. Биће да је она више од пуке регистрације различитих токова насиља. Она никако није само сведок који верно бележи ситуације насиља. У сваком случају сви они (овде макар овлаш поменути) који су били фасцинирани са трансгресивним димензијама насиља су "саисторијски" са динамиком насиља. У ствари, назнака на почетку да богови "смишљају несреће" и изумевају зло које потиरे човека да би се касније могло певати о њима³¹ указује и на изворну уплетеност књижевности у насиље. Мада и потребу богова за књижевношћу, јер су они себе сагледавали у огледалу књижевних нарација. Књижевност причајући о нагомилавању зла у свету, стварајући форме, жанрове, афирмишући се као форма сублимише насиље, али нас тиме и вара, јер заборављамо језу насиља и превише лако постајемо необавезни читаоци.

При томе, саучесништво, не-невиност књижевности се мора мислити на њеном основном медијуму, на име, на језику. Онај ко је читао једног Ничеа и његова размишљања о насиљу "граматике" лако ће разумети шта овде искрсава. У ствари, онај ко мисли насиље у књижевности, не може се отргнути ни од "насиља саме књижевности".³² "Свака реч је тортура за мене" – тако вели португалски песник Песоа.³³ Мислиоци који се по маниру класификације сврставају у

"постмодерне" писце, или они који су били инспирисани њима говоре о "феноменологији насиља дискурса" (Балибар). Сви су они наследници ничеанских рефлексија о језику који намеће себе у свету, увија се у себе, и оставља свој печат на догађаје у свету, и не допушта да мислимо о нама, о свету без језичности.

Сходно томе, непролазност насиља је део материја књижевности, тачније њен субјект/објект.

НАПОМЕНЕ:

- 1 R. Muchembled, *Une histoire de la violence*, Paris, 2008, нарочито поглавље о "спектакуларном паду нивоа насиља".
- 2 А. Малуф, *Крсташки ратови*, Београд, 2006, 183.
- 3 Х. Л. Борхес, *Огледало загонетки*, Нови Сад, Светови, 1995, 90.
- 4 Е. Канети, *Маса и моћ*, Нови Сад, 2010, 262.
- 5 А. Малуф, *ibid.*, 245.
- 6 Т. Адорно, *Минимална моралија*, Сарајево, 1987, 93.
- 7 А. Hirsch, *Notwendige und unvermeidliche Gewalt? Zur Rechtfertigung von Gewalt im philosophischen Denken der Moderne in Gewalt* (M. Dabag, A. Kapust, B. Waldenfels, hrsg.), Wilhelm Fink Verlag, 2000, 55–81.
- 8 Нпр. Ch. Menke, *Recht und Gewalt*, Berlin, 2011.
- 9 N. Blomley, "Acts," "deeds," and the violences of property", *Historical Geography*, 1999, 28: 86–107.
- 10 М. Фуко, *Казнено друштво*, Нови Сад, 2020, од 42 па надаље.
- 11 B. Waldenfels, *Aporien der Gewalt*, in *Gewalt*, *ibid.* 9. 11.
- 12 Р. Арон, *Мир и рат међу нацијама*, Нови Сад, 2001, 356.
- 13 Ж. Бодријар, *Прозирност зла*, Нови Сад, Светови, 1994, 67
- 14 E. W. Laurie, I. G. R. Shaw, *Violent conditions: The injustices of being*, *Political Geography*, 2016, 9.
- 15 N. Pepperell, *The unease with civilization: Norbert Elias and the violence of the civilizing process*, *Thesis Eleven*, 2016, 1–19.
- 16 G. Labica, *Theorie de la violence*, Paris, 2007, 65, 9.
- 17 Види такође невероватно богату грађу, A. Bertho, *Age of Violence*, London, 2018.
- 18 D. Fassin, *The Will to Punish*, Oxford University Press, 2018, 19.
- 19 Z. Bauman, *Violence in the Age of Uncertainty*, in *Crime and Insecurity* (ed. by A. Crawford), Routledge, 2002, 57.
- 20 Тако P. Dumuochel, *The Ambivalence of Scarcity and Other Essays*, Michigan State University, 2014, 3–97.
- 21 S. Huntington, *The Clash of Civilizations*, 93, <http://www.processtext.com/abclit.html>.
- 22 Изванредан опис тога, Hugo Reinert, Eric Reinert, *Creative Destruction in Economics: Nietzsche, Sombart, Schumpeter*, in Backhaus, J., W. Drechsler (editors): *Friedrich Nietzsche 1844-2000: Economy and Society*, Series The European Heritage in Economics and the Social Sciences, Boston, Kluwer, 2006. После писања овог чланка са читао рад Дејвида Харвија, D. Harvey, *Neoliberalism as Creative Destruction*, *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 2007; 610; 21.
- 23 Тако V. Prashad, *Struggles Makes us Human*, Chicago, 2022, нарочито поглавље *Their Values and Ours*.
- 24 Г. Андерс, *Застарелост човека*, Београд, 1985, 227.
- 25 Нпр. Hirsch, *ibid.*, 58.
- 26 Г. Андерс, *ibid.*, 277.
- 27 J. Galtung, *Violence, Peace & Peace Research*, *Journal of Peace Research* 6, no. 3, (1969), 170–171.
- 28 Тако иначе овде цитирани Андерс, о томе, O. Bayer Osvaldo, *La seule issue est la violence*, *Tumultes*, 2007/1 n° 28–29, 240.
- 29 Byung-Chul Han, *Topology of violence*, Massachussets, 2018. Овде без цитирања наводим његове ставке.
- 30 Тако Г. Деборд, *Панегуриц*, Лондон, 2004, 23.
- 31 Борхес, *ibid.*
- 32 Ово је парафраза, D. Wood, *Die Philosophie der Gewalt. Die Gewalt der Philosophie*, in *Gewalt*, *ibid.* 25.
- 33 Лабица, *ibid.* 120.

* * *

Alpar Lošonc, Academician

Violence shall not pass

Summary: Violence can be interpreted as a part of this complex process as well, as a phenomenon that stands between creation and destruction, or it rather "oscillates" between these processes without any guarantee that the first or second process will prevail. And this creates additional discomfort: *how can it be justified that violence can be creative if that is a way to create something at all?* How can creativity be attributed to violence? Is it creative enough? Does this moment call into question the ambitions of taming violence?

But the latter is an inevitable question not only regarding the synthesis of "creative" and "organized violence" of the united "West" but also of modernity as such. Namely, modernity itself was created in a long process of violent founding: various processes of modernization as signs of growth/development always implied a wave of violence.

* * *

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 *Uj Symposium*, *Поља*, *Létünk*, и других часописа, и главни уредник часописа *Набитус*. Сада је један од уредника *Златне греде*, али и других часописа. Текстови су му преводени 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), *Suffitientia ecologica* (Stylos, Нови Сад, 2005), *Неолиберализам: судбина или избор* (коаутор), *Есеји о држави благодатања* (коаутор), *Суверенитет, моћ и криза* (Светови, Нови Сад, 2006), *Моћ као друштвени догађај* (Адреса, Нови Сад, 2009), *Отпор и моћ* (Нови и Сад, 2012). Награђен је наградом ДКВ *Иштван Конц*.

*

Losoncz Alpar 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 *Uj Symposium*, *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: *Hiányvonatkozások: társadalomfilozófiai témák* (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), *Suffitientia 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 *Ištván Konc* (Koncz István) award. He lives in Temerin.



Др Драган Проле

Три негације насиља

Спутаност чулним утисцима versus "ухапшеност"

Сажетак: Из савремене перспективе постало је јасно да Кафка није био нити усамљен, нити злогласно мрачан пророк. Напротив, његова књижевност превела је у језик фикције искуства правника. Није нимало случајно да је тортуре названа *епидемијом* двадесетог века. Према *Амнести Интернешнелу* у свету постоји преко деведесет земаља које систематски употребљавају тортуре. Фундаментална карактеристика тортуре је да је интегрални део институционалне структуре многих земаља. Након готово сто година након Кафкине смрти нисмо се много променили. Насиље, с једне стране, представља монопол модерне државе којег се она не одриче. С друге стране, оно је незаобилазно чак и тамо где је држава ту да својим законима понуди заштиту и да помогне појединцу: "интеракције држава са њиховим грађанима редовно су окарактерисане насиљем које понекад укључује и тортуре. Комплексна је интеракција закона са тим насиљем. Закон обуздава државно насиље, али током заштите креира и личне рањивости"¹.

Платонова алегорија пећине полази од човекове егзистенцијалне и сазнајне ситуације у чулном свету, у свету јавности. Уверени у реалност сенки које виде, становници пећине својим телима су приковани за затечено. У пећинском свету нема потребе за померањем, за реакцијом. Нема изазова у пећини. Ништа од њених становника не тражи никакав одговор. Рутине су сасвим довољне, живот је довољно занимљив, пред очима се одвија оптимална количина садржаја. Пролазе неке слике, крећу се неке ствари. Таква динамика је приклад-

на, више од тога није неопходно. Једино замислимо искушење могло би да стигне једино из страног света. Али странци су крајње непожељни. Могли би да сигнализирају да је свет пећине мањкав и споран. Да омогућава тек живот нижег ранга, лошијег квалитета, ниских домета. Још горе је када се неки локални становник осили и дрзне се на оптуживање своје властите стварности да је мањкава и спорна. Е, тада би пећински становници агресивно реаговали, бранећи по сваку цену укореном уверење да пећинској реалности ништа не недостаје.

Франц Кафка је видљиву стварност тумачио као зло чулног света. Једини прави свет и за њега, као и за Платона, био је и остао само свет идеја, духовни свет. Ипак, више не важи класични тругао, према чијој логици је духовно истинито, а као такво нужно је и лепо и добро. Видљива отеловљења духа за Кафку су израз зла тога света. Ту почиње драматично удаљавање од Платона. Од идеја, од духовног света, пут не води само према добру, него исто тако води и према злу. И зло људског света такође је последица идеја, а не тек проста-клука и незнања. Људски свет, свој свет, свет свога живота, Кафка је видео као спутан, ограничен, "у ланцима"². Бити у свету за Кафку је значило бити у неизбежном насиљу, бити осуђен на анонимни поредак дисциплинарне моћи. Отуда на почетку романа *Процес* упознајемо протагонисту К. тако што сазнајемо да је ухапшен. Као да бити савременик уједно значи и бити лишен слободе, "бити процесуиран"³. Тешко је дознати по којем правилу, норми или закону бивамо оптужени и суђени. Не зна о томе готово ништа ни окривљени К. Извори насиља код Кафке су невидљиви, скривени и недоступни, али су његове последице свеprisутне, видљиве и опипљиве. Као да нема насилника, око нас су само жртве насиља.

Један од отрежујућих увида који нам посредује Кафкина књижевност односи са на наше игнорисање онога што нас се највише тиче. Не знамо ништа о механизмима присиле, слепа смо пред појавама друштвеног насиља. Не слутимо одакле оне потичу, на којим идејама се заснивају. Још мање смо вични њиховом отклањању. Можда је најгоре то што једва можемо и да их препознамо. Нема више јавне одговорности правосуђа за удео у насиљу који је везан за извршну делатност. *Генеалогiju насиља Кафка види у неспоразуму са законом, чији основни смисао је од самог почетка био да онемогући насиље*. Тамо где се право спроводи селективно, нема права. Изнад свега боли трпљење насиља, када је праћено свешћу да су неки други заштићени, безбедни, склоњени од лица правде. Изокренути свет који нам Кафка демонстрира није онај између разума и ума, као код Хегела, него између насиља и закона. Разлог постојања закона је да спречи насиље, али животни пулс закона чини управо обратно. Његовом селективном применом ствара се можда чак и већи утисак незаштићености, него тамо где нема никаквог закона и никаквог правила.

Из савремене перспективе постало је јасно да Кафка није био нити усамљен, нити злогласно мрачан пророк. Напротив, његова књижевност превела је у језик фикције искуства правника. Није нимало случајно да је тортуре названа *епидемијом* двадесетог века. Према *Амнести Интернешнелу* у свету постоји преко деведесет земаља које систематски употребљавају тортуре. Фундаментална карактеристика тортуре је да је интегрални део институционалне структуре многих земаља. Након готово сто година након Кафкине смрти нисмо се много променили. Насиље, с једне стране, представља монопол модерне државе којег се она не одриче. С друге стране, оно је незаобилазно чак и тамо где је држава ту да својим законима понуди заштиту и да помогне појединцу: "интеракције држава са њиховим грађанима редовно су окарактериса-

не насиљем које понекад укључује и тортуре. Комплексна је интеракција закона са тим насиљем. Закон обуздава државно насиље, али током заштите креира и личне рањивости"⁴.

Због тога је Кафкина феноменологија насиља изнад свега упућена на разрачунавање са предрасудама, или пре наивним представама о тома шта закон јесте и како се закон спроводи. Као да је била Кафкина ученица, Хана Арендт је у извору политичког препознавала потребу за контролом и отклањањем друштвеног насиља. Њен медиј она је препознала у комуникативном смислу људске коегзистенције. Смисао комуникације није био везан за боље међуљудско разумевање, нити за креацију неке супериорне интелектуалне заједнице. Демократски полис хтео је *isonomia* због тога што је настајао да онемогући човекову природну склоност ка насиљу "полис преставља први покушај да се насиље искључи из заједничког живота људи"⁵. Као да се политичко порекло полиса потпуно изопачило, комуникативне равноправности више нема, као ни дијалошког заједништва?

Непролазна популарност и читаност Кафкиног дела код великог дела публике вероватно потиче из инверзије, захваљујући којој се лудило настанило тамо где треба да столује ум, да огољени облици насиља царују тамо где би требало да се дели правда, те да разврат влада тамо где је некада било царство љубави. Велике идеје ума, слободе, једнакости, правде, све су се оне у Кафкином свету распршиле као пена од сапунице, уступивши место својим супротностима. Уместо да буде у служби својих грађана, да се према њима односи брижно и домаћински као према великој породици, испоставило се да је "држава највећи непријатељ друштва којег штити"⁶.

Шта можемо да научимо од насиља? Сва је прилика једну лекцију о отеловљењу на граници људскости и дивљаштва, на међи која успоставља линију разграничења између искуства и неискусивог: "Лекција" се састоји управо у губљењу свих веза са свакидашњим животом, у разарању 'живе комуникације са светом' (Мерло-Понти), у чијем оквиру настаје смисао елементарне телесности, па до вербалне комуникације. То инсценирање бесмислености као смисла је једна *материјализација*, тотални приступ и отелотворење на крајњим границама искуства и на крајњим границама друштвености"⁷.

У складу са тим, Кафкина књижевност не може да се уклопи у тривијалан модел у којем неко пише о некоме или о нечему. У њој је на делу самоискушавање, експеримент са самим собом, разоткривање своје властите конституције. Због тога се чини да би прикладније питање К. с почетка романа *Процес* – иначе упућено првим весницима насиља који обавештавају протагонисту да је ухапшен – било уместо "ко сте ви?", заправо "ко сам ја?". То питање, истини за вољу, поставља геоматар К у *Замку*. Али након његовог питања, постављеног телефонском саговорнику "ко сам ја?", најпре следи кратка пауза да би након ње са друге стране уследило "шта хоћеш?". Отуда не чуди што од таквог разговора К. "више ништа није очекивао"⁸. Не ради се ту тек о изосталом одговору, о укидању дијалога, нити о чињеници да демонстративна појава дисциплинарне моћи нема потребу да се легитимише и да много објашњава⁹.

Напокон, одговори који су уследили представљају типичну симулацију више вредности и потпуну дисквалификају саговорника. Они говоре са повлашћеног положаја, обраћају се са вишег места и у име изврснијег поретка. Не може се пречути идеја вертикалности коју посредују Кафкини репрезенти насиља. Као када се виши свет обраћа нижем, и не може да сакрије нервозу због узнемиравања, због пукне ослободљивости од стране оних који су виђени као објекти будућег насиља. Два су типична и уједно довољно маркантна одгово-

ра, која то заправо нису, него су пре укидање питања, обе-смисљавање ословљавања: "рекли сте нешто?" (*Процес*) и "шта хоћеш?" (*Замак*).

Као да су Кафкини јунаци унапред лишени гласа, њима је укинута елементарно демократско право на свој глас. Лажна и пуко симулативна је могућност да се њихов став било када равноправно огласи у агори јавности. Та лишеност доводи до наредног дефицита, јер субјект без гласа нема могућност да јавно артикулише своју вољу. Насиље почиње тамо где је комуникација престала или где је унапред спречена и онемогућена, па никада није ни започела. Насупрот Хани Арент, која изворе и почетке политичког види у настојањима за ослобађањем од насиља, чини се да је према Кафки *насиље трајна, неотклоњива константа људске историје*. Не види он нигде периоде слободе, равноправности и среће. Цену коју због тога плаћамо осећамо на властитој кожи. Тек у патњи смо кадри да идентификујемо законе. Тек повређени и рањени можемо да констатујемо њихово присуство. Закон се скрива чак и у својим испољавањима, поступак није јаван. Закон не прописује јавност, самим тим ни оптужница против појединца остаје потпуно непозната и недоступна. Исто тако остају непознате и одлуке највиших судова, тек оне остају мистериозне, чак и онима који су их донели. Што је виши ранг на лествицама моћи, утолико је оскуднији лични описзаступника и репрезентата. Нема ничега личног у режимима моћи, виши службеници су без лица. Једначина је једноставна: виша инстанца моћи подразумева виши степен безличности. Лице правде није јавно лице, него лице које је ту на услузи само одабранима, посебнима, људима посебног статуса и осигурањих привилегија. Њима правда без лица пружа заштиту од насиља, док су му сви остали препуштени без могућности да се одбране.

Тиме долазимо до становишта савремености, до пресудне диференције у односу на модерност. Рационализација, аутономија, ослобађање субјективних енергија основне су модерне идеје водиље. Најпре је неопходно уклонити препреке, откључати ланце, разрачунати се са илузијама. Након што се то деси, неминовно ће доћи до процвата људског рода. Моћима еманципације и едукације ништа неће моћи да се супротстави. Последица је оптимизам, поверење у сутрашњи живот који ће бити далеко више вредан живљења него што је данашњи. Код Кафке је визија живота супротна модерним очекивањима. Живети код њега значи оклевати пред рођење. Живети отуда не подразумева да смо се најпре родили, него пре свега да смо устукнули, да се устручавамо, да смо пропустили прилику, због тога што непрекидно оклевамо и застајемо. Као да је живот припрема за нешто што се никада неће догодити. Живот је у изосталом започињању. Почетак живота утолико није нешто што је иза нас, нешто око чега су се углавном побринули други. Напротив, наше рођење је апсолутно у нашој надлежности, оно је нешто што нам тек предстоји, а што вероватно никада нећемо искусити.

Парадоксална је самосвест савременог живота: како је то бити жив а уједно и не живети? Из Кафкине перспективе идеје личне трансформације, преумљења, представљају заблуде са несрећним крајем, самозаваравања човечанства која су нас скупо коштала. Интимни обрат личности који би се одразио на потпуну промену начина живота пре остаје у равни фантазије или халуцинације, него што ће постати доживљено искуство: "Једноличност, равномерност, удобност и несамосталност мог начина живота држи ме чврсто, без поговора, тамо где сам се затекао. Уз то имам више него обичну склоност према удобном и несамосталном животу, све што је штетно појачава се, дакле, још и мојом природом. Најзад, ја и старим, преображаји постају све тежи"¹⁰. Речју, жи-

вот је празан, будући да промена непрекидно измиче и изостаје чак и у примерима оних ретких појединаца који се одваже да покушају, да све карте ставе на тежње ка промени.

Насиље и три облика негације

Осећај беспомоћности, узајамне страности, потреба за сучељавањем уз истовремено стајање изван и мимо кључних догађања основне су одлике субјективности Кафкиних јунака. Уске су границе сопства, реални простор је екстремно сужен. Нема се куд, нема мира нити у спољашњем свету, нити у иманенцији свести. Нема склада, ни а другима, нити са собом. Нема сагласности унутрашње временске свести и објективног времена. С једне стране је јурњава интроспекције, помамна потрага за доживљајем, а споља је трома, лења, увек истоветна, непријатељски настројена и инертна стварност. Часовници се не подударују, савременост је велика лекција о немоћи субјекта. Јасан поглед могућ је једино из перспективе угрожености, поражености, "ухапшености". Такво виђење у стању је да пређе у чињење, у активно супротстављање насиљу. У сагласности са три различита појма негације, према ЕтјенуБалибару имамо и три верзије сучељавања са насиљем¹¹. Овде ћемо испитати Кафкин опус с обзиром на могућности конкретизације идеје о различитим начинима сучељавања са насиљем.

Прва је ненасиље, одбијање насиља, вербални, телесни и егзистенцијални протест који не пристаје да се служи насилним методама. Могуће је изаћи из насиља, напустити његову логику и борити се против њега мирно, пасивно, ненасилно. Макар и платио велику цену и био згажен насилним процедурама, резон ненасиља циља на демократска средства у борби против насиља. Она постају функционална када већина схвати моћ ненасиља, када увиди да она опада након што насиље постане раскринкано. Другачије речено, све је могуће променити под условом да игнорисање и подразумевање насиља пређе у став активног ненасилног отпора насиљу.

Изопачено разумевање и функционисање насиља мора укинути самог себе. Официр у кажњеничкој колонији се одлучује на самоубиство, а машина за егзекуцију се распада сама од себе: "Како неко схватање права може да регулише живот неке групе када више нема присталица који би се заузели за њега, односно када има премало присталица. Када више нико није уверен у такво изрицање и спровођење права оно губи своју снагу"¹². Ненасиље код Кафке бива припремљено стратегијама разобличавања, демистификовања. Оно што изнад свега бива расветљено односи се на отварање простора за посредовање. Наиме, насиље увек функционише "по скраћеном поступку". У њему је по правилу изостала нека од инстанци на сложеном путу примена права – повреда закона – истражни поступак – пресуда – жалба – извршење казне. Ненасиље је по свом појму позив на обнову институција, за поновно утврђивање правила, за поновно осмишљавање људских права. Њихова је улога управо да скину непостојећу ауру вечности и недодирљивости са феномена насиља, те да тако омогуће евентуалан отпор насиљу посредством ненасиља.

Друга негација је револуционарно против-насиље. Насиљем се мора одговорити на постојеће насиље да би се стекао монопол над насиљем, да би се оно ставило под контролу, да би се насиљемуправљало, да би се оно "довело у ред". Традиција насиља дуга је колико и људска заједница. Још од Хомеровог света се "власт краљева у односу на снагу других племенских вођа истицала тиме што је описивана као владавина 'помоћу силе'¹³. Ваља препознати механизме и логику

насиља, да би се против-насиљем унела пометња и да би се традиционални насилни механизми ставили ван снаге. Револуција је утолико промена титулара насиља. Њена водећа идеја је да се насиље вековима користило као средство владавине с циљем заштите повлашћене мањине.

Према Кафки, парадокс насиља састоји се у идеји да смо осуђени да га трпимо, при чему најчешће ништа не знамо о томе. Као да је насиље судбинско, незаобилазно, неизбежно. Трагизам насиља састоји се управо у тој немогућности живота с оне стране насиља. Нисмо се заправо много удаљили од трагичних јунака. Ако је нешто од судбине остало у нашем свету, онда нам је суђено да насиље кад-тад постане иманентни састојак нашег живота: "Имати судбину не значи да је властити животпрепуштен ланцу лоших догађаја што одређују његов смисао и тијек, него обратно, да усред живота наступа лом који га преокреће у супротност [...] Судбина је у иманенцији живота: она започиње и завршава у овом једином животу. А то такођер значи: она се *објашњава* из тога јединог живота"¹⁴.

Приликом Кафкине елаборације те идеје наилазимо на реченице, које својом иронијом превазилазе све што нам је раније било познато. Заиста, ко би посумњао у мудрост старих закона? Тако је К. шокиран превасходно својим незнањем, а не свеприсутношћу суда. Суђење се одвија свуда, на сваком месту, представници суда нису сконцентрисани на једном месту, него су распршени и свуда присутни. Већ то просторном тотализацијом суда ухапшеник је унапред изгубљен. Тужба је свуда, а одбрана нигде. Кривица је несумњива, а насиље неизбежно. Неограничени капацитети моћи препознатљиви су у тој упадљивој несразмери. Појединац насупрот свеприсутне машинерије моћи нема апсолутно никакве шансе. При том, онај коме се суди, кога се то највише тиче, о томе испрва појма нема. Из те идеје могу се наслутити и револуционарни капацитети Кафкине књижевности. Мноштво је места на којима се указује на раскорак између идеје о људским правима и реалног замуцкивања пред врхунским, вертикално постављеним и трансцендентним силама права: "моћ себе скрива [...] Човек је види, али није сигуран да ју је видео; прави однос немоћних људи што живе у подножју брега са замком према службеницима јесте однос чекања оног што је врховно"¹⁵. У таквој констелацији, *прва револуционарна премиса гласи да право и закон нису тамо где су претходно виђени*.

Затонајпре ваља посумњати управо у мудрост старих закона. Отуда такође у *Замку* закључка да нема неке велике разлике између замка и села, не постоји узвишеност и извршеност, просто нема племените, нити трансцендентне основе на којој се темељи насиље: "Наши закони нажалост нису опште познати, они су тајна мале групе племића која влада [...] Закони су пак толико стари, столећа су радила на њиховом тумачењу, тако да су и та тумачења постала закони"¹⁶. Када тумачење постане закон то онда значи да он није никаква последица древне мудрости, него искључивог, тоталитарног језика херменеутике моћи. Већ је у античком Риму била распрострањена сентенца империјалног права према којој оно што је по вољи владара има снагу закона (*quod principi placuit legis habet vigorem*). Моћ тумачи закон онако како њој одговара, према нахођењу ситуира себе у средиште када јој то налажу интереси, али је исто тако склона да себе заштити и стави себе изван закона.

Кафкин књижевни рад почива на идеји да не постоји спољашњи судија, нема вертикале судског поступка, више инстанце су фиктивне, недоступне, одсутне. Ако бивствовање-у-свету уједно означава и бивствовање-у-насиљу, а бити уједно значи и бити ухапшен, бити процесуиран, једино што пре-

остаје јесте схватити да подручје борбе додирује елементарно питање личности. Тако и ствар целог процеса није везана за остварење личних интереса, него дотиче елементарно, саму личност, питање је њене конституције и опстанка, или предавања пукој безличности: "када бих бирао између боравка на тврђави и боравка у пећини, изабрао бих пећину за цео свој живот, само тамо бих се усељавао и исељавао и чувао бих тврђаву"¹⁷.

Пећина је Кафкина саморазумљива база, али он у њој није статичан и фиксиран, попут становника у Платоновој верзији. Пећински номадизам, идеја непрекиданог усељавања и исељавања, метафора је за конкретно остваривање права, које није нити неминовно нити гарантовано. Пре је налик вечном постајању, непрекидном току за који је карактеристична специфична борба. У њој влада правило да нема чврстог ослоња који је већ конституисан јер "оно настало мора да одступи у односу на оно што тек настаје"¹⁸.

Трећа верзија негације одређује се као анти-насиље "јер префикс анти- као и у антители, антипатији, антиномији, означава најопштији облик поступка 'суочавања' – дакле и унутар града или заједнице – то јест, одмеравања са оним што је без сумње енормно или пак несамерљиво [...] супротстављам га гесту окретања, повлачења, па чак и самозаштите [...] као и акту узвраћања насиља или одмазде за насиље путем *противнасиља* која себе представља као секундарну, па тако и легитимни реакцију на 'примарно насиље'"¹⁹. Књижевни облици језичког "одмеравања" уједно представљају и стратегије Кафкиног анти-насиља. *Деконструкција метафоре могла би се означити као повлашћена фигура његовог поступка антинасиља*. Уверени смо да Кафкин вишезначни и загонетни појам закона може бити интерпретиран на трагу тог увида. Насупрот реалистичкој парадигми закон није ту да санкционише насиље него да га гарантује. Докле год је закон на снази постављена је позорница, припремљени су актери спремни на насиље. Према очекивањима, закон би требало да буде доступан свакоме, да буде на располагању свуда и у сваком тренутку. Уместо тога, Кафка креира надреалне сцене "улажења" у закон. Закон се примењује селективно, они који у њега нису ушли остају ван закона. Да би остварио своје право, појединац је наводно принуђен да уђе у закон, да закорачи у њега, што ће рећи да најпре напусти подручје с оне стране закона. Нема тако нечега у реалности кривично процесног права, као што ни у библијским текстовима нема говора о слици "отворених врата" поред којих стоји чувар, а кроз која би некако ваљало закорачити. Врата која су већ отворена али није могуће прећи њихов праг, симболишу парадоксалну отвореност која је затвореност, институцију омогућавања чија је функција да спречава пролаз.

Бесмислен је правни улаз намењен искључиво појединцу, док се у случају *Библије*, као и у свакидашњем животу, од онога ко жели да уђе тамо где претходно није био најпре очекује да покуца на врата. Просто не постоје унапред отворена врата која су намењена појединцу, осим можда оних која раздвајају живот и смрт. Мотив је егзистенцијалан, врата су отворена, она су чак и намењена том конкретном појединцу, али нема уласка. Ништа га не спречава да уђе, али он ипак не улази, јер оно што се иза врата налази приступачно је једино својом неприступачношћу.

Кафкино анти-насиље, с једне стране, руши успостављене и наводно енормне, неприступачне вертикале. Приступачност изворно неприступачног друга је реч за Хусерлов појам страног²⁰. Ипак, ваља одолети сугестији. Кафкина врата не воде из домаћег света у неки хетерогени свет у којем владају другачија правила и где су закони потенцијално бољи, више се поштују људска права и човековеелементарне потребе, не-

ма селективне примене закона, него сви заједно служе остваривању идеје права и праведности. Врата закона као да никуда не воде. Она не воде чак ни у подземље, јер не може бити говора нити о лингвистичкој пећини, у којој би К. морао да буде суочен са заробљеним, осујећеним и спутаним речима које више нико неће да чује и за које нико не жели да зна.

Нема племенитости, племићи су заправо сељачине, нема никога ко би био толико узвишен да би се налазио изван закона. Другим речима, нико није толико суверен да би манипулисао насиљем. С друге стране, отворена врата не воде никуда, она не упућују на нешто ван себе. Отвореност је лажна. Иза ње нема никакве стварности, од ње не воде никакви пролази, она не упућује ни на шта и ни са чим није повезана. *Резултат се своди на деконструкцију метафоре суверене, трансцендентне и оностране моћи, заједно са идејом личног спасења.* Нова трансценденција замислива је искључиво као парадоксално осмишљавање путем бесконачне фрагментације смисла. И тај поступак, са своје стране, оснива нову врсту тоталитета, опасну и празну, јер: "унутар њега не постоји ништа више осим буке речи"²¹. Утолико Кафкина политика књижевног анти-насиља креира збуњеност, расцеп очекиваног, навикнутог и показаног, књижевно испостављеног: "Израз мора да разбије форме, да означи прекиде и нова гранања. Кад је форма разбијена, треба реконструисати садржај који ће нужно одударати од поретка ствари"²².

"Сувереност немоћи"

Насупрот модерном тројству рационалног мишљења, слобде и аутономије, наука савремене субјективности своди се на тезу о "сувереној немоћи". Бити савремен утолико упућује на освешћење о личној немоћи, на основу чега се једино најављује могућност самоослобођења. Тако и службеници, слуге, чиновници код Кафке поседују моћ тек на основу свести и признања своје немоћи. Због тога судски службеник уочава да је "већина оптужених тако осетљива"²³. "Бити осетљив" синоним је за неуспешно ослобођење, за рањивост која се осведочила у основни од свих закона. Савременост је мимеза трагедије, а "трагедија је, са своје стране, верна мимеза бивствовања"²⁴.

Дијалектика закона указује да онај ко жели у закон уједно и јесте и није. Наиме, да бисмо постали субјекти закона најпре морамо да се појавимо пред законом. Али то нипошто није довољно. Чак и када се појавимо пред законом остајемо испред врата закона, такођећи изван закона, попут неких отпадника од закона. Субјект закона је тако истовремено и отпадник од закона²⁵. Парадоксално, остварујемо додир са за-

коном тако што отпадамо од њега, закону се приближавамо тако што се од њега отуђујемо. Као да нас потреба за законитошћу удаљује од закона и испоставља нас искључиво безакоњу. Таква је парадигма заједничког живота само тамо где се чекање одређује као мера ствари. Чекање је животни облик који указује на деградацију. Онај ко је принуђен да чека трансформисан је у стање детета или животиње, зависне од моћне фигуре оца, или надмоћног господара²⁶. Због тога је чекање на улазак у закон деконструкција метафоре јер не представља ништа друго него изложеност безакоњу, самовољи, каприцу невидљивог, анонимног господара.

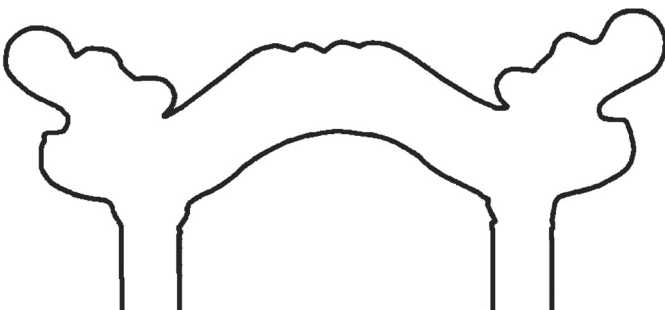
Видљиви учинци закона метафорично су урезани у телу осуђеника, али за њега нису видљиви и препознатљиви. Кажњеник ни не зна да је осуђен, а камоли због чега и на основу чега је осуђен. Претрпети насиље уједно не значи и разумети његов смисао и поруку. Напротив, логика насиља своди се на потчињавање и на подвргавање. Санкционисани оптуженик директна је жртва насиља, али не и једина. У кажњеничкој су колонији насељени сви они којима је субјективност "савијена", који се покоравају институционализованом насиљу. Феноменологија *Кажњеничке колоније* истовремено је и денунцијација закона који репродукује насиље и понавља људску несрећу. Њена водећа истраживачка питања свode се на генеалогiju савијања, подвргавања, потчињавања: "Ко се подвргава? Због чега се подвргава? Ко ме? У име чега? Одакле страх од непоковања?"²⁷.

Савременост је мимеза трагедије

Савременост је мимеза трагедије јер обелодањује лаж индивидуације, сваки покушај личног ослобођења и спасења има за резултат нужну пропаст појединца. С друге стране, хор, та анонимна група певача, напослетку окупира позорницу, самоуверено гарантује континуитет и трајање заједнице. Моћно и суверено обелодањује пропаст индивидуалне коначности и слави трајање колективног живота. Кафкина књижевност индиректни је протест против такве целине и таквог колектива.

Због тога у његовој књижевности нема виђења задуженог да у виђеном посредује представу која адекватно описује предмет. Кафкин протагониста увек редукује целину на фрагменте појавности. Присутан је свуда, у романима се ништа не догађа а да протагониста није очевидац. Ипак, његова виђења не сабирају се у једну свеукупну, тотализовану и целовиту визију стварности. Нема укупности људског света која би се могла склопити од појединачних перспектива. Уместо тога, догађа се обратно. Фрагменти, делови, поједине сцене постепено се ослобађају свог порекла и узрока "да би се напослетку потпуно осамосталили"²⁸. Нема ослобођења индивидуе, али зато има ослобађања посредством фрагмента, путем уметничког поступка чији је циљ извлачење из чврстог загрљаја целине и давање самосталног приказа онемо што је у основи несамостално. Бити у целини значи не бити индивидуалан. Такође, последица индивидуације урушавање је тоталитета, напуштање целине, излазак из система.

Кафка пише да би осветлио своја различита лица, да би упознао како је постао оно што јесте. Због тога је његово књижевно дело и својеврсна сеизмографија отуђености. Тешко је замислити директнији однос према свету, непосредност, спонтаност, лакоћа, све су то саморазумљиве одлике Кафкиних јунака. Али исходи њиховог директног односа према стварности свode се на измицање, на изостанак сусрета, на одсуство искорак, на потврђивање првобитне спутаности. Као да се Кафка служи једноставним језиком и речни-



ком, такорећи језичким фигурама слугу, портира, собара и најнижих службеника, само да би указао да нема оностранисти ван овде и сада, да изван не постоји никакав бољи, вреднији, извршнији свет. Језички, он не напушта раван конкретне, а боравећи у њој, полази му за руком да деконструише сан о трансценденцији као јалову халуцинацију: "профаност више не постоји, будући да је свето као такво изгубило свој разлог постојања"²⁹.

При том је за појединца мање болно искуство да се ни не окуша у преображају, тј. да се ни не одважи на суочавање са процедурама друштвеног насиља. К. је трагични јунак јер његова пропаст проистиче из жеље за ослобођењем и солидарности са жртвама. Они који остају у хору, који складно остају посвећени величању заједнице, ни не покушавају да се ослободе. Када их К. претећим гласом оптужује да су се помирили са судбином и да се слобода никада неће појавити унутар њиховог животног хоризонта, добија следећи одговор: "Не! викнула је жена, бранећи се од К. обема рукама 'не, не, само то не, на шта ви мислите! То би била моја пропаст'."³⁰

Парадокс пропалог живота састоји се у томе да он бива асоциран са покушајем ослобођења и осамостаљења, а не са одустајањем од њих. Док се у свакидашњици успех поистовећује са настојањима, са постигнућима, са учинком, код Кафке је успех могућ само ако се ништа не предузме, ништа не покуша, ако се све остави онакво какво јесте. Пропасти је само онај ко тежи еманципацији, а не онај који прихвати све релације и односе моћи онакве какве их је затекао. Лакше и безболније је остати по страни, гледати своја посла, уживати у илузијама о личној сигурности и моћи. Тако и К. пред судом изјављује да је продужетак навикнутог живота и игнорисање процеса демонстрирало његову моћ и висок степен заштићености: "претрпео сам пораз само због тога што сам тражио да се борим. Да сам пак остао код куће и да сам водио свој уобичајени живот, био би хиљаду пута надмоћнији од тих људи и могао бих једним кораком да их почистим са свог пута"³¹.

Нема вишег степена фикције у пежоративном смислу речи од Кафкине идеје да је надмоћан онај ко остаје код куће и не упушта се у борбу. Његова тобожња надмоћ не почива нигде другде до у слепилу, игнорисању, необавештености. Моћ никада није само спољашња, рационална и консензуална. Нема говора о томе да је моћ објективна и неутрална. Напротив, она је увек "у" субјекту, она је плурална, вишеструка, а њене резултате су оставиле свој траг тако што су произвеле субјективност појединца.

Кафкина књижевност полази од идеје да је писање делатност која непосредној, затеченој стварности одузима право да донесе последњу реч и да формулише последњи суд о ономе што јесте. Притом је могуће писати о непосредном односу а реферисати на посредоване феномене. Уметност писања постаје тако судиште, *Gerichtshof*, последња инстанца, највиши суд. На њему се не доносе коначне одлуке о животу или смрти. Нема на књижевном суду кажњених нити осуђених. Преостају само огољени, до краја разголићени моменти, резултати огледа на самом себи. То је зато што се на књижевном судишту не доносе пресуде неком времену, свету, нити политичком тренутку. Сви они заједно бивају узети у обзир тек као медијум егзистирања. Тужилац, судија и окривљени на њему се сабирају у истој, пишчевој субјективности. Спасења нити ослобођења нема. Границе самоослобођења тесно се додирују са самосвешћу о властитој немоћи: "као да закон у истинском Кафкином маниру постаје 'још затворенији, још буднији, још строжи, још злокобнији'. Јасно је да безпредрасудна законска концепција казне проширује границе легитимног насиља. Она то ради тако што чини да изгледа 'ра-

зумно' оно што је очигледно 'шок' за савест демократског друштва".³²

Дисциплинарне стратегије служе остварењу модерног просветитељског сна о савршено рационалном и функционалном друштву. Једна од његових средишњих полуга је бирократија, која иначе и спроводи насиље казном, и у редовном судском поступку, не суд, он осуђује. Слика прилику бирократије Кафка је еротизовао, пружајући тако неочекивани прилог осветљавању релација између сексуалности и моћи. Писац није писац уколико истовремено није и заводник, мајстор речи, мађионичар који непосредно показује баналне покрете и бесмислене гестове, да би напослетку из шешира извадио правог живог зеца од крви и меса. Да се савременост нипошто не своди тек на пукухмну немоћ показује и њен отржењујући увид. На почетку модерног сна не стоје само екстатични утопијски нацрти, не само снови о прогресу и усређивању целокупног људског рода, него изнад свега логор, жичана ограда и барака.

Тако и код Кафке сви припадају суду, али нико није у стању да о томе пружи веродостојну информацију. Нико не говори у име суда, нико не заступа суд, а сви су некако са њим повезани. Повезани су тиме што су производи његове дисциплинарне моћи. Становници Кафкине пећине живе тако што активно или пасивно помажу да машина закона функциониса тако што перпетуира саму себе³³. Кафкино анти-насиље не чини ништа друго него што језиком и средствима књижевности одговара на питање "ко сам ја?". Уверени смо да су какофони хорски напади, како са деснице тако и са левице, који Кафкину књижевну баштину прозивају због наводне промоције беспомоћне субјективности и визије злокобне друштвене стварности. Кафкина књижевност баца рукавицу у лице империјалном праву и сваком облику политичке апсолутизације. Савременост јестесачињена по моделу трагедије, а њена деконструкција подразумева драстичну ревизију односа појединца и заједнице, односно протагонисте и хора.

Шта тек рећи за нашу савременост из перспективе дигиталне комуникације и друштвених мрежа? Појединац овај пут не види хор, не види ни одакле стиже насиље, али неминуно некад осети немоћ. Такође, засигурно може да потврди да виновници таквог насиља готово извесно остају на безбедној дистанци и да њима ништа не прети: "казнапрестаје да буде нешто што се такорећи свакодневно види голим оком и постаје нешто о чему човек има само апстрактнусвест"³⁴. Анонимност, уместо да ослободи мишљење, да отвори моћ рефлексије и фантазије, без страха од последице, уствари је ослободила насиље и то, што је још важније, у окружењу без значајних рестриктивних норми. Слободна територија интернета којој су се надали технолошки утописти, све више креира платонове пећинске посматраче који су ту тек да испрате оно што им се нуди. Без много коментара, о питањима да и не говоримо. Отуда би напуштање Кафкине пећине подразумевало укидање анонимног насиља, као и селективне примене закона. Сунце које би заслепело оне којима пође за руком да напусте пећину учинило би да наредни редови изгубе своју наглашено ироничну поенту: "К. је живео у правној држави, свуда је владао мир, сви закони били су на снази [...]"

НАПОМЕНЕ:

¹ John T. Parry, *Understanding Torture. Law, Violence and Political Identity*, University of Michigan Press, Michigan 2010, str. 3

² Gustav Janouch, *Conversations with Kafka*, D. Verschoyle, London 1953, transl. G. Rees, str. 86.

Dragan Prole, PhD

Three negations of violence

Restrictions of sensory impressions vs "arrest"

Summary: From a contemporary perspective, it became clear that Kafka was neither a solitary nor a notoriously dark prophet. On the contrary, his literature translated the experience of a lawyer into the language of fiction. It is no coincidence that torture has been called the *epidemic* of the twentieth century. According to *Amnesty International*, there are over ninety countries in the world that systematically use torture. A fundamental characteristic of torture is that it is an integral part of the institutional structure of many countries. Almost a hundred years after Kafka's death, not much has changed. Violence, on the one hand, represents the monopoly of the modern state, which it does not renounce. On the other hand, it is unavoidable even where the state is there to offer protection with its laws and to help the individual: "modern states pervasively regulate and control their populations and that their interactions with their citizens are regularly marked by violence that sometimes includes torture. Law's interaction with this violence is complex. It constrains state violence, but it also creates personal vulnerabilities alongside protections".

* * *

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-приправника 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/Нусерлов архив Лувен (октобар-децембар 2005), Институт за филозофију Карл Франценс

Универзитет Грац (новембар 2006), Институт за филозофију Карл Рупрехт, Универзитет Хајделберг (октобар 2008), Институт за науку о човеку Беч (април-јун 2010). Објавио је пет превода књига са немачког језика, међу којима су две књиге Бернхарда Валденфелса, Хусерлова *Прва филозофија* и *Први нацрт система 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 повест. Хајдегер и Хегел* (2007), *Страност бића. Прилози феноменолошкој онтологији* (2010), *Хуманост страног човека*, (2011) и *Унутрашње иностранство. Филозофска рефлексја романтизма* (2013). Награду Никола Милошевић добио је за *Хуманост страног човека* (2011), а награде *Стеван Пешић* и награду ДКВ за књигу године добио је за *Унутрашње иностранство* (2013) итд.

*

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) and *Humanost stranog čoveka*, 2011. etc.

- ³ Dragan Prole, "Kafka's Unspoken Philosophy of Law", *Filozofska istraživanja*, Zagreb 70, 2/2020, str. 472.
- ⁴ John T. Parry, *Understanding Torture. Law, Violence and Political Identity*, University of Michigan Press, Michigan 2010, str. 3
- ⁵ Hana Arendt, *Zwischen Vergangenheit und Zukunft*, Piper, München/Zürich 1994, str. 30.
- ⁶ Étienne Balibar, *Violence and Civility. On the Limits of Political Philosophy*, Columbia University Press, New York 2015, tr. G. M. Goshgarian, str. 32.
- ⁷ Christian Grüny, "Zur Logik der Folter", *Gewalt Verstehen*, Akademie Verlag, Berlin 2003, Hg. B. Liebsch/D. Mensing, str. 81.
- ⁸ Franz Kafka, *Das Schloss*, Gesammelte Werke, S. Fischer/Schocken Books, New York 1946, Hg. M. Brod, str. 34.
- ⁹ Chris Fleming/John O'Corroll, "Delusions of Agency: Kafka, Imprisonment and Modern Victimhood", *Kafka's Cages: An Introduction. Freedom and Confinement in Modernity*, Palgrave Macmillan, New York 2011, str. 35.
- ¹⁰ Франц Кафка, *Дневници 1914–1923*, Нолит, Београд 1978, прев. В. Стојић/Б. Живојиновић, стр. 22.
- ¹¹ Étienne Balibar, *Violence and Civility. On the Limits of Political Philosophy*, наведено дело, стр. 22.
- ¹² Walter Biemel, *Philosophische Analysen zur Kunst der Gegenwart*, M. Nijhoff, Den Haag 1968, str. 31.
- ¹³ Френсис Хенри Хинсли, *Сувереност*, Филип Вишњић, Београд 2001, прев. И. Вујачић, стр. 27.
- ¹⁴ Кристоф Менке, *Присутност трагедије*, Београдски круг / Мултимедијални институт, Београд/Загреб, 2008, прев. Д. Давидовић, стр. 13.
- ¹⁵ Елијас Канети, *Други процес. Кафкина писма Фелицији*, Братство-јединство, Нови Сад 1986, прев. Б. Зец, стр. 94.
- ¹⁶ Franz Kafka, "Zur Frage der Gesetze", *Zur Frage der Gesetze und andere Schriften aus dem Nachlaß*, Fischer, Frankfurt am/Main 1992, str. 106–107.
- ¹⁷ Franz Kafka, "Der Bau", *Die Erzählungen*, Artemis & Winkler, Düsseldorf 2008, Hg. D. Lamping, str. 663.
- ¹⁸ Rudolf von Jhering, *Der Kampf um's Recht*, Propyläen Verlag, Berlin 1992, Hg. F. Enacora, str. 69.
- ¹⁹ Étienne Balibar, *Violence and Civility. On the Limits of Political Philosophy*, наведено дело, стр. 23–24.
- ²⁰ Едмунд Хусерл, *Картезијанске медитације*, ИКЗС, Сремски Карловци/Нови Сад, 2020, прев. Д. Проле, стр. 235.
- ²¹ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Minuit, Paris 2013, str. 181.
- ²² Жил Делез/Феликс Гатари, *Кафка*, ИКЗС, Сремски Карловци/Нови Сад 1998, прев. С. Милетић, стр. 50.
- ²³ Franz Kafka, *Der Prozeß, Kritische Ausgabe*, S. Fischer, Frankfurt am/M. Hg. M. Pasley, 1990, str. 95.
- ²⁴ Walter H. Sokel, "Nietzsche and Kafka: The Dionysian Connection", *Kafka for the Twenty-First Century*, Camden House, Rochester/New York 2010, ed. S. Corngold/R. V. Gross, str. 65.
- ²⁵ Jacques Derrida, "Before the Law", *Acts of Literature*, Routledge, London/New York 1992, ed. D. Attridge, str. 204.
- ²⁶ Hartmut Binder, "Vor dem Gesetz". *Einführung in Kafkas Welt*, Metzler, Stuttgart/Weimar 1993, str. 71.
- ²⁷ Pascale Casanova, "La Colonie pénitentiaire ou l'ethnologie combattive de Kafka", *Le Cahiers de l'Herne*, Paris 2014, éd. J.-P. Morel/W. Asholt, str. 28.
- ²⁸ Martin Walser, *Beschreibung einer Form. Versuch über Franz Kafka*, C. Hanser, München 1968, str. 25–26.
- ²⁹ Marthe Robert, *Kafka*, Gallimard, Paris 1960, str. 93.
- ³⁰ Franz Kafka, *Der Prozeß*, наведено дело, стр. 86.
- ³¹ Ibid.
- ³² Pablo Ouziel, "Non-violent communion versus medieval ships of fools: engaged citizenry alternatives to Europe's war on refugees", *Legal Violence and the Limits of the Law*, Routledge, Abingdon/New York 2017, ed. J. Nichols/A. Swiffen, str. 176.
- ³³ Nicholas Dungey, *Franz Kafka and Michel Foucault. Power, Resistance and the Art of Self-Creation*, Lexington Books, Lanham 2014, str. 59.
- ³⁴ Мишел, Фуко, *Надзирати и кажњавати*, ИКЗС, Сремски Карловци/Нови Сад 1997, прев. А. Јовановић, стр. 12.

Др Срђан Дамњановић

Извештаји, поеме и оперете: привид и магла Кримског рата

Апстракт: У прилогу испитујемо утицај Кримског рата на различите облике уметничког и филозофског стваралаштва. Лав Толстој је после битке код Севастопоља постао пацифиста и критичар царизма, док је Карл Маркс у рату видео и еманципаторни потенцијал – могућност укидања царизма. Кримски рат био је један од првих ратова који је зависио од достигнућа модерне технологије као што су то експлозивна зрна, железница и телеграф. Развој и примену технологије пратиле су логистичке мањкавости, медицински пропусти, као и несхватљив тактички немар. Десет пута више војника је умрло тифуса и дијареје него од рана задобијених на бојишту. Несклад између технолошког прогреса са једне стране и несхватљивих пропусти и блокирајућих интрига са друге, довео је до саме појаве рата, као и до његовог *привидног* карактера.

У под топовским канонадама филозофи су исписивали странице својих дела, као што су књижевници водили дневнике или скицирали романе и приповетке. У свом послу неће изостати ни композитори оперета. Једна од најпознатијих филозофских анегдота, она о сусрету Наполеона и Хегела, сведочи о томе. Да ли је могуће у извештајима о дневним збивањима препознати рукопис филозофског духа? Коначно, у каквом су односу субјективно и системско насиље, опште и појединачно? Одједи великих битака подстакли су Хегела и Маркса да историјске догађаје суоче са филозофским идејама, а ратно извештавање постаје посебан филозофски жанр.

За Хегела реалистично извештавати не значи здраворазумски пренети *чињеницу* од тачке А до тачке Б. То није могуће ни када је реч о баналном покрету трупа. Али, Хегелу је стран и сваки компромис са историцистичком релативизмом. Хегел се преселио у Бамберг да би преузео уредништво новина *Bamberger Zeitung*, марта 1807, уочи пруског пораза након битке код Јене. Како је тада објављена *Феноменологија духа*, Хегел се није либио да рекламира своје дело на страницама властитог часописа.¹ Та необична околност потврђује

снагу жанра у односу на немоћ "чисте" филозофије. Премда је изгарао за универзитетском каријером, издавање новина није било ван његовог филозофског интереса. Хегел је, по сопственом признању, као уредник могао да мотри на догађаје у свету. Истовремено, Хегел промишљено одустаје од култа чињеница и са више духа покушава да разбистри савремена збивања. Журналистика постаје део Хегеловог филозофског програма и критике здравог разума, а не начин да се филозофске идеје приближе јавности:

"Рано јутарње читање новина је једна врста реалистичке јутарње молитве. Своје држање наспрам света човек оријентише према богу или према ономе што је свет. Прво даје исту сигурност као ово, када се зна на чему су."²

Шта значи та фамозна "реалистичка молитва"? Реч је о "примењеном" филозофском методу који искључује пуко преузимање чињеница. Чињенице се смештају их у један шири план, где је важнија њихова веза, сврха и смисао од илузије фактографске тачности. Филозоф треба да се бави умом и божанским стварима, а не да пабирчи по чињеницама, или боље, да пронађе њихову везу. Имајући на уму значај француске војске, Хегел своје извештавање оријентише "према Богу". Поступке француске војске улепшава и дотерује, премда постаје јасно да се окупирани територије свде на ресурс за будућа освајања, а наглашава терор руске војске и њихове дивље "козачке поступке".³ Хегел је фасциниран увођењем либерално монархијског устава у новостворену краљевину Вестфалије и посвећено прати развој догађаја. Краљевину је створио Наполеон, како би обезбедио модел осталим немачким државама. Након Наполеоновог слома, краљевина је нестала. У својим предавањима из филозофије историје Хегел неће подлећи емоцијама ни када је о "божанском" Наполеону реч. Када изврши своју мисију, од историјске личности остаје само празна љуштура, а оно што се "тачно" догодило са Наполеоном – од најмањег је значаја за саму ствар. Хегел мотри на светску историју



путем моћног телескопа: дух долази до себе путем развоја свести о слободи, а то што је успут свет постао кланица или месарски пањ, није од филозофског интереса, премда и самог Хегела од низа чудовишних догађаја подилази језа.

Хегел се у ствари радо позива на чињенице! Спекулативни филозоф анализира оружја и оруђа, али тако да налази њихову суштину у општости, односно у кретању духа и у развоју свести о слободи. А тај процес није праволинијски, а још мање је безазлен и без жртава, и више личи на кретање у лавиринту него на неку дијалектичку шему. Додуше, дух рационално троши своје погонско гориво.⁴ Када обави своју историјску мисију од светско-историјске личности остаје само празна љуштура. Грађанско друштво је за Хегела "зверинак приватних интереса", а историја као "људски жрвањ" производи нешто опште. Прах, пепео и дим су остаци општости који се и чулима могу евидентирати. А идеје до којих нам је стало преживљавају у измењеном, али никако у етеричном облику. Можда нам је данас потребнији него икад тај Хегелов поглед, не само ради продора кроз маглу, него и због улоге саме магле у сагледавању феномена.

Текстови које је написао као енглески дописник *New York Daily Tribune*, заузимају добар део Марксовог опуса. Маркс и Енгелс су извештавали о Кримском рату, премда никада нису ступили на тло Крима или Турске, нити су обишли "дунавске кнежевине", а вести су до САД путовале недељама. Можда захваљујући временској и простор-

ној дистанци, Маркс догађаје смешта у привредну ситуацију, финансијску политику, класну борбу, колонијалну политику, "Источно питање", итд. Оптерећен широким интерпретативним хоризонтом, Марксу није остало ништа друго него да ту разноликост материјала повеже појмовним апаратом Хегелове дијалектике, а резултат је такав да Маркс може послужити као парадигма "истраживачког новинарства". Енглеска је за време Кримског рата, како је веровао Маркс, деловала на два фронта, као турска савезница и као тајна савезница реакционарне и апсолутистичке Русије. Зато је Маркс Кримски рат назвао привидним ратом. Дакле, када топови грме, дужност муза је да проговоре, али на начин који је достојан муза.

Историјска сцена

Кримски рат (1853–1856) почео је као рат између Русије и Турске за превласт на Балкану, контролу морских путева као и за доминацију на Блиском истоку. Сматрајући да би руска превласт на Блиском истоку могла угрожити пут за Индију, Француска и Велика Британија су се прикључиле Турској 1854, а краљевина Сардинија 1855. Аустрија и Пруска су изјавиле 1854. да је за њих прелаз Русије на Балкан *casus belli*. Француско-енглеске копнене снаге су се искрцале на Крим у намери да освоје Севастопол, а исцрпљена руска посада је напустила утврђени град 1855. После пада Севастопоља савезници нису предузимали веће акције, док су Руси заузели Карс. Цар Александар II је сматрао да је тим успехом спасена част царског оружја и пристао је на преговоре, који су се завршили миром у Паризу 1856. Русији су враћени градови на Криму, али се морала одрећи делова јужне Бесарабије, као и протектората над дунавским кнежевинама, док је Турској враћен Карс. Највећи ударац за Русију задало је затварање мореуза за ратне бродове, а војни пораз изазвао је низ друштвених реформи које је започео Александар II.

Кримски рат био је један од првих ратова који зависио од достигнућа модерне технологије као што су експлозивна зрна, железница и телеграф. Развој и примену технологије пратиле су логистичке мањкавости, медицински пропусти и несхватљиве тактичке алчквости. Десет пута више војника је умирало од болести као што су тифус, трбушни тифус и дијареја него од рана задобијених на бојишту. "База" и "над-

градња" бар у случају кримског рата нису деловале синхронно. Да ли је реч о правилу или случајности, проблем је за посебну студију из филозофије историје. Бар за Маркса, развој је неравномеран. Проналазак штампе истина укида стварање епске поезије, али софистицирана ратна и производна техника не укида људску глупост. Напротив, само је разголићује и појачано експлоатише.

Управо је тај несклад између технолошког прогреса, пропусти и бесконачних интрига и контраинтрига на савезничкој страни, као и сулудих одлука аристократског официјерског кора, довео је до стварања поеме "Јуриш лаке коњице", Алфреда Тенисона. Поема је настала после Битке код Балаклаве која се одиграла у склопу опсаде Севастопоља. Британска коњица је у катастрофалном јуришу на руске топове изгубила две трећине људства. Тенисон је написао поему на основу два чланка објављена у Тајмсу, од којих је први од 13. 11. 1854, садржао реченицу: "Британски војник ће извршити своју дужност, чак и до сигурне смрти и није парализован осећањем да је он жртва неке ужасне грешке". Последње три речи биле инспирација за Тенисонов стих: "Неко је погрешно". Међутим, на први део реченице обрађено је далеко мање пажње, а без ње се не може разумети популарност поеме, као ни чињеница да су преживели војници постали нека врста поп-звезда. Та формулација чини окосницу тзв. професионалне етике: професионалац ће "одрадити" свој посао, упркос апсурду у коме се налази, издаји или завери отуђене елите. Очигледно, реч је о наративу који ће прихватити и савремени популисти. У самој поеми је тежиште на једном, наоко случајном, техничком превиду који је довео до трагедије, до непотребне и сулуде погибије учесника јуриша. Заправо је ствар обрнута: без техничких превида и случајности, као што су изостанак извиђања, погибија команданта, међусобне интриге аристократског кадра који је огрезао у протекцији и непотизму, све у комбинацији са индустријско-технолошким таласом, Кримски рат није се могао догодити. На крају, преживели трубач ће извести за "Едисоновог цилиндар" знак наступања коњице из битке код Балаклаве 1890. Рат је неповратно ушао у медијску сферу, а сама труба потиче још из битке код Ватерлоа.⁵

Додуше, још раније је Кримски рат прешао у сасвим други жанр – у оперету. Вероватно је најпознатија оперета из тог доба *Фатиница* (*Fatinitza*, Franz von Suppé, 1876, премда је либрето на-

стао деценију раније). Заплет је више него баналан, заснован на љубави и замени идентитета. Наравно, прва асоцијација је она из 18. *бримера*: Хегел примећује да се све велике светскоисторијске чињенице и личности појављују два пута, али је заборавио да дода, једанпут као трагедија, други пут као фарса. Та друга, карикатурална или фарсична појава, која се лако може сажети у оперету, не значи да је за учеснике у догађају живот био ружичасти. Напротив, борба се одвија у сажетој и експлицитној форми, уз игру привида и заплет на основу већ профане *error in persona*. Фарса и оперета, премда нападају жанровима које нагоне на смех, нимало нису смешне, а њихов учинак је епохалан. Кримски рат је означио успон Француске на положај европске силе, наставак пада Османског Царства те почетак пада царске Русије. За многе, Кримски рат је поставио сцену која ће се одиграти 60 година касније. Оперету и оперетску структуру треба озбиљније посматрати.

Шта се налази иза фриволних кулиса једне оперете откриће млади гроф Толстој. На основу непосредног учествовања у одбрани Севастопоља (1854–1855) Лав Толстој је објавио три приче: "Севастопол у августу 1855. Године", "Севастопол у месецу децембру" и "Севастопол у мају". Толстој је за време Кримског рата бранио град на четвртој бастиону, а учествовао је и у бици на Црној реци. После учешћа у Кримском рату, Лав Толстој је постао убеђени пацифиста. Рат није представљен блиставо, него у крви, патњи и смрти, а главни јунаци су далеко од моралних узора. Толстојеви описи представљају сасвим аутентичне извештаје о карактеру рата:

"Лекари врше језиву али благотворну ампултацију. Видећете како оштар, крив нож улази у бело снажно тело; видећете како се са страшним продорним јауком и проклињањем рањеник одједном освести и како лекарски помоћник баца у крај одсечену руку; видећете како у истој соби лежи на носилима и други рањеник и, гледајући операцију..." (*Севастополске приче*)

Након тешких описа ратне хирургије, у којој се ампултације одвијају као на фабричкој траци, Толстој подробно описује и психолошки профил војника и официра, њихову храброст, таштину, сујету и каријеризам. Официри су вођени себичним циљевима, а општи дух је тај који повлачи конце. Катастрофа није на линији фронта, у артиљеријским зрнима која насумице падају и убијају

сасвим произвољно, већ је она у самој држави која постоји синхронно са бесмисленим понављањем жеља и потреба. Руски рулет игра се на таласу безумне слепе воље. Губитак на картама смењују француски јуриш, каријеризам и сујета на бастаионима Севастопоља бивају крунисани смрћу – али и тријумфом врсте, односно народа. Опис ратних дејстава неодољиво подсећа на пасаже из *Света као воље и представе*, где Шопенхауер детаљно описује шта је човек све спреман да уради своме ближњем, гоњен себичним и слепим нагонима. Општа структура је та која повлачи конце, а човек је тек марионета безумне слепе воље.

У каснијим списима као што је *Царство божје је у вама*, Толстој своје идеје знатно симплификује, свдећи сложенију слику на две уједињене силе: државу и цркву. Толстој оштро раздваја Христову еванђеоску поруку посебно у формулисану у *Беседи на гори* од учења званичне цркве која је блиско повезана са државом. Све владе воде ратове, а онда и цркве које подржавају те владе. На тај начин цркве су одричу хришћанског ненасиља, па и самог хришћанства. Оно што у причама из Севастопоља засија као прави бисер, касније је Толстој заменио приступачнијом симплификацијом.

Суштина је у дијалектици привида

Карл Маркс је заступао став да је Енглеска ратовала на два фронта: као турска савезница и као тајна савезница реакционарне и апсолутистичке Русије. Драматизација рата равна је оперети. Када Маркс Кримски рат назива *привидним ратом*, разлози су веома слојевити, али имају заједничко упориште. Камуфлажа од магле и дима не прикрива појаву Кримског рата, она је у ствари носи: двострукоост и противречност у делима Енглеске, њене војске и дипломатије, јесте оно што чини Кримски рат посебним ратом.

У антици феномен означава привид, утисак што га у човеку производе бесконачни ток и смена бића и небића (Хераклит), или објективно постојећа атомска кретања: "по мњењу горку, по мњењу слатко, а по истини атоми и празнина" (Демокрит), итд. Према Канту, привидно је оно што се нужно замишља (метафизичке идеје душе, света и бога), али се не може спознати јер прелази границе искуства (трансцендентални привид). Антитеза између привида и истинскога бивствовања прелази у

проблем односа између појавног и ноуменалног света, а појам привида после Хегела нема више темељно значење као што га је имао у антици. Суштина мора да се привиђа, суштина није иза или с оне стране појаве, него, оно што егзистира – то се и појављује. Али, непосредно појављивање као и непосредно поимање за Хегела је под знаком питања. Хегел је критиковао и непосредно поимање апсолута у интелектуалном опажању као "испаљено из пиштоља" (*Феноменологија духа*).

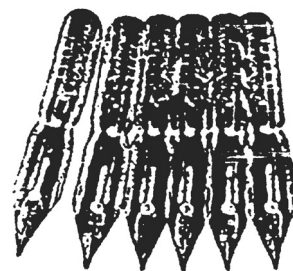
Задржимо се на овој слици. У Хегелово доба пиштољ није био нарочито цењено оружје. Погодан само за блиску борбу, производио је дим, варнице и ватру, а резултат је био варљив. Пиштољ је имао више један застрашујући сценски ефекат, него неки озбиљнији учинак. Потезање пиштоља је више ствар узаврелих страсти него разума и промишљене реакције. Сасвим је друга ствар са пешадијским оружјем, односно пушком. Развој духа и свести о слободи је на страни барута и пушчане ватре, без обзира на ужасне учинке.

Хегелов аргумент о општости барута подсећа на маглу коју пушчана ватра оставља над бојиштем: "Само помоћу барута могла је настати виша храброст, храброст без личне страсти, јер од употребе пушака пуца се у оно опште, у апстрактног непријатеља а не у посебне особе."⁶ Зато је Хегел изрекао упечатљиву али до сада ретко цитирану реченицу: модерна војска гађа у апстракцију. Ратник мирно иде у сусрет смртној опасности јер се жртвује за општу ствар. Снага образованих народа, закључује Хегел, није у срчаности појединца, већ у разуму, карактеру вођа и свести о целини.⁷ У тексту Хегелове *Филозофије повести*, налази се слична формулација као и народној причи "Смрт Краљевића Марка".⁸ Техничко се јавља тек када је за њим створена потреба, а она је садржана у захтеву да се укине сувишна и апсурдна егзистенција феудалног јунака – самог Краљевића Марка. Искушавајући оружје, Краљевић Марко је пушком себи пробио длан, уз констатацију: сада највећа рђа може убити најбољег јунака. У складу са "дијалектиком базе и надградње" може се формулисати и обратна тврдња: потреба се јавља када се појави оно техничко. Сваки ко је у пубертету остварио свој сан, постао поносни власник направе зване *walkman sony*, разумеће тачно о чему је реч. Добро је разумео тај однос и Домановић у приповеци "Краљевић Марко по други пут међу Србима". Сабља и топуз постају анахрони реквизити, помоћна средства у

арсеналу гротескне фантастике, упоређени са техничким достигнућима које нуде велосипед и телеграф. Долазимо у искушење да помислимо како је Домановић био упознат са вероватно најпознатијом реченицом из Марксовог дела *18. бример*, оном о двоструком јављању светско историјских личности и догађаја: први пут као трагедија, а други – као фарса. И техничко средство се ван свога времена јавља у фарсичном облику. Први пут је свакако трагичан.

Употреба барута и олова доводи ужасних рана, као и до споре и болне агоније. Пушчано зрно, кабастих димензија, ломило кости и уносило нечистоће и комадиће тканине у ткиво, тако да је једина могућа интервенција ради заштите од сепсе била ампутација, а њено извођење, као што смо видели, документује Толстој. Сав ужас опсаде Севастопоља репрезентован је приказу индустријских ампутација. Истовремено, рат постаје привидан. *Привидан рат* не значи да рата нема, напротив, рата има итекако, али ратни циљеви нису у складу са обзнањеним и општеприхваћеним, ствари нису онакве како на први поглед изгледају. Или заправо јесу? Дим, магла, свеопшта конфузија постају средство појављивања новог типа рата који се мора појмити – апстрактно, а Маркс је поентирао: и у своме привиду. Храброст појединца више није на цени, него је сада снага и деловање на страни барутне измаглице општег.

Насупрот тој сложенијој слици, Енгелс ситуацију испрва формулише бинарно. Интереси "револуционарне демократије" и Енглеске се у почетку слажу, али Енглеска није доследна. Енгелс полази од претпоставке како је Русија несумњиво освајачка нација, којој је тек револуција из 1789. створила достојног противника: "Мислимо на



**ДРУШТВО
КЊИЖЕВНИКА
ВОЈВОДИНЕ**

европску револуцију, експлозивну снагу демократских идеја и жеђ за слободом, урођену човеку. Почев од те епохе постојале су у ствари само две силе на европском континенту: Русија и апсолутизам на једној страни, револуција и демократија на другој.⁹ Међутим, управо је ту и пукотина између "револуционарне демократије" и Енглеске. Лорд Палместрон, између осталих, делује као човек руског двора – не само да креира политику која иде на руку руском апсолутизму, већ је наводно и царев плаћеник (ту хипотезу оставља историјарима). Зато је рат који води Енглеска "привидан рат", а конфузија је све већа! Велике силе сагласне су томе да треба "болесника са Босфора" што дуже држати у животу, али не по цену потпуног пораза Русије.

У списима посвећеним кримском рату, Маркс и Енгелс, како рат одмиче, све чеише посежу за *привидом*: "Ако прелаз преко Чорне пружа *стварне резултате*, напад на јужну страну Севастопоља обећава *засењујући привидан успех*."¹⁰ Затим: "привидан избор путем општег права гласа"¹¹, "привидан напад"¹², итд. Рат се распада у царство привида! Такође, Маркс наводи и један карактеристичан документ који се бави "спољном политиком владајуће класе": "Ствар је запетљана околношћу да се ми слажемо са својим непријатељем, а не са својим савезницима."¹³ Енглеска остварује привидан тријумф над Русијом. *Привид* се употребљава у контексту саме појаве, тока и краја рата:

"Пад Карса је прекретница у историји привидног рата против Русије. Без пада Карса нема пет тачака, нема конференција, нема париског уговора, једном речју: нема привидног мира. Затим, ако из владине Плаве књиге – брижљиво исфабриковане, то јест осакаћене цитатима, унакажене испуштањима, заглављене и украшене фалсификатима – можемо доказати да је кабинет лорда Палмерстона од почетка планирао пад Карса и систематски га до краја спроводио, завеса се диже и драма рата на Истоку, са свим њеним потресним догађајима, помаља се из магле којом је била дипломатски обавијена."¹⁴

Марксово а убрзо и Енгелсово становиште могло би се формулисати овако: бити за победу над царизмом, не значи бити на страни "европске коалиције". Савезници Турске не боре се против Русије, него све више, против ње саме. Пораз царизма отворио би врата револуционарном преображају саме "европске коалиције", што она по сваку цену жели да избегне. Док се у

Манифесту "све чврсто претвара у дим", овде се, напротив, кроз дим и маглу накондано разазнају облици. Кратко сумирање настанка капитализма из *Манифеста*, у извештајима из кримског рата замењено је унутрашњим стајаљштвом. Магла обезбеђује да се ствар сагледа до краја. Без магле ствар постаје нетранспарентна, као што се без свести о жанру не може сагледати улога коју актери играју на историјској сцени.

ЛИТЕРАТУРА:

- Frojnd, Aleksander (2022) "Vaterlo: Đubrivo od kostiju vojnika", <https://www.dw.com/bs/vaterlo-%C4%91ubrivo-od-kostiju-vojnika/a-62394115>.
- Hegel, G. W. F. (1951), *Filozofija povijesti*, Zagreb: Kultura.
- Hegel, G.V.F. (1983), *Jenski spisi*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Маркс, Карл - Енгелс, Фридрих (1979), ДЕЛА, Београд: Просвета. Институт за међународни раднички покрет.
- Marx, Karl (1985), *Rani radovi*, Zagreb: Naprijed.
- Pinkard, Terry (2000), *Hegel. A Biography*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Landfried, Martin (1890), "Trumpeter Landfry's Charge of the Light Brigade" <https://archive.org/details/EDIS-SWDPC-01-04>.

НАПОМЕНЕ:

- ¹ T. Pinkard (2000), *Hegel: A Biography*, 240.
- ² Hegel (1983), *Jenski spisi*, 398.
- ³ T. Pinkard (2000), *op. cit.*, 245.
- ⁴ Ево неких чињеница, на граници бизарности, за које Хегел није могао знати, а које делује сасвим у духу његове филозофије: кости погинулих код Ватерлоа самлевене се у ђубриво, а лешеве су претходно темељно опљачкани. Види: А. Фројнд, "Ватерло: Вубриво од костију војника" (интернет). Још забавније би Хегелу изгледао податак да се Наполенов пенис налази у збирци препарата једног уролога. Можемо се позвати и на понешто преформулисане Кантове категорије, као што су узвишено и бизарно. Наполенов саркофаг у Дому инвалида има функцију узвишеног а препарат у формалину – баналног или бизарног. У том историјском ритму догађаји или личности се јављају два пута, први пут као трагедија, други пут као фарса (Маркс, Хегел, Енгелс).
- ⁵ M. Landfried (1890) "Trumpeter Landfry's Charge of the Light Brigade" <https://archive.org/details/EDIS-SWDPC-01-04>
- ⁶ G. V. F. Hegel (1951), *Filozofija povijesti*, 365.
- ⁷ Ibid, 365.
- ⁸ "Једни говоре да је он у ту пећину побјегао кад је први пут видео пушку и пошав-

ши да је огледа (да је истина да је онака као што приповиједају) пробио из ње сам себи длан, па онда рекао: сад не помаже јунаштво, јер најгора рђа може убити најбољег јунака", В. Караџић (1852), *Српски ријечник*.

- ⁹ Ф. Енгелс (1975), "О чему се у ствари ради у Турској", Дела, Том 12, 14
- ¹⁰ К. Маркс (1977), "Обавештење о заузимању Севастопоља", Том 14, 271.
- ¹¹ К. Маркс, (1977), "Саопштења различитог садржаја", Том 14, 285.
- ¹² Ф. Енгелс, (1977), "Из Севастопоља", Том 14, 288
- ¹³ К. Маркс, (1977), "Бирмингенска конференције", Том 14, 351.
- ¹⁴ К. Маркс, (1977), "Пад Карса", Том 14, 517.

* * *

Srdan Damjanović, PhD

Reports, poems, and operettas: Illusions and fogs of the Crimean War

Summary: In this paper, we examine the influence of the Crimean War on various forms of artistic and philosophical creativity. After the Battle for Sevastopol, Leo Tolstoy became a pacifist and critic of tsarism, while Karl Marx saw in the war an emancipatory potential – the possibility of abolishing tsarism. The Crimean War was one of the first wars to depend on advances in modern technology such as explosive grains, railroads, and telegraphs. The development and application of technology were accompanied by logistical shortcomings, medical failures, and incomprehensible tactical negligence. Ten times more soldiers died from typhoid and diarrhea than from wounds received on the battlefield. The discrepancy between technological progress, on the one hand, and incomprehensible omissions and blocking intrigues, on the other, led to the very appearance of the war, as well as to its *apparent* character.

* * *

Срђан Дамњановић (Нови Сад, 1968), предаје у Сремско-карловачкој гимназији. Објавио три књиге: *Мали речник грешака не само за новинаре*, *Речник грешака*, *Медialogике*. Објављивао текстове у многим листовима и часописима.

*

Srdan Damjanović (Novi Sad, 1968) teaches philosophy in Gymnasium of Karlovci. He published book *Mali rečnik grešaka ne samo za novinare*, *Rečnik grešaka*, *Medialogike*. He also published a number of essays in literary magazines and papers.

Др Корнелија Фараго

Скандал насиља

Сажетак: Естетски, интелектуални скандал насиља је један од вечних питања која окружују човека од почетка, и која се непрестано обнављају. Савремена дела откривају нове и нове димензије, односно уприличавају њихову проблематизацију. Рене Жирар пише у студији *Насиље и узајамност* о новој сензитивности спрам насиља: "Изгледа да насиље пролази кроз извесну ескалацију, што подсећа на распростирање ватре или неке епидемије. Велике митолошке слике опет се оживљавају, као да се насиље поново појављује у архаичним, помало мистичним формама."¹

Мотивација и контексти насиља, односно његово језичко и друго оприступавање представља велики изазов за уметности, тако и за књижевност. Форме изражавања насиља у језику су веома разнородне. Но није мање суштинско питање какве могућности постоје за визуелне уметности и за филм у погледу приказивања насиља. Наиме, мапирање приказивости насиља, и уопште телесног бола у не-језичким медијумима јесте надасве сложена ствар.

Естетски, интелектуални скандал насиља је један од вечних питања која окружују човека од почетка, и која се непрестано обнављају. Савремена дела откривају нове и нове димензије, односно уприличавају њихову проблематизацију. Рене Жирар пише у студији *Насиље и узајамност* о новој сензитивности спрам насиља: "Изгледа да насиље пролази кроз извесну ескалацију, што подсећа на распростирање ватре или неке епидемије. Велике митолошке слике опет се оживљавају, као да се насиље поново појављује у архаичним, помало мистичним формама."²

У роману Петера Естерхазија *Таљигаши* уклапамо се управо у ове мисаоне процесе, то се дешава када аутор у мистичном облику, на језику мита доводи насиље до речи, и оживљава архетипске слике и учеснике различитих митова. Говори о опетованим ситуацијама када се таљигаши, који отеловљују моћ, појављују да би потврдили њихов поредак света. Да би презентовали поредак моћи потчињенима. Њихов долазак и одлазак даје оквир за причу о насиљу. Таљигаши су у тумачењу Шандора Раднотија "иницијација, такав чин насиља, који има уоквирени поредак,

могли бисмо да кажемо у оргијастичким оквирима ритуалне дефлорације", и "снага насилника и њихова моћ се архаично стапа са спољним телесним аспектима моћи".³ Таљигаши у телесном заједништву присвајају женска тела као објекте и не познају емоционалне односе. Прича црпи из света мотива невине девојке као искупљујуће жртве што је присутно и у миту о Минотауру као и миту о Светом Ђорђу и аждаји.

Једна девојчица приповеда (колико се то уопште може приповедати) "у свагдашњем садашњем времену митова" причу о свом силовању, наиме чиницу да у ком маћехинском стању телесних осета се реализује постајање женом. Уписивање насиља у тело се може идентификовати у следећој реченици "као да сам расцепљена, као да ће се моја црева откидати, као да ће ми се срце откинути од ребра, као да се моја ребра располажују..." У роману Петера Естерхазија, представници власти, таљигаши се појављују с времена на време и претварају животни простор девојчице у ритуално-митску сцену развратног и безмерног опијања и забављања. После мајке и сестара сада је девојчица нова жртва таљигаша. Са овом жртвом се може поново задобити добра намера моћи. Девојчица пушта повређивање, физичку опасност ка себи, јер наивност детета у митском сјају види робусну снагу таљигаша који управо сада пристижу. Она не препознаје да се ова тела припремају на насиље. Мајка и старије ћерке у оквиру једне оргије прихватају на себе део греха зарад егзистенцијалне сигурности коју моћ нуди.

По Ренеу Жирару људска култура се у великој мери састоји од напора да се онемогућава избијање насиља и то на тај начин да се сваки аспект јавне и приватне сфере међусобно одвајају и диференцирају. Постоје књижевна дела у чијем фокусу се разумевање света изједначава са разумевањем насиља. Пут наратива при томе покушава показати процесе који воде до избијања насиља, те приказује кумулацију напетости, модалитете трансформације, или начина радикалног претварања мирних односа у насиље, као и у форме ескалације. Оваква дела скрећу пажњу на наративне поступке приказивања насиља, те на

фигуративне и тематске организације. Њихова рецепција показује не само природу књижевне перспективе насиља, него и теоријског дискурса. У појединим делима тематски облици, у другима језичке и реторичке форме насиља стоје у фокусу. Ова дела најчешће се састоје од макар два аспекта, то јест, можемо их разумевати уколико узимамо у обзир истовремено и поетске аспекте, али и етичке дилеме приказивања насиља. Најкомплекснија истраживања су у стању да артикулишу различите аспекте насиља у експозицији и поетском формирању.

Основна питања могу да буду следећа: како се може приповедати насиље, како се оно може преточити у поетску форму? Како се може укинути разлика између починитеља и жртве? Какви теоријски модели, какви појмови нам дозвољавају приступ разумевању феномена насиља? Како се може осветлити разнородност књижевних и филозофских тумачења насиља? Како се могу повезати наочиглед далеки теоријски оквири, те како се могу склопити хетерогене и у књижевноисторијској прошлости удаљене текстуалне традиције? Један савремени мађарски писац, Имре Барток, када су га питали за насиље, дао је следећи одговор: "за мене је насиље јако битно, можда чак и најбитније у књижевности, дакако у довољно ширем значењу речи. Битна је повредивост. То се може показати на различите начине, али понекад није штетно уколико се неко или нешто и буквално повређују. Зато је било потребно да се конкретно насиље нађе у роману, али сам покушао да будем умерен."

Уколико једно књижевно дело жели оштро да баца светло на једну негативну друштвену појаву, онда је осим начина приказивања однос према теми најбитнији. Није споредно наиме да ли књижевно дело може да створи један критички однос спрам тога о чему говори, дакле поводом тога што жели поетски да формира. Битно питање је да ли одобрава насиље, да ли афирмише постојећи поредак, или спрема нешто супротно, то јест, из критичког видокула разматра, освешћује оно што сматра неприхватљивим. Роман може да створи такве културне идентитете који у погледу насиља репродукују постојеће културне идеологије, али може да понуди и такве моделе помоћу којих се може одупрети радикалном доминантним идеолошким обрасцима.

Постоје мишљења по којима књижевност може да направи искорак уколико помаже у односу према насиљу, те може да буде ослобађајућег карактера



уколико је не желимо искористити, односно, уколико је не користимо у циљу морализовања. Постоје дела која третирају приказивање насиља као нужно зло и то ради тога да се могу саображавати једној педагошкој и моралној намери. Но постоје и таква дела која се користе такорећи у циљу конструктивног обликовања будућности, дакле инструментално. Ту би требало посебно говорити о формама морализације, о томе да је морализација једна форма психолошког насиља које је обично не приметно. Стога се често дешава да се помоћу ње могу одбранили агресивне и понижавајуће атитуде. Главна карактеристика морализације је да онај ко је практикује интендира ка томе да уводи обрасце понашања другима. И то је и онда тако када је уметничко дело субјекат деловања.

Данашња тумачења зарад идентификације типова насиља широко користе дело Славоја Жижека (*Violence. Six Side-ways Reflections* 2008), у којем он анализира типологијацију појма насиља. Препознаје три типа насиља: прво говори о субјективном насиљу, и тврди поводом њега да је то форма насиља која се понајвише може видети. То је тип насиља за који се може рећи да се његов извршилац може једнозначно идентификовати, односно, да се починитељ може препознати. Много се говори о једном другом типу, наиме, о симболичком насиљу које се појављује као уткан у језик и у дискурзивне структуре. Унутар тога функционишу различите форме културног насиља које између осталог постоје у перспективи односа насиља који су кодирани у језику и који се намећу посредством језичког повређивања. Када се дешава била која

књижевна деструкција фиксираних језичких структура тада овај појам може послужити за опис одговарајућих појава. Посебно се може препознати инсценирање артикулисаног језичког насиља у мађарској мањинској књижевности, те се могу распознати арбитрарне промене имена, као и атмосфера језичке агресије које погађају чланове дотичне заједнице. Као пример: у роману Јаноша Херцега *Модификације* у мађарском контексту а на српском језику се појављује нпр. вербална агресија професора Илкића када он једног ученика (Rezso, Реже) претвара у предмет поруге због имена: "Шта режеш? (...) Ја режем, ти режеш, он реже!" (61). Аспекти насиља асимилације, језичко насиље које организује функционисање моћи, принуда избора између култура, немогућност истовременог очувања сопствене културе и реализације асимилације показују примере наративне слојевитости и наративне богатости. Битан тематски аспект је ко се појављује у роману као практичар легитимацијске моћи и симболичког насиља.

Трећи тип, систематско насиље функционише као невидљиво насиље што је реализовано од стране доминантног социокултурног поретка који и одржава дато насиље а које је невидљиво. Дакле, насиље не можемо и не треба да искључимо ни из једног догађаја, јер никада не стоји у себи, јер се артикулише у матрици културе, науке и моћи. Ово структурално насиље превасходно се односи на неједнакости и неправедности које се кодиране у односима моћи, те друштвених хијерархија. Лако се може увидети да је сваки акт насиља уједно и резултат друштвених, симболичких и културних структура.

Стога је насиље једна комплексна појава, тако и наративна тема која се тешко може артикулисати и која је неисцрпна.

Можемо да се суочимо са великим бројем интригантних питања у различитим књижевним контекстима насиља. Најбоља дела увек показују, анализирају и тумаче оне структуралне разлоге који омогућавају насиље. У погледу одређених форми насиља као што је реч у погледу различитих фигура ратног насиља, можемо идентификовати све три форме насиља. Оно што се изнова враћа у погледу књижевних тема то је управо ратно насиље: у варијабилним облицима, у различитим причама и на различитим географским теренима, али судионици изнова инсценирају стапање три поменута облика насиља, штавише, чак ни нити које су наочиглед далеко од насиља нису недирнуте од моћи насиља. Рат добија тумачење као специфичан простор и време где феноменологија физичког насиља које се усредсређује на људско тело представља посебан изазов. Поводом тога помињемо и истраживање места и простора насиља, тако и функционисање поетике затворених простора и то у контексту ровова, војних болница, заробљеничких логора, и кампова за избеглице, итд. Истраживање књижевности у погледу ратних нарација посуђује један значајан термин од истраживача насиља (Jan Philipp Reemtsma *Vertrauen und Gewalt. Versuch über eine besondere Konstellation der Moderne*, 2008), наиме појам локализирајућег насиља. Његов циљ је истискивање ратног тела, његова ликвидација и склањање са оригиналног места.

Ужасима рата се придружују феномени као бег, гладовање, изрученост, болест и смрт као свакодневне реалности. У овом погледу култура ратова испричаних од стране романа није ништа друго до посебна стилизација покушаја избегавања насиља односно угрожености. Дискурсу институционалног насиља се често придружује искорак, бекство, односно немогућност бекства. Приповетке заснивају приказивање насиља на сопственом доживљају, или на моментима насиља перципираних од стране спољног посматрача с посебним освртом на деју перспективу.

У ратном простору насиља можемо видети повезивање поетика тела и простора. Тело је неизоставни део идеолошке структуре ратне епохе. Све се одваја од уобичајеног и оно што тело може да уради и оно што се може десити са телом. Полно насиље рата чини видљивим на екстреман начин насиље које је културно кодирано и нормализовано у

свакодневици. Насиље против жена, груба релација у интимности увек морамо сагледати у контексту међуполних односа, дакле, у склоповима ширих друштвених односа различитих сила. Један део романа показује која тела се производе дискурзивним праксама у рату, како се врши превредновање тела у доба рата. И показују како тело иступа из нормативног регулационог система дате културе. Све што је у миру неодојиво од овог система у рату се показује у другом светлу. Полно насиље је једнозначно акт моћи, његов циљ је присвајање тела које је подређено силовању, али познајемо теоретичаре који кажу да је женско тело објекат насиља због симболичке функције а не толико због њега самог.

Поменути Жан Филип Ремтсма се занима за проблем како од људског тела постаје маса меса услед физичког насиља. Јер, како каже, физичко насиље није ништа друго до редукција човека на своје тело, преквалификација живог човека на пуко месо. Он гледа на насиље као на друштвену чињеницу и користи термин раптивног насиља да би показао како се може артикулисати располагање са телом, те развија пооку поводом случајева ратног сексуалног насиља, чињеницу како је сексуално понижавање ратно оружје, како човек са униформом има неограничени приступ женском телу.

Душа се може одвојити од преквалификованог тела: за жртве сексуалног насиља у рату управо та одвојивост представља шансу за преживљавање. Као што је то аутобиографија Алена Полца *Жена на фронту* – објављена на различитим језицима, тако и на српском – репрезентативно дочарава контекст, те историја мађарске књижевности то бележи као први аутентични извор који прихвата физичко и сексуално насиље а које је спроведено у току ИИ светског рата. Књига која расправља о сексуалним димензијама насиља говори о силовању мађарских жена од страних совјетских-руских војника у различитом рату. И говори о сраму немоћи.

И поменути истраживач има још један термин који именује самоциљно, аутотелично насиље чији циљ се не идентификује изван насиља самог. Ова врста насиља је насиље ради радости практиковања насиља. Када неко (неки) убија (ју) уз сласт а у име једне идеје. У савременој мађарској литератури роман Габора Золтана *Оргиза* показује овај проблемски круг. Из једне релативно ретке перспективе, наиме, из видокруга починитеља насиља израђује слику насиља. Аутотелично насиље одређује

целину књиге и у дотичним оквирима видимо да се остварују форме раптивног насиља, тако и полно силовање и сексуално мучење. И наслов књиге *Оргиза* упућује на чињеницу да се догађаји покрећу на основу "продорне сласти насиља". Из ове перспективе гледано "историја тела ја двојна, с једне стране су тела која непрекидно лове насладу на основу агресије, с друге стране су пребијана, осакаћена, силована, убијена тела."

НАПОМЕНЕ:

¹ René Girard: *Erőszak és kölcsönösség. 2000: irodalmi és társadalmi havilap*, 2003/1. 5.

² René Girard: *Erőszak és kölcsönösség. 2000: irodalmi és társadalmi havilap*, 2003/1. 5.

³ Radnóti Sándor: *A furmányos szépiró. Esterházy Péterről* – Radnóti Sándor: *Mi az, hogy beszélgetés? Magvető*, 1988. (Jak-füzetek 36) 265.

* * *

Korneliya Farago, PhD

The scandal of violence

Summary: The aesthetic and intellectual scandal of violence is one of the eternal questions that have surrounded people forever and it has been constantly renewed. Contemporary works keep revealing new dimensions, that is, they bring present their problem. René Girard writes about the new sensitivity towards violence: "Violence seems to be going through a certain escalation, reminiscent of the spread of fire or some kind of epidemic. The great mythological images are revived again as if violence reappears in archaic, somewhat mystical forms."

* * *

Корнелија Фараго, рођена 1956. у Темерину. Завршила је студије мађарског језика и књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду где је магистрала 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 *Létünk*, 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 Ка-

тедри за хунгарологију Филолошког факултета у Београду.

Сада је руководилац пројекта Матице српске: *Српско-мађарске књижевне и културне везе*, и руководилац-координатор (са Андрашем Капањош) заједничког пројекта Српске академије наука и уметности и Института за проучавање 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 *Híd* – 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 *Híd*.

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, *Híd Literary Award* – 2006 and 2010, Novi Sad, Tibor Deri Literary Award – 2010, Budapest, Kornel Senteleki Literary Award, 2015, Novi Sad.

Др Бојан Јовановић

Значење насиља у књижевности

Сажетак: Најстрашније у феномену насиља је убијање других, али пре него ли дође до тог трагичног исхода насилници се суочавају са болом жртава према којем не исказује разумевање које би утицало на њихово понашање и спречавало их да другима чине оно што не желе да они чине њима. Одсуство емпатског, омогућује да се у болу другог налази задовољство. Зато је књижевност, као и уметност, пред деликатним задатком када је потребно приказати такво насиље. Поједини аутори виде у насиљу могућност естетизације, и у његовом атрактивном приказивању утичу на неоформљену етичку свест читаоца да теже у стварном животу теже таквом понашању. Књижевност би, међутим, требало да побуди емпатију код читаоца, да увиди колико је страшно и нехумано другог наносити бол и убијати другог.

У процесу потврђивања вредности и значаја књижевног дела у одређеном културном и друштвеном контексту, битан чинилац је његова рецепција. Показује се да од начина на који се оно прима и доживљава, било да је у усменој, писаној, односно штампаној или дигиталној форми, зависи његова улога и вредност у колективу. Неразумевање те улоге исказује се његовим неадекватним вредновањем, а веровање да време све доводи на своје место праћено је заблудом о некој имперсоналној валоризацији која тиме прикрива и неосвећује слушаоца, односно читаоца од којег првенствено зависи статус одређеног књижевног дела у датој култури. Уколико у реципијенту препознајемо главног актера тог процеса, онда се јасније може сагледати књижевност као простор духовног стваралаштва који омогућује не само аутору, већ и читаоцу његовог дела преиспитивање свог самопотврђивања. Негативни садржаји, попут насиља, провоцирају њихов егзистенцијални и етички статуси и етичности на начин да не допусте стварно испољавање такве бруталности.

Несумњиво је, дакле, да од читаоца зависи како ће доживети и протумачити прочитано. Описано насиље може бити, попут еротских сцена или интелек-

туалних разговора, повод стварном и трауматичном читалачком доживљају, искуству које утиче на промену перцепције и погледа на свет. Управо са освешћивањем значаја рецепцијске димензије књижевног текста, настају и заблуде о функцији и значају садржаја насиља у њима. Проблематизовање насиља у традиционалним стваралачким формама, бајкама и предањима, показало је његово неразумевање и трагичан неспоразум баштиника традиције са својим културним наслеђем. Страх да се у самом читаоцу не пробуде зли дуси и не ослободи негативитет који се неконтролисано може усмерити ка другом или ка себи, био је повод стварању неадекватног односа према одређеним књижевним делима.

Један од тих наратива насиља који се очувао у оквиру народног предања је и прича о ритуалу убијања старих. Познато од давнина, забележили су га сакупљачи народног блага и први проучаваоци народног живота. Доследно, буквално тумачење овог предања створило је и научни мит који је показао своју жилавост и виталност у медијима и личком мишљењу. Имајући у виду резултате наших претходних истраживања тематике смрти у традицији српског

народа¹ као и битне одлике народне религије Срба², приступили смо и освешћивању овог предања³. Показало се да је оно дубоко укорењено у миту и да је његово преношење с генерације на генерацију праћено веровањем у некадашњи обред. Предање о том испричаном обреду под називом *лапот* остало је посебно живо у источној Србији, па су сакупљачи народног блага и забележили ову причу коју су потом етнолози, као и стручњаци из других области, настојали да протумаче. Међутим, њихово тумачење се заснивало на веровању да је предањем сачувана прича о некадашњем стварном обреду. У стварност приче нису, дакле, веровали само припадници традиционалне српске културе, већ и њени тумачи који су у њеној фиктивности налазили фактичност и тако створили и својеврстан научни мит о убијању старих као наводном друштвеном обичају, друштвеном правилу или народном суду.

Разумевање и тумачење

У настојању да сагледамо могућност фактицитета, утврдили смо да осим фиктивне приче не постоји ни један археолошки, историјски или етнолошки доказ који би потврдио постојање некадашње обредне праксе убијања старих на начин како је то описано у предању. Када је реч о односу заједнице према својим остарелим члановима, било је у разним култура неких поступака које су тумачи доводили у везу са садржајем српског предања као некадашњим обредом и то користили као аргумент да



је и у традицији српског народа било лапота⁴. Међутим, сви ти поступци не могу се користити као аргумент у настојању да се потврди обредна пракса убијања старих у српској традиционалној култури онако како је она испричана у предању које говори о значају приче и приповедања за човека и његов живот у традиционалној заједници. Не ради се, дакле, о томе да је у фикцијској творевини садржан релевантан факат о некадашњем обреду убијања старих и да је преношењем предања препричавана та пракса која се као таква очувала у колективном народном памћењу, већ је сама прича била културна чињеница која је имала своју психолошку и социјалну функцију. Доминантна димензија духовног ове приче тражи њено одговарајуће разумевање и тумачење а не редуктовање на конкретно као траг некадашњег догађања. Однос између факта и фикције у предању о убијању старих треба сагледати првенствено становишта психолошко-социјалне функције ове приче у заједницама које су је преносиле с колена на колено. Причање и рецепција испричаног није траг догађаја, већ однос према могућности таквог догађаја који остаје у равни фикције а обављајући битну социо-психолошку функцију делује на реалност. И управо одсуство факата који би потврђивали постојање обреда убијања старих указује на значај предања чији су најдубљи митски слојеви везани за почетак тих прича о немрима, популацији која наводно није умирала, који су своје остареде чланове изнемогле толико да нису били ни живи ми мртви, морали да убијају. Митски аспект предања имао је своју одговарајућу функцију у колективу која се огледала у превентивном деловању и спречавању конфликта између припадника различитих генерација у заједници.

Значај приче као конструкта у психотерапијском процесу открива данас амерички психотерапеут Ирвин Јалом у својим популарним психотерапеутским књигама: *Кад је Ниче плакао*, *Лежање на каучу*, *Лечење Шопенхауером*, *Проблем Спинозе*, које су актуализовале давну истину о превентивној терапијској функцији прича. Познато је да су усмена вечерња казивања у индијским породицама, када би се пред окупљеним члановима заједнице причала нека приповест из Рамајане или Панчатантре, имала лековито и катарзично дејство. Истоветну функцију је имало јутарње приповедање снова код Сеноа. Приповедање предања о убијању старих делује најпре на несвесно слушаца и буди у њима идентичне призоре

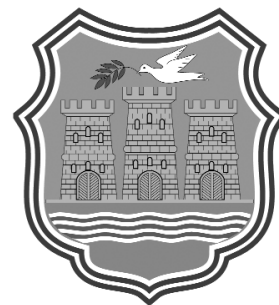
потенцијалне реалности. Те архаичне слике бруталне ликвидације остарелих чланова заједнице, коју врше синови над својим очевима, постају део свакодневља и значајне су за идентитет и интегритет самих слушаца који се у фантастичној причи суочавају са могућом реалношћу решавања и сопственог односа према родитељима. Такав однос несумњиво има терапеутски, превентивни значај, јер садржај приче има катарзично дејство, приликом њене рецепције и додир са личним несвесним фантазмом и фантазијама слушаоца. Будући да сугестивна прича отвара рецепцијску равну слушаоца да се он у потпуности преда доживљају, наратив долази до дубљих психичких слојева и у процесу активне имагинације подстиче уживљавање у приповедање, регресија до нивоа архаично несвесног, да би поента приче учинила ту регресију функционалном у процесу ојачавања ега, односно важећих културних и моралних начела заједнице.

Архетипски фантазам

С обзиром да долази с ауторитетом традиције, важне за културни и морални идентите колектива и његових чланова, предању се неоспорно и веровало. Као што се веровало у реалност митских представа, попут вампира као демонизованог покојника који се због немогућности коначног одласка у други, враћа у овај свет и наноси штету и чини зло својом колективу, због чега су његови чланови и предузимали посебне мере његовог поновног ископавања и убијања глоговим коцем, тако су људи традиционалне сеоске културе веровали у недашњу праксу убијања старих и преносећи ову причу вршили несвесно ритуал који је имао сасвим друго значење. И управо први део предања има митске одлике, попут наратива о неумирућим људима – немрима, или бирзману, односно времену, *illo tempore*, практиковања обреда, које причу и чини блиском оним несвесним садржајима што преовлађују у миту и у сновима. Причање и преношење предања је колективно сневачтво отворених очију, које појединац доживљава као сопствену психичку драму која за њега има катарзичну душевну функцију. Тема о којој говори предање је могућност једног обреда, али уместо његове реалности смештене у давну прошлост, причање о њему се одвија као архетипски фантазам, а наратив није сећање и евокација прошлости већ актуелна порука која се тиче будућности. Та необична и фасци-

нантна прича има егзистенцијални значај за људе традиционалне културе који њоме не чувају и не преносе потомцима сећање на праксу убијања старих него образац осмишљавања свог људског постојања изложеног искушењима нагонског и природног бића и поништавања културе.

Буквалним тумачењем овог предања којим се наводно открива некадашња обредна пракса и човек као њен вршилац у лику бескрупулозног оцеубице који свој чин рационализује неким императивом традиције и религијском мотивацијом, остаје скривено и несхваћено његово значење и суштина а са њиме и улога човека као његовог ствараоца. У предању је скривен тај човек, човек традиционалне српске културе као творац предања које има сасвим другачију функцију од колективног памћења наводне некадашње праксе. Утврђено је да људи не евоцирају причом обред о убијању старих, јер предање нема ту доминантну функцију у култури. Оно је првенствено књижевна прозна творевина чији се значај није променио од времена стварања предања до данашњих дела савремених писаца. Предање није оруђе, посредник између људи, већ дело које пулсирајући својим живим језиком представља њихову непосредну животну културну стварност. Језик предања није само средство, већ творевина која битно утиче на људски живот. Реч и има творачку моћ и сама је креација, а не само алат да би се њоме нешто евоцирало и саопштило. Библијски мотив о божјој речи којом Творац ствара свет, изговарајући речи које се материјализују, опомиње на моћ тих речи у култури. Зато је и тумачење креативан чин, а не пуко разглабање и неогдговорано асоцирање на наратив који је јасан, логички заснован и усмерен ка јасној поруци афирмације културних и



ГРАД НОВИ САД

моралних вредности колектива и људске заједнице а не њиховом поништавању.

Не постоји, дакле, ни један елеменат традицијске праксе који би допуштао ритуално, жртвено убијање старешине заједнице. Прокрустова постеља у коју се насилно настоји да предање о убијању старих као фикцијска творевина бу-квалним тумачењем сведе на некадашњу религијску праксу и тумачи примерима из других култура, једноставно су изван контекста адекватног разумевања овог предања. Анализа његовог садржаја указује да се у наративу нигде не помиње да је реч о значајним појединцима, стрешинама заједнице, већ се лајтмотивски наглашава да се тако поступало према свим старима. Завршетак приче јасно истиче да се увиђањем мудрости старих и њихове користи за заједницу престало са њиховим убијањем. Предање указује не на престанак убијања остарелих изузетних појединаца, већ свих старих. У питању је генерацијски, а не партикуларни или персонални однос. Предањем се на општем плану указује на решавање тог потенцијалног конфликта, а његовом рецепцијом се индивидуализује и катарзички разрешава.

Овај наратив је био носилац искуства, меморије која проширује о ојачава свест о начина потврђивања животног и културног идентитета колектива. Прича показује како су преци решавали свој однос према старима, па зато и представља обавезујућу поруку будућим генерацијама да се сходно таквом моралном кодексу и они понашају. У томе је њена универзална вредност која не говори о некој давној обредној пракси убијања, већ о будућности као људској немогућности уколико би се прича конкретизовала. Та прича о превладаној претећој несрећи одјекује и данас у души савременог човека својом литерарном лепотом и етичком поруком. Тумачи су је различито схватили, а понеки и поред аргумената о њеној фикционалности, упорно сматрају да је она препричан обред и поуздано сведочење о давнашњој пракси убијања старих. Ту њихову слободу нико им не може ускратити ни ограничити аргумен-тима.

Онај ко уместо тих јасних одређења предања види неку другу нејасну причу коју по принципу Роршархове мрље може да тумачи по принципу асоцијација које та неодређеност изазива, показује да осим терапеутског, прича о убијању старих функционише и као пројективни тест. Право је таквих тумача да у причи виде оно што она није,

али лимити таквих тумачења и указују на њихову научну неприхватљивост. Фасцинан садржајем предања, тумач је попут наивног посматрача кретања Сунца по небу који сматра да се оно окреће око Земље, али његова субјективност не може бити потврда научне истине. Не стварају људи само приче, већ и приче обликују људе, па је и њихов значај неоспоран у њиховом животу, а њихово значење одређено тим животним контекстом. Тумачење које своди то духовно искуство, опатворено у предању о убијању старих, на неки давни обред, скреће од његовог суштинског аспекта.

Опасне књиге

Чини се да искуство погрешног читања и тумачења насиља у књижевном делу, не утиче на понављање таквих грешака. Мотивисана могућношћу негативног утицаја одређених класичних књижевних дела, део студената у Великој Британији је 2021. године повео кампању против њиховог читања. Та негативност је препозната у агресивном и насилном деловању на њих, па су у тежњи да спрече такво деловање и повели ову кампању. Означивши неке књиге са списка испитне литературе као штетне по здравље, захтевали су да се оне етикетирају као суицидне, политички некоректне и монокултурне и да се као такве замене другима којима се не би могла налепити таква ознака. Такве књиге које припадају античким класицима и данашњим значајним ауторима би се цензурисале, што значи да би се уништавале уколико су објављене у папирном издању, а склањале изван видокруга читалаца уколико су у дигиталној форми. У том контексту читање књига би била привилегија изабране елите која би управљала онима који првенствено гледају телевизију, а само повремено читају књиге.

На списку тих штетних књига се не налазе дела из области окултизма и сатанизма, у којима се проповеда зло, агресија према другима, и начин како да се упркос супротној вољи другог дође жељеног циља, и остварења личних интереса, већ *Свето писмо*, Толстојева *Ана Карењина*, *Госпођа Даловеј* Вирџиније Вулф. Читање појединих књига, истиче се у овој кампањи, уводи у депресију и доводи до самоубиства. Књига, попут наведеног романа Вирџиније Вулф, може изазвати у читаоцу истоветне суицидне мисли које опседају и

јунакињу и деловати пресудно за његову одлуку о самоубиству.

Несумњив је утицај појединих књижевних дела на читаоце да у њима про-буде, провоцирају насиље, деструктивност и аутодеструктивност. Гетеов роман "Јади младог Вертера", провоцирао је велики број самоубиства младих након његовог читања, јер су прихватили решење књижевног јунака за излазак из идентичне сопствене животне и емоционалне кризе⁵. Истоветна опасност прети и од романа Велики Гетсби Френсиса Скота Фицџералда у којем је описано породично насиље, па би читаоца, као жртву насиља, требало заштитити од могућег обнављања трауме. Дошло се, дакле, до тога да би требало објавити и упозорење читаоцима Овидијевих *Метаморфоза* због слика сексуалног насиља које би могле испровоцирати осећај рањивости и немоћи међу студентима.

Искушења негативитета

После ове кампање да се, због наводне претње њиховом психичком здрављу, студенти заштите од негативног утицаја обавезних студијских књига, поставља се питање да ли људи треба да се образују као до сада или би то требало да буде према новом моделу назначеном овом кампањом. Наводна претња читаоцима која долази из књижевних дела, током досадашњих векова и миленијума била је непрепозната, па је њено обзнањивање утолико чудније у време када је слобода писања и говора, читања и слушања постала цивилизацијски стандард. Шта заиста угрожава данашњег човека? Да ли књижевни садржаји или неадекватан приступ тим садржајима у контексту њихове рецепције и значења?

Показује се да је непотребно штитити било ког потенцијалног читаоца од књижевних дела у којима је тематизовано и приказано насиље, јер је стварање одговарајућег контекста за адекватни читалачки читалачки доживљај и тумачење доживљеног претпоставка одговарајуће рецепције тих дела. Читалачка и општа култура су цивилизацијски стандард, као гарант слободе и људских права, па идеје о наводној опасности која прети читаоцима књижевних дела угрожавају првенствено та права. Оптужба за кварење омладине због које је Сократ осуђен, сада се јавља под окриљем науке, психологије, и цензуре против штетног утицаја књига по здравље младих који се уклањањем

тих књига настоје заштити од њих. Да ли је то само текст за стварање новог тоталитарног друштва, јер је насиље начин промоције и постизање жељеног успеха?

Несумњиво је да поједина књижевна дела могу без одговарајућег рецепцијског приступа бити трауматична за данашње млађе читаоце. Таква је, на пример, народна песма "Зидање Скадра на Бојани", али то не значи да ученике треба лишавати и штетити таквог доживљаја који је, попут рецепције бајки, неопходан за њихов душевни, културни и морални развој. Непријатност која прати поједине читаоце одређеног књижевног дела, није разлог да им се ускрати слобода избора књига. Показује се да је функција одговарајуће рецепције књижевног текста који тематизује насиље у развијању капацитета за непријатност и за бол. У књижевном и уметничком делу приказивање насиља треба да има функцију читаоцевог освешћивања од опасности његове варваризације. Упозорење на могућност људске суровости која поништава у појединцу његову људскост и налаже да се свако убиство прикаже на такав начин да се оно, после читања, никада не понови у стварности. Етички моменат учествовања у болу другог узрокованог насиљем над њим, требало би да подстакне емпатију и ојача етички принцип контролисања сопствених агресивних импулса који би се могли испољити према другом. У том смислу је неопходно изложити се искушењу негативитета, јер доживљај и стечено искуство омогућују јачање ега као инстанце контроле сопствених агресивних и самодеструктивних импулса.

Најстрашније у феномену насиља је убијање других, али пре него ли дође до тог трагичног исхода насилници се суочавају са болом жртава према којем не исказује разумевање које би утицало на њихово понашање и спречавало их да другима чине оно што не желе да они чине њима. Одсуство емпатског, омогућује да се у болу другог налази задовољство. Зато је књижевност, као и уметност, пред деликатним задатком када је потребно приказати такво насиље. Поједини аутори виде у насиљу могућност естетизације, и у његовом атрактивном приказивању утичу на неоформљену етичку свест читалаца да теже у стварном животу теже таквом понашању. Књижевност би, међутим, требало да побуди емпатију код читаоца, да увиди колико је страшно и нехумано другоме наносити бол и убијати другог.

Сужавање поља разноврсности и редукција могућности основа је за духовно насиље. Од митолошких времена, књижевност исказује креативну моћ за проширење перцептивног поља, а са продубљеним и проширеним осећањем отвара се могућност и за шире схватање света, развијање осећаја за толерантност према другима и различитостима. Сужавањем осећања и схватања ствара појединце подложне манипулацији, обманама и самообманама, па зато читаоцу не прети опасност од насилних и сурових наратива, већ од неадекватног односа према њима као вредностима од битног значаја за ојачавање културних и моралних принципа који су успостављали контролу насиља у људском друштву.

НАПОМЕНЕ:

- ¹ Б. Јовановић, *Српска књига мртвих*, Градина, Ниш, 1992.
- ² Б. Јовановић, *Магија српских обреда*, Светови, Нови Сад, 1993.
- ³ Б. Јовановић, *Тајна лапота – убијање старих као традиционални и научни мит*, Прометеј – Балканолошки институт, Нови Сад, Београд, 1999.
- ⁴ Код Ескимана је био обичај остављања старих, стари чланови заједнице су жртвовани, а примењивани су у српској традицији поступци еутаназije оболелих старих особа.
- ⁵ Б. Јовановић, *Агресија и култура*, Дата статус, Београд, 2020.

* * *

Bojan Jovanović, PhD

The meaning of violence in literature

Summary: The most terrible thing in the phenomenon of violence is killing others, but before that tragic outcome occurs, the bullies face the pain of the victims, towards which they do not show understanding, which would affect their behavior and prevent them from doing to others what they do not want them to do to them. In the absence of empathy, it makes it possible to find pleasure in the pain of another. That is why literature, like art, faces a delicate task when it is necessary to depict violence. Some authors see in violence the possibility of aestheticization, and in its attractive presentation, they influence the unformed ethical consciousness of the readers to strive for such behavior in real life. Literature, however, should arouse the empathy of the reader, to see how terrible and inhumane it is to inflict pain and kill another.

* * *

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 антрополоије, 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 књига мртвих* (1992, 2002), *Магија српских обреда* (1993, 1995, 2001, 2005), *Тајна лапота* (1999), *Дух паганског наслеђа* (2000, 2006), *Клопка за душу* (2002, 2007), *Карактер као судбина* (2002, 2004), *Говор пећинских сенки* (2004), *Блискост далеког* (2005), *Судбина и магија* (2007), *Блискост далеког*, *Анахронике III*, (2005), *Судбина и магија* (2007), *Пркос и инат* (2008), *Речник јавашлука* (2009), *Љубав и опраштање* (2011), *Читање пророчанства* (са М. Демићем) (2011), *Играње с нишавилом* (2011), *Околни пут* (2013).

Приредио низ ауторских зборника тематски посвећених поетици сажетости, алтернативним знањима, британској антропологији, негативној утопији, теорији ритуала, месијанству, српској Византији, карактерологији Срба, мистици, Џојсовој 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 nasleda* (2000, 2006), *Klopka za dušu* (2002, 2007), *Karakter kao sudbina* (2002, 2004), *Govor pećinskih senki* (2004), *Bliiskost dalekog* (2005), *Sudbina i magija* (2007), *Bliskost dalekog*, *Anahronike III*, (2005), *Sudbina i magija* (2007), *Prkos i inat* (2008), *Rečnik javaşluka* (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.

Др Владимир Гвозден

Књижевна структура против структуралног насиља

Сажетак: Догађаји описани у роману дешавају се између 1815. и Јунске побуне републиканаца из 1832. године. Читалац од прве реченице урања у уметнички створен људски пакао у којем су представљена три водећа проблема читавог 19. столећа; те проблеме симболизују три главна јунака романа: Жан Валжан је симбол човековог понижења због глади и сиромаштва, Фантина подређености жене, Козета тешке судбине напуштене деце. У роману је замишљен бољи свет бриге о сиромашнима, женама и деци, а Иго је овим делом желео да убеди јавност да изопштени, сиромашни, подређени – укратко, јадни (*misérables*), заслужују да буду спасени на овом свету, односно да су и они наводно најгори и ништавни можда и више од оних богатих и уклопљених у друштво способни за чињење добрих и племенитих дела. Стога, иако представљају тамне стране друштва, може се рећи да су *Јадници* израз вере у могућност људских бића да створе бољи свет.

Ако се постави питање од чега је пошао Иго у писању *Јадника*, тачан одговор ће бити само један – од људске патње коју узрокује структурално насиље. Пишући овај роман, Иго се храбро суочио са постојећим друштвеним проблемима. Он није, попут већине његових савременика, беду мноштва из радничке класе видео као судбинску и неупитну, већ се залагао за промене како би се она у што већој мери искоренила. Догађаји описани у роману дешавају се између 1815. и Јунске побуне републиканаца из 1832. године. Читалац од прве реченице урања у уметнички створен људски пакао у којем су представљена три водећа проблема читавог 19. столећа; те проблеме симболизују три главна јунака романа: Жан Валжан је симбол човековог понижења због глади и сиромаштва, Фантина подређености жене, Козета тешке судбине напуштене деце. У роману је замишљен бољи свет бриге о сиромашнима, женама и деци, а Иго је овим делом желео да убеди јавност да изопштени, сиромашни, подређени – укратко, јадни (*misérables*), заслужују да буду спасени на овом свету, односно да су и они наводно најгори и ништавни можда и више од оних богатих и уклопљених у друштво способни за чињење добрих и племенитих дела. Стога, иако представљају тамне стране друштва, може се рећи да су *Јадници* израз вере у могућност људских бића да створе бољи свет.

Као и у случају *Богородичине цркве у Паризу*, заплет *Јадника* је очигледно мелодрамски, саздан са циљем да код читалаца изазове снажна осећања и да води ка позитивном исходу. Питер Брукс порекло модерне мелодраме – у антици је овај израз означавао рецитовање песничког или прозног текста уз пратњу музике – лоцира у време након Француске револуције 1789. године. Није овде реч само о промени поимања уметности или неког одређеног књижевног жанра, већ о дубљем епистемолошком померању: то је време у којем се нарушава стари хијерархијски поредак са унапред задатим друштвеним путањама. Део тог стања је и пад класицистичке хијерахије родова и врста унутар које се тачно знало ме-



сто трагедије и комедије. Мелодрама се појављује као ново морално читање света унутар којег би се могао сместити субјект ослобођен сумње, двосмислености и несигурности. У том смислу, мелодрамски аспекти *Јадника* се морају посматрати као потрага за етичким вредностима кроз које се превазилазе историјска и друштвена злодела и недаће у катарзичном настојању да се унутар повесне контингенције поново успоставе јасне границе између добра и зла. Главни јунак романа, Жан Валжан је израз Игоове теорије о покајничкој моћи љубави и саосећања. Осуђеник претворен у надмоћну моралну фигуру показује да нема безнадежних случајева: сваки човек се може поправљати и усавршавати.

Две главне теме романа – борба принципа добра и зла унутар човека и борба друштва против остварења вишег добра – међусобно се преплићу кроз упечатљиве слике (визуални аспект Игоове прозе је врло изражен, о чему сведоче и многобројне екранизације његових романа). Почетне стране романа, као и дуга експозиција, дају тон читавом делу. Карактер праведника Шарла Франсоа Бјенвени Миријела, бискупа у Дињу, чија кућа је отворена за сиромаше и невољнике, даје духовну ноту роману и уводи тему оних вредности које превазилазе егоизам. Као што знамо, књижевност је пуна негативних јунака, делимично и зато што писцима није лако да на уверљив начин представе људе испуњене добротом. Наравно, ни Иго неће ни у једном тренутку рећи да је Миријел светац или нешто слично томе – у првом поглављу "Праведник" као да осећамо благи дашак ироније – већ се овај лик уводи постепено: најпре сазнајемо шта људи причају о његовој прошлости, потом упознајемо његова дела, попис његових трошкова (који је уметнут у књигу као квази-документ) и коначно га чујемо како говори просте и мудре речи верницима, духовите речи сестри и досетљиве речи моћницима. Потом нас приповедач одводи све дубље у тајне његовог живота, па тако сазнајемо да живи скромно само у једној соби и да га његови ближњи, сестра и слуге, воле чак и више него његови парохијани. Можда је најверљивији аспект Миријеловог портрета његов хумор и његова способност промене набоље: бискуп није савршен, али непрестано мења своје представе о свету на темељу онога што види око себе.

Приповедач у првом делу романа, у познатој сцени Валжанове крађе сребрног прибора у бискуповом стану, вешто претаче спољашње визуелне утиске у призоре унутрашњег сукоба – сведочимо вечној игри светлости сенке, добра и зла. При томе, спољашњи утисци пружају читаоцу увид у хаос у души Жана Валжана са циљем да учине уверљивим његов преображај од преступника до праведника. Праштање бискупа

Миријела суочава га са злом које носи у себи. Епизода са Малим Жервеом, дечаком који је изгубио четрдесет суа, према којем Валжан, након обећања датог бискупу, поступа окрутно, служи да код њега учврсти схватање да је свет њему учинио исту онакву неправду какву и он сам чини другима. Тај зачарани круг мора да се прекине: ако настави са безобзирним понашањем, постаће попут оних које мрзи – једино што му преостаје јесте да се промени. У *Јадницима* се иницијална љубав шири и инфицира друге, стварају се односи позитивног дуга међу људима (на пример, између Валжана и Фовшлевена). А све то почиње од Миријела: он је заразио Валжана, овај је пренео љубав и саосећање на Козету, спасавши је од окружности Тенардијеових. Миријелов сребрни прибор је стога средишњи симбол самилости у *Јадницима* – он баца светлост љубави и наде на читав роман.

После Валжана, следећи значајан лик у роману је полицајац Жавер, по многима најупечатљивија фигура у читавом опусу Виктора Игоа. Попут Валжана, Жавер није обичан човек, и у њему постоји нешто екстремно – овај страствени иследник толико круто примењује закон и морал да није кадар да препозна и призна да се руководи погрешним претпоставкама. Овде је на делу трагични расцеп човека који се често описује као "праведан", "чист" и "неискварен", али погрешно сматра да је линија између добра и зла јасна и саморазумљива (данас бисмо рекли транспарентна). Тај човек осећа стид због свог порекла (мајка му је била гатара, а отац робијаш) које га у ствари чини блиским управо онима које прогони. Кад Валжан на концу докаже Жаверу да човек није нужно зао само зато што је био робијаш, полицајац се хладнокрвно убија, јер то ново сазнање не може да усклади са раније стеченим веровањима.

Жавер је занимљив лик зато што представља свет цивилизације, правила, закона, табуа и ритуала који су неопходни за опстанак друштва. Као представник разума супротстављеног осећањима и машти, он је чувар друштва пред налетима необузданог индивидуализма. Поставља се, међутим, питање зашто овог борца против анархије и расапа заједнице посматрамо као негативног јунака? Одговор би требало потражити у оним вредностима у које је веровао Виктор Иго. Наиме, безрезервно поштовање власти и мржња према свакој могућој побуни сасвим су супротни од морала *Јадника*. Приповедач је супротан Жаверу: он воли инцидент, неочекиване одлуке, поступке појединаца која превазилазе задате оквире. Како истиче Марио Варгас Љоса, Жавер, попут судије у Камиевом *Странцу*, поставља закон испред живота, док приповедач *Јадника* поставља живот изнад закона. У лику полицијског инспектора стога нису злокобни ни његова истрајност ни наводна морална чистота, већ то што он делује као робот у складу са духом закона који изневерава дух човекољубља. Поврх тога, подсећамо да је Иго на страни романтизма који наглашава ирационалне аспекте људског живота – осећања, жеље, разне врсте прекомерности. Жавер представља силе које потискују такве аутентичне људске гестове, сузбијају ирационалне жеље и осујећују сваки узлет маште. Иго као да поставља питање: какво би друштво било без личних чинова који превазилазе и руше задате оквире? Коначно, поред битне улоге коју игра у моралу и "филозофији" романа, лик Жавера је важан и у његовој структури, јер узрокује патње других ликова (пре свега Фантине и Жана Валжана) без којих се никада не би показала њихова огромна духовна снага.

Поред главних јунака, Жавера и Валжана, Иго је створио и низ других, врло успешних ликова. Фантина, неписмена девојка из радничке класе је још један лик помоћу којег Иго критикује тадашње француско друштво: све њене недаће

узроковане су похлепом других, а ипак друштво само њу сматра одговорном за оно што ју је задесило. Она је најчистије оличење пишчевог увида да француско друштво тражи највише од оних којима пружа најмање. Фантину су изневерили људи којима је веровала: Толомијес је са њом зачео дете и потом побегао; Тенардијеови брину о Козети само да би од ње извукли што више новца; остаје без посла када раднице у фабрици открију да има ванбрачну кћи. Фантинин живот и смрт сведоче о непоштену односу друштва према женама и сиромашнима: суграђани је критикују због њеног наводног неморала, а управо су они ти који чине све да отежају њену ситуацију. Козета, попут њене мајке и очуха, одраста у атмосфери сиромаштва и страха, али је спасена из тог света пре него што је цинизам победио њену човечност и урођено добро. Маријус Понмерси је балзаковски тип који живи од скромних седамсто франака прихода годишње. Па ипак, он не припада "јадницима": за разлику од Гавроша или Валжана, он безбрижно одраста у свету богатства и доколице, али је због породичних подела својевољно изабрао да се одрекне таквог живота. Према неким тумачењима, у лику Маријуса Иго је приказао себе у младости: слично изгледају, имају сродне политичке ставова и готово истоветне унутрашње борбе. Посматрано из психолошке перспективе, поједини тумачи посматрају Маријуса као истинско људско биће које показује неодлучност и недоследност за разлику од митских јунака попут Валжана или Жавера. Коначно, ваља у овом кратком осврту поменути и Тенардијеове који се, супротно од Валжана, од људи претварају у дивљаке.

После читања романа, дуго памтимо силуету дечака који са рукама у џеповима пролази улицом крај нас. Лик Гавроша пружа јасан увид у Игоов приповедачки поступак: у причу је уведен као представник једне врсте људи унутар сложене конфигурације градског живота, али нам се постепено откривају његове генуине индивидуалне особине као што су храброст, дрскост и домишљатост. Но овај реалистички лик садржи и социјалне и духовне аспекте – иза свега се још једном крије друштвена трагедија, пропаст сиромашне породице. Према расположивим подацима, ондашњи просечни очекивани животни век детета у грађанској породици био је осам година, а у радничкој свега две. Кад се узме у обзир овај податак, феномен Гавроша као дечака који одраста на улици без родитељског старања добија још више на значају, јер постаје јасно да он опстаје искључиво захваљујући властитој отпорности и способности прилагођавања. Иго показује огромно разумевање за децу улице тако што их уздиже у симбол Париза. У позадини приче о Гаврошу налази се један важан аргумент, односно опомена друштву: ако неписмена деца улице показују толико домишљатости, интелигенције и духа, шта би тек постигли да су имали прилике да се образују?

Поред главних, постоје и многобројни споредни ликови, више представљени као скице (пуковник Понмерси, револуционар Анжорла, чича Жилнорман, Епонина, Тенардије...). Стиче се зато на тренутке утисак да, као што истиче Марио Варгас Љоса, ликови у роману и нису прави људи од крви и меса, већ јунаци у старом епском кључу, овај пут смештени у модерна времена. Божанска и демонска створења превазилазе типична људска ограничења и смело се отискују у сфере добра и зла. Будући да га занима песничка, а не психолошка или историјска истина, приповедач се занима за удео случаја, његови ликови се не развијају увек уверљиво и постепено, али они су, како се чини, већи од живота. Зато може да важи и обрнуто запажање од Љосиног. Наиме, чини се да је Иго писао роман свестан онога што је савремени филозоф Ијан Хекинг назвао "бујица бројева". Према овом аутору, између 1830. и 1848. године, постало је у Западној Европи, пре свега у Француској и Британији, уочљиво повећање штампа-

ња бројева, једна страст за рачунањем и пребројавањем ствари и људи. Ова нова страст била је одговор на изазове демократских револуција које су захтевале да људи буду пребројани. Чини се да Иго покушава да људима-бројевима, као што је робијаш бр. 24601, врати име, презиме и индивидуалност и да у неку руку запрети држави контроле и знања изграђеној на стратегијама пребројавања и класификације.

Приповедач воли да се користи симболима животињског света како би пластично дочарао разлике између добра и зла. Сирочад попут Козете и Гавроша повезују са летећим створењима као што су сова или мува, док се Тенардијеви описују као змије или бубе. Симболика је јасна: сирочад се слободно уздижу изнад беде, док зликовци, до краја срасли са својим неморалним деловањем, постају неслободни. Ваља приметити и да се ликови, попут Валжана и Тенардијеа, често користе псеудонимима или се прерушавају, што је особеност криминогене средине. Та њихова стратегија је у функцији преживљавања, али мора се приметити да за Игоа живот никако није пуко преживљавање: на концу романа видимо да истинска врлина не лежи у скривању, већ у откривању свог правог ја. Поред тога, у метафоричком смислу може се говорити о васкрсавању ликова – сетимо се епизоде у којој Валжан леже у мртвачки ковчег како би остао у манастиру Мали Пикпис. У ствари, Валжан пролази кроз мноштво инкарнација: после сусрета са Миријелом он постаје Мадлен, али тај идентитет оставља иза себе након што се наводно удавио у Тулон.

Осим сликања појединаца, Иго је мајстор описа кретања великих маса, што се види из приказа битке код Ватерлоа и барикада током револуције у Паризу. Као што истиче Љоса, велики је број ликова у *Јадницима*, чак вртоглаво велик уколико узмемо у обзир све оне статисте у причи о главним јунацима на различитим местима радње, као што су затвор, манастир, фабрика, бојно поље, барикаде. Писац настоји да оствари тоталитет, а да би у томе успео потребно му је мноштво ликова, представника различитих друштвених група. Почетком 19. stoleћа, Балзак и други романописци развили су приповедачки поступак који се ослања на некакве "значајне детаље", обично спољашње описе чији је циљ да уверљивије осликају унутрашњост ликова (чувени је пример пансион Воке из *Чича Гориа*). Иго се такође служи овом уобичајеном реалистичком и натуралистичком техником. Дobar пример је опис физичког изгледа госпође Тенардије: по држању тела, кретњама, гласу, бради и зубима, видимо да је пред нама морална наказа, иако приповедач то нигде не каже отворено. Средина је важан фактор у обликовању карактера у реалистичком роману, а код Игоа описи средине умеју да буду врло обимни, као у случају описа манастира Мали Пикпис којем је посвећено око педесет страница.

Иза изузетног приповедачког обиља, које смо овде дочарали само у најосновнијим цртама, назире се чврста структура. Према Бодлеровим речима, роман је "саздан попут песме у којој је сваки лик изузетак само по хиперболичном начину на који представља општост". То се веома добро види у дугом опису једног историјског догађаја, битке код Ватерлоа, која на први поглед делује неповезано са главним током радње. Друштво које прогони Жана Валжана је окрутно, али је, као што је показала Француска револуција из 1789. године, ипак кадро да се коренито мења како би деловало у интересу сиромашних и потлачених. Наполеон јесте био диктатор, али и чедо те исте револуције што га је навело да прихвати барем неке тековине друштвене реформе. Његов пораз код Ватерлоа и бурбонска реакција зауставили су напредак; људи попут Валжана, Фантине и Козете поново су заборављени. Али њихова судбина тиме није запечаћена, могућа је промена, а са вером у такву могућност Иго је написао *Јаднике*.

Осим тога, епизода о Ватерлоу подупире главну тезу романа везану за могућност унутрашње промене: као што се људи боре на бојишту како би умакли судбини, тако се и јунак романа супроставља улози коју му је друштво наменило.

А друштво, речима приповедача, говори следеће: "Ослобођење није избављење. Човек се отресе робије, али не и осуде". Казнени закони 19. века данас изгледају апсурдно, јер су се ослањали на старе племенске обичаје који су оштро кажњавали крађу као нарушавање поретка заједнице. У модерном, комплексном и често корумпираном друштву мења се смисао крађе, јер она не мора бити видљива ("шта је плачка банка у односу на оснивање банке?", пита се Бертолт Брехт у *Опери за три гроша*). Осим тога, под утицајем утилитаризма у филозофији, кој је нагласио важност средине у образовању човека, мењао се и правни систем који је све више тежио да рехабилитује и поправи преступника уместо да га омаловажи и осрамоти. Иго је прихватио такво становиште, а по неким сведочанствима још један важан мотив за писање *Јадника* је било настојање да се утиче на јавност да схвати неопходност реформе правног система. Ваља напоменути да ова Игоова интересовања не почињу са *Јадницима*: у роману *Последњи дан једног осуђеника* (1829) изложен је натуралистички опис унутрашњих мука осуђеника на смрт. Уз Камијевог *Страница* и Кафкин *Процес*, поменуто дело спада у кључна књижевна остварења која су утицала на рад покрета за укидање смртне казне. У овом кључу, главни јунак романа служи да се покаже како француски казнени систем претвара безбедног крадљивца векне хлеба у опасног криминалца. Једини резултат дугогодишње казне јесте то што Валжан постаје окрутни и цинични непријатељ друштва. Нема сумње да је аутор овим романом оптужио француско правосудје да кажњавајући ситне криминалце заправо штити велике преступнике.

*

Први велики модернистички роман, Флоберова *Госпођа Бовари* објављен је 1857, шест година пре *Јадника*, за које би се могло рећи да су последњи велики класични роман. Као што је познато, Флобер је неколико деценија касније постао омиљени писац модерниста, јер је увео низ приповедачких поступака који су коренито изменили уметност романа и кулминирали у прози Џемса Џојса, Франца Кафке или Вилијама Фокнера. Иго је пошао другачијим путем тако што је преузео форму популарног романа коју је Ежен Си прославио у *Тајнама града Париза*. Његов главни циљ је био да писање допре до маса, а не да створи нове уметничке поступке. С обзиром да је Иго сматрао да је савест изнад уметности, *Јадници* су писани са великим политичким и филозофским амбицијама. У малом предговору за огромно дело, могу се прочитати следеће реченице:

Докле год буде постојало, силом закона и обичаја, друштвено проклетство које, у јек цивилизације, вештачки ствара пакао, и судбини која је од бога додаје људску коб; докле год не буду решена три проблема овога века, понижавања човека постојањем пролетаријата, срозавање жене због глади, закржљавање детета у мраку; докле год у неким деловима света буде могућно друштвено загушивање; другим речима и са још ширег гледишта, докле год буде на земљи незнања беде, књиге као што је ова могу бити корисне.

Као што је већ речено, Иго је *Јаднике* писао са циљем да то буде корисна књига, односно да осуди неправедно класно друштво свог времена и покаже да друштвена структура претвара поштене људе у просјаци и преступнике.

Романтичарска књижевност изразила је веру у конститутивну моћ имажинације, поверење у способност књижевно-

сти да наметне поредак, вредност и смисао хаосу, исцепканости индустријског капитализма. Али постоји ли ту још нешто? Мора се поставити питање перспективе коју нуди уметничко дело у сфери чулности. А то место, за којим је истрајно трагао Виктор Иго, повезано је са питањима субјективности, па и са питањем могућности филозофије и политике утемељене на једнакости. Око 1800. године догодио се епистемолошки прелом, настала је нова форма представљања и начина опажања света – она је изражена у многобројним текстовима, од Геспође де Стал, Фридриха Шлегела, Новалиса, Колрица, Шелија, Хелдерлина, Шилера... Градило се, наиме, ново одређење књижевности које је покушало да одговори на питање може ли књижевни текст рећи оно што не може да каже филозофски текст, и шта то значи за онај део филозофије који настоји да објасни значај уметности? Романтичарска концепција књижевности је тако постала упадљив пример аксиома једнакости карактеристичног за модерно доба. Премиса такве књижевности није више строга подела на жанрове и стилове која прати линије друштвене хијерархије: она делује на темељу претпоставке да свако говори сваком, да је сваки облик дискурса у начелу на располагању сваком. Постоји, како у предговору *Ернанију* оглашава Иго, континуитет између једнакости индивидуа у политичком подручју и једнакости материјала и тема у естетском подручју.

Романтичар Иго очигледно чврсто верује у то да концепције књижевности обликују, изобличавају – или разобличавају – наше концепције људскости и наше погледе на човека и друштво. Али како је то говорио Ђерђ Лукач у есеју "Смисао савременог реализма": изобличење изискује свест о нормалној егзистенцији, књижевност мора поседовати концепт нормалности уколико жели изобличеност да "постави" на право место, односно да га види као изобличеност. На тај начин је канонизована субверзивност уметности, односно њена улога у оспоравању уобичајених начина перцепције. Но ако је модерна демократија савременик настанка естетике, на чему Иго, као што смо видели, инсистира, онда је важно промислити саму естетику и њену везу са политиком, јер, према речима савременог француског филозофа Жака Рансијера, "усамљеност естетског искуства је везана, од самог почетка са обећањем будуће заједнице у којој неће више бити уметности и политике као раздвојених сфера искуства". Иго у *Јадницима* пре свега критикује мржњу према демократији, која све више опседа "елите" спремне да се зарад "сигурности" одрекну борбе за егалитарност која је у темељу саме демократије; за њих постоји само једна добра демократија: она која спречава пропаст демократске цивилизације у којој су они изнад других. Иго је дочарао у *Јадницима* новог бога случаја, који треба да влада демократском процедуром којом народ једнаких одлучује о распореду места у друштву.

Зато не треба да чуди то што многобројне реченице у роману дословно почињу речима: "Случај је хтео..." У радњи важну улогу игра случајност, нешто непредвидљиво и изузетно што ремети идеју о нормалном (читај: судбинском) развоју догађаја и пресудно утиче на животе јунака, на њихову срећу и несрећу. Издвајамо само неке у мору примера: Валжан је "ишао право са стрепњом, али мирно, не видећи ништа, не знајући ништа, вођен случајем, то јест остављен провиђењу"; "Случај је хтео да је Козета била врло весела"; "Успомене су оживеле у Жану Валжану. Случај, то јест провиђење, бацило га је у онај манастир у кварту Сент Антоан где је стари Фошлеван, осакаћен кад је пао с кола, примљен на његову препоруку, пре две године"... Приповедач каже да су "ове огромне случајности, сразмерне нечем бесконачном што не можемо докучити".

Па ипак, "загонетност" случаја у уметничком делу има нешто другачији смисао него у стварности. Рекло би се да слу-

чајности у уметничком делу престају да буду загонетне и постоју изрази законитости и нужности које дају ритам причи и кондензују живот како би се дошло до дубљих увида о њему. Неочекивани сусрети, необичности, чудни наговештаји и наднаравна предвиђања воде ликове у правцу искушавања добра и зла. У њима као да постоји некаква урођена и скоро нужна диспозиција која гура друштво у правцу прогреса и наводи људе на врлину. Могло би се зато рећи да су *Јадници* величанствен сусрет повесних случајности и уметничке нужности.

"Револуције потичу не из случаја, него из нужде. Револуција је враћање из изопаченог у право стање. Она се јавља јер треба да се јавља", рећи ће на једном месту приповедач. Колико год случај био важан, део Игоове вештине је да покаже како револуција – али и књижевна уметност! – никако није случајна, већ нужна. Иго све ликове постепено доводи до врхунца у побуну из 1832. године. Наравно, они нису на истој страни: Жавер је ухода, Валжан милосрдни анђео, Маријус остављени љубавник, Анжорла искрени побуњеник; као што бива, мешају се ту политичка и неполитичка осећања. Реалисти су често узимали грађу из стварности, тако да се и Иго ослонио не само на лична сећања, већ и на новинске чланке о овом историјском догађају. Наравно, приказ "стварног живота" у роману не зависи од обима грађе, већ од обликотворног начела којег се држи писац. Сходно томе, мора се имати у виду да су описи париске побуне у ствари комплементарни приказу битке код Ватерлоа у којој се приповедач, у циљу деловања на наша осећања, користи сличном мешавином ироније и патоса, песничке контемплације и политичке акције.

Иза свега се крије настојање да се истражи дугорочни утицај револуције из 1789. године на француско друштво. Револуције, побуне и погубљења обележили су историју пишчеве земље не прелазу из 18. у 19. столеће. Као хроничар пада Наполеона, рестаурације и пада Бурбона, приповедач, бирајући битне повесне догађаје, дочарава стање сталне несигурности и нестабилности. Сам Иго је био републиканац у време писања *Јадника*, али осећа се критички став према свим режимима након Француске револуције због њиховог неуспеха у исправљању друштвених неправди и елиминацији класног друштва. Роман је пун сирочади и уништених породица, што је најбољи показатељ да је друштво пошло рђавим путем. Приповедач је свестан да битка код Ватерлоа, као и борба на барикадама не доносе праве резултате: он верује у моралну, унутрашњу револуцију, кроз коју би систем похлепе и корупције био замењен искреном самилошћу.

У свету *Јадника* преплићу се детерминизам романтичарског романа-фељтона (романа који је излазио у наставцима и читаоце привлачио пре свега својим узбудљивим заплетом) и сложена анализа везана за древни однос слободе и нужности, односно за питање личне одговорности пред моралним изазовима. У једном тренутку сам приповедач одређује текст који читамо на следећи начин:

Спречени напредак болује, њега хвата падавица. Ову болест напретка, грађански рат, морали смо негде срести на путу. То је једна од кобних фаза, чин и међучин у исти мах, ове драме чији је покретач један друштвени проклетник, а чији је прави наслов: *Напредак*.

Напредак!

Овај узвик који нам се често отима је сва наса мисао; и на овој тачки драме где се налазимо, пошто идеја коју садржи има да издржи више него једно искушење, можемо ваљда, ако не да dignemo њен вео, а оно бар да пустимо да јасно избије њена светлост.

Књига коју читалац има у овај мах пред очима с једног је краја на други, и у целини и у појединостима, ма какви били

прекиди, изузеци или слабости, ход зла ка добру, неправде ка правди, лажи ка истини, ноћи ка дану, апетита ка савести, трулежи ка животу, животињства ка дужности, пакла ка небу, ништавила ка богу. Полазна тачка: материја; завршна тачка: душа. Хидра у почетку; анђео на крају.

Наравно, нема напретка без идеала који га подупиरे и подстиче. Иго је сам сматрао да је борба за бољи свет у ствари секуларни облик спасења, жеља за остварењем друштвене утопије. Напредак је циљ, идеал и узор живота, али и циљ и узор драме, јер за Игоа је роман тек још једно остварење драмског принципа. Напредак, разуме се, може бити и лични и колективни. Бивши робилаш Валжан помаже проститутки, својим радницима, дели новац сиромашнима. Бринићи у Ко-зети, он учи да воли друго људско биће, али и да ту љубав пренесе на друге. Разлог његовог постојања тако постаје брига за друге људе – кад нестане разлог за бригу, он умире. Могућност промене се тако претвара у универзални симбол наде – ако је Валжан кадар да се научи љубави и милосрђу после претпрепљене неправде, онда то може свако од нас. То значи да Иго нови темељ (или утопију) заједништва налази у раду за добробит других.

Јадници као да хоће да докажу да нема правичне владавине без неког удела случаја, односно, без удела нечега што се супротставља поистовећивању вршења власти са жељеном и освојеном влашћу. Али књижевност не партиципира у демократском пројекту само због идеја, већ и због властите расположивости. Она се обраћа потенцијално и оним људима којима, унутар владајуће поделе друштвених улога, није посао да читају и пишу. Речено Бланшоовим речима: "Читање чак и не захтева никакав дар и то одступање оправдава као природну привилегију". Према Игоовом разумевању, књижевност постаје нови систем идентификације (систем односа између пракси, облика видљивости тих пракси и начина њиховог разумевања) уметности писања. Укратко, овде је реч о подели објеката који обликују заједнички свет и деловања субјеката на тај свет: људи са друштвене маргине, јадници имају своје место у тексту, а ако је то могуће, поставља се питање зашто га онда не би имали у свету? Као што сматра Жан-Лик Нанси, књига није медијум, није средство, већ је непосредна, она сама је изнад свега, она је топологија унутрашњости која је увек окренута ка спољашњости. Код Нансија књига има изворни критички потенцијал, јер непрестано омогућава нову интерпретацију: "Каже се да је сам свет једна велика књига: то не значи да је његова судбина запечаћена у неком кабалистичком свитку. Напротив, то показује да морам увек изнова манипулисати њеним кодом, изнова комбиновати њена слова и напослетку је преисписати". Јасно је да овакво еманципацијско разумевање књиге већ постоји код Игоа: као творевина хидре и анђела, његова уметност остварује комбинацију отпора нужности коначне интерпретације и могућности освајање слободе.

* * *

Vladimir Gvozden, PhD

Literary structure against structural violence

Summary: The events described in *Les Misérables* take place between 1815 and the 1932 June Rebellion. From the first sentence, the reader plunges into an artistically created human hell in which the three leading problems of the entire 19th century are presented; these problems are symbolized by the three main heroes of the novel: Jean Valjean is a symbol of man's humiliation due to hunger and poverty, Fantine of women's subordination, Cosette of the difficult fate of the abandoned children. The novel envisions a better world of caring for

the poor, women, and children, and with this part, Hugo wanted to convince the public that the outcasts, the poor, and the subordinates – in short, *the misérables* – deserve to be saved in this world, that is, that those who are supposedly the worst and worthless, perhaps even more so than those who are rich and integrated into society, are capable of doing good and noble deeds. Therefore, even though they represent the dark sides of society, it can be said that *Les Misérables* is an expression of faith in the possibility of human beings creating a better world.

* * *

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 преводјени на мађарски, македонски, бугарски, шпански, пољски и немачки језик. Аутор је књига *Јован Дукић путописац* (2003), *Чинови присвајања: од теорије ка прагматици текста* (2005), *Српска путописна култура 1914–1940* (2011), *Књижевност, култура, утопија* (2011), *Nine Serbian Poets/Девет српских песника* (антологија, 2012); уредио је *Преледни речник компаративне књижевности и културе* (2011; заједно са Бојаном Стојановић-Пантовић и Миодрагом Радовићем), приредио више тема у часописима; преводи са енглеског језика. Члан је УО ДКВ, редакције часописа *Златна греда* и *Зборника за језике и књижевност 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 Literaturelexicon* (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 Vladošić... 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*. 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.

Др Дамир Смиљанић

Анатомија пуерилне деструктивности

Сажетак: У јавности се често дискутује проблем насиља над децом, али не изостаје ни дискусија о ништа мање проблематичном дечијем насиљу, насиљу над вршњацима. Ако се детињство сматра добом невиности и безбрижности, управо агресивност деце показује како та идиллична слика уме да заваља. У насилничким чиновима – који не морају бити само физичке природе – назире се проблематичност људског карактера, а тај проблем може да се прикаже на примеру зла "у малом формату". Посебно дечачка деструктивност уме да запањи, али исто тако да омогући увид у мрачну страну људске природе. Није потребно овде консултовати психолошке и социолошке студије о дечијем насиљу – овде ће на примеру књижевних дела бити дат увод у анатомију дечачке и младићке деструктивности. Наношење штете одраслима, борба око доминације у групи, садистичко понашање у пубертетским годинама – у разоткривању мита о дечијој невиности од помоћи ће бити дела Вилхелма Буша, Вилијама Голдинга и Роберта Музила.

Насиље над децом није тема само од педагошког значаја. Одавно се у медијимарасправља у којој мери се ради о табуизационој теми – претпоставља се да је багина одавно изашла из употребе у школским установама, али увек су могући случајеви употребе силе у ужем кругу породице, када родитељи на тај начин желе да својој деци наметну ауторитет или макар одрже онај већ наметнути. Оставимо по страни патолошке случајеве иживљавања над децом, а у извесном смислу се и сексуална злоупотреба може сматрати насилничким актом. Оно што је можда још вредније пажње јесте један други феномен – када сама деца постану насилна. Туча у школском дворишту, мобинг над вршњацима као форма психичког терора, употреба оружја, нажалост и убиства, када, као у случају млађих амок убица, неки на страни порив измакне контроли – екстремни догађаји о којима онда даноноћно брује медији, иначе препуни насиља, па затим квази-морални апостоли ступају на сцену, наравно, онда када је већ касно. Али остаје питање како се такво насилничко понашање

може избећи – или оно још дубље, да ли је насиље сувише укорено у човековом бићу да би се могло искоренити.

Теорије агресивности обично су разрађиване у биолошком и психолошком контексту. Оне сежу од претпоставке урођености агресивних порива у људској природи, што их људско биће дели са животињама, преко оних погледа који сматрају да треба разграничити форму бенигне агресивности од малигне (а то би значило да деструктивни нагон не мора нужно за собом повлачити уништење културе, већ у некој дисциплинованој форми може чак да послужи као средство њеног развоја) све до оних што разматрају друштвене услове испољавања насиља. Да је агресивност наспротив еволуције, јер се њоме служе предатори како би задобили свој плен, а потенцијални плен како би се заштитио од грабљиваца – то је чињеница на коју су указали биолози заинтересовани за развој агресивности код животиња, али и човека. Довољно је указати на чувену студију *О агресивности* (1963) аустријског етолога и еволуционог епистемолога Конрада Лоренца [Konrad Lorenz].¹ Он чувену Дарвинову формулу "борба за опстанак" не тумачи као борбу различитих врста, него више као ону припадника исте врсте, тако да је конкуренција између блиских сродника у већој мери мултипликатор агресивности него угроженост од екстерног нападача: "Оно што директно угрожава опстанак неке животињске врсте није никада, непријатељ који једе" већ... конкурент."² Супротну тезу од "инстинктивста" попут Лоренца или Фројда³ [Sigmund Freud] заступали су тзв. "енвиронменталисти" и "бихевиористи" (један од најпознатијих је Б. Ф. Скиннер [Burrhus Frederic Skinner]), по којима је агресивност условљена утицајем околине, а не урођеним факторима: "[А]ко Џони открије да ће му агресивно понашање према млађем брату (мајци или неком другом) обезбедити оно што жели, постаће особа склона агресивном понашању; исто важи за покорно, смело или срдечно понашање. Формула гласи: особа поступа, осећа и размишља на начин који се показао успешним за постизање онога што жели. Агресија је,

попут сваког другог понашања, просто стечена током потраге за оптималном предношћу."⁴ Фромова [Erich Fromm] концепција *бенигне и малигне агресивности*, разрађена у *Анатомији људске деструктивности* (1973), покушава већим диференцирањем да покаже сложеност тематике агресивности, не сводићи је на једнострану решења попут чисто инстинктивистичког или чисто бихевиористичког схватања, залажући се за карактеролошки приступ, при томе избегавајући и једностраности Фројдовог приступа као њему најближе теоретске оријентације.

Иако је тема насилности већ вишеструко обрађивана у психолошким, педагошким и социолошким студијама, овде није намера да се врши репетиција научног знања о тематици, већ да се уз помоћ књижевних дела осветли овај феномен који баца сенку на причу о "дечијој невиности". Избор ће пасти на три аутора, одн. њихова позната дела: биће речи о илустрованој причи у стиховима Вилхелма Буша о враголијама-Макса и Морица (I), робинзонади Вилијама Голдинга *Господар мува* (II) и – најзад – комплексној психолошкој студији Роберта Музила *Пометње питомца Терлеса* (III).

II

Различити аспекти ће овде бити од значаја за разматрање дечијег насиља. Насиље се може манифестовати у прављењу материјалне штете, задиркивању и прављењу смицалица. Таква врста насиља иде често са извесним *хумором* – или другачије изражено: таква врста насилног понашања уме да засмеје, а често засмеје управо виновнике деструктивних акција. Наношење штете другима може деци да служи као извор забаве. На немачком језику постоји посебан израз за ту врсту наслађивања туђој муци: *Schadenfreude* (злурадост – дословно: радост при наношењу штете). Постоје мање или више изражене форме испољавања оваквог психичког расположења или чак карактерне диспозиције. На први поглед безазлен, а ипак морално релевантан пример приказа такве врсте радости помешане са жељом за наношењем штете налазимо у чувеној илустрованој причи немачког хумористичког писца Вилхелма Буша [Wilhelm Busch] *Макс и Мориц* (1865), у – како то стоји у њеном поднаслову – *дечачкој причи у седам врасолија*. Главни актери ове приче су два злочеста дечака, Макс (Тима⁵) и Мориц (Сима), који дословно тероришу људе око себе

свакојаким "враголијама". Тако подмећу живини удовице Болте (Наде) танке канаве провучене кроз комаде хлеба, тако да се сироте животиње после гутања хране успаниче, приликом полетања заплићу о грану једног дрвета и тамо се удаве; затим неваљалци краду испечене кокошке из удовичине кухиње, тако што их извуку из димњака, да би их на крају сласно појели; праве замку кројачу Беку (Миши) који упада у поток приликом преласка преко моста којег су мале напасти направиле трошним; (веро)учитељу Лемпелу ("учи" Томи), иначе страсном пушачу луле, у лулу сипају барут, тако да приликом њеног следећег коришћења садржај експлодира и он једва преживи; свом стрицу Фрицу ("чика" Пери) у кревет убацују гунделе, па овај целу ноћ мора да проведе у борби с њима; приликом шесте враголије морају да претрпе неуспех – с намером да украду перце упадају у нахве с тестом, па их пекар ставља у пећ да се пеку, а кад их одатле извади, после извесног времена они попут мишева изгрицају хрскави омотач и успеју да побегну из пекаре; но приликом последње враголије стиже их заслужена казна: када их сељак Меке (Аца) ухвати *in flagranti*, приликом бушења рупа у џакове са пшеницом, он их стрпа у џак и односи у млин где бивају убачени у машину и самлевени (*horribile dictu!*), а оно што после тога остане од њих у облику зрнења позобају млинару патке. Бруталан крај за два брутална деришта!

"Шта је наравоученије приче...", како је то Бушумео да каже.⁶ Чини се да је то поновно успостављање реда и мира као оно чему треба научити децу. Из перспективе одраслих насилна смрт двоје неваљалаца није ништа лоше, штавише, Буш резимира суд заједнице лапидарним стиховима:

Ко видео, ко сазнао,
Нико није заплакао.
Удовица Нада рече:
"Ко не слуша, тај с' опече!"
"Јесте, јесте", каже Миша,
"Пакост није сврха виша!"
На то уча Тома збори:
"Ето ти мементо мори!"
Пекар мисли: "Што им треба
И колача поред хлеба?"
Чика Пера, стриц тај мили,
"Врагови су", каже, "били!"
Само сељак, он не виче:
"Шта се мене", мисли, "тиче!"
Једном речју – цело село
Бруји громко и весело:
"Хвала Богу! Зло долија!
Нема више враголија!"⁷



Међутим, било би сувише једноставно, Бушову приповест сматрати само неком врсте опомене за децу којом се указује на озбиљне последице што их за собом повлачи штеточинско понашање. Буш, у суштини, карикира филистарске представе о ваљаном животу и правом васпитању деце, што се види и по приказу уштогљеног ритма свакодневице заједнице у којој Макс и Мориц смишљају своје несташлуке, а такође и по карикатурном приказу одраслих особа и њихових монотоних животних навика. Буш подједнако разоткрива инфантилну деструктивност као и малограђански конформизам у свету одраслих.

Што се тиче насиља, оно је овде приказано у детињој, готово карикатурној форми. Свакако, није без бруталности она враголија у којој на бизаран начин страдају кокошке или она, када експлодира барут у лули учитеља Лемпела – макар у овој другој исход није толико фаталан за учитеља, пошто он ипак остаје жив, мада са гадним опекотинама. Истина, кажњавање двојице мангупа у млину као да антиципира приказ насилништва распрострањен у данашњој популарној култури (нпр. у хорор филмовима). Могли би чак рећи да Бушово дело представља неку врсту *стрипа*, а да комичним приказом чак и насилних сцена може да делује као прототип споја комике и насиља каквог ћемо касније наћи у популарним цртаним филмовима попут *Тома и Џерија* у којима се – можда не на довољно освешћен начин – задовољава латентни деструктивни порив дечијих гледалаца. Насилном смрћу двојице враголана не прекида се спирала насиља, напротив, она се консеквентно наставља. Насиље због шегачења и насиље због моралног прекора, иако делују да потичу сасвим супротстављеним мотивима, у ствари от-

кривају исти корен – *злурадост*, јер подједнако у насиљу уживају и два дечана, док терају шегу са одраслима или животињама, као и репрезенти света одраслих који се радују смрти двојице штеточина. Бушов поглед на свет је *несимистичан* – он не види да се из деце развијају добри људи, а код одраслих препознаје лицемерство јер им њихов наводни морал служи за оправдање ауторитета и задовољење осветољубивости.

III

У роману Вилијама Голдинга *Господар мува* (1954) приказана је голгота групе дечака у узрасту од отприлике пет до дванаест година за време Другог светског рата који преживљавају пад авиона и покушавају да се снају на једном ненасељеном пацифичком острву. Главни протагонисти су Ралф, један од најстаријих дечака, затим омалени, дебељушкasti, кратковиди астматичар, кога су у школи подругљиво звали Пиги (Свињче) и Џек Мериџу, предводник једне мање групе дечака са црним огртачима и четвртастим капама који су заједно певали у црквеном хору. Након што их је Ралф дувањем у једну шкољку све сакупио око себе, дечаци гласају и већина – изузев оних из Џекове групе – одлучује да Ралф буде њихов вођа баш због шкољке чији звук је користио да би дозвоао све оне који су преживели авионску несрећу. Пошто су сазнали да се налазе на ненастањеном острву (дакле, без присуства одраслих) они осећају радост због слободе, али уједно им је јасно да некако морају да преживе, што значи да морају да сакупе довољно хране и да нађу заштиту од временских непогода. Један од главних задатака је да се направи и одржава ва-

тра на врху острвске планине, како би неко из даљине могао да примети дим на острву и онда притекне у помоћ. Припадници Џекове групе – они се зову "ловци" – прихватају се задатка да пронађу и убију дивљач, што им онда и полази за руком, када Џек закоље малу свињу; у том тренутку препознаје се Џекова крволочност, његова неизмерна агресивност, али и жеља да му се приписује заслуга како је групи обезбедио укуснију храну. Временом се све више показују разлике између Ралфовог и Џековог карактера, али и њиховог схватања руковођења групом. С обзиром да лов доноси далеко богатији оброк, све више расте углед и утицај Џека. Трзавице између њега и вође Ралфа све више расту, а после низа конфликта онај први одлучује да се осамостали и да се са групом својих присталица одсели на други део острва, тамо где је "дворац у стени". Конфликт врхуни у ритуалном убиству једног од дечака (Сајмона) кога забуном држе за звер и у крађи Пигијевих наочара којима су се дечаци служили док су правили ватру, при чему долази до туче између Ралфове и Џекове групе. Приликом Ралфовог покушаја да склопи примирје са Џековим "дивљацима" ситуација поново ескалира и када један од дечака, Роџер, одваљује стену, како би се срушила на Ралфа и његову пратњу, несрећни Пиги гине, ударајући главом о један морски гребен. Пошто су заробили двојицу близнаца, Сема и Елиота, Џек и његови ратници покушавају да улове Ралфа, а пошто им то не успева, они потпуно непромишљено пале шуму, како би га измамили из скровишта. Долази до катастрофе, јер читаво острво је захваћено ватром; но, срећом по њих, долази британска ратна морнарица и спашава их од сигурне смрти. При томе, чак и сурови Џек почиње да осећа кривицу због свега онога што је урадио са својом групом и због чега су непотребно изгубљена два живота. На крају сви дечаци почињу да плачу, наслућујући да је дечака невиност заувек изгубљена.

Иако се по садржају чини да роман енглеског нобеловца спада у авантуристички жанр, с обзиром да има сличности са оним делима у којима се описује "робинзоновски" сценарио доспевања појединца или групе на усамљено острво, или чак у обичну књижевност за децу, он се дотиче врло елементарних, па чак би могли рећи: архетипских ствари везаних за настанак човека и његове културе. *Господар мува* може да се чита и као антрополошко, па чак и као метафизичко дело, јер се у њему дискутује људско зло, те (не)могућност да се

оно сузбије. Овај роман подсећа на неку хобсовску конструкцију прасценарија настанка друштва тако што се пројектују два модела обликовања друштвених односа: један путем договора и консензуса, други путем владања и силе. Онај први репрезентује Ралф (уз помоћ нешто млађег Пигија) који, пошто га на почетку млађи дечаци бирају за свог вођу, покушава да одржи ред унутар групе и предупреди конфликтне ситуације, залажући се за расподелу радних активности, како би острвска заједница, пре свега добро опскрбљена храном и заштићена у заклонима, опстала и преживела. Други модел оличен је у фигури Џека Мериџа, пргавог момка (негде истих година као и Ралф, на граници пубертета), који спас заједнице види једино у лову на животиње (пре свега на дивље свиње), уживању у манифестацији физичке снаге и играма у којима се дечаци могу растеретити од силних брига и иживити свој лудички нагон. Док Ралф (слушајући савете свог физички инфериорног, али интелектуално супериорног "саветника" Пигија) инсистира на социјалној солидарности, Џек жели по сваку цену да буде вођа и издаје наређења, па му је важније успостављање јасне хијерархије унутар групе. Неизбежно је да таква два модела унутар дечачке заједнице воде до неспоразума и конфликта, када чак страдају људски животи. Предавање насиљу води у варварство – или у овом случају у дивљаштво, како то показује креирање реда ловаца који се мажу ратничким бојама и у игри ритуалног карактера подражавају чин хватања и убијања дивљачи. Симптоматично је да дечак Сајмон (Симон⁸), иначе већ због своје склоности епилептичним нападима анатемисан од већине дечака, постаје жртва једног таквог ритуалног чина, када га његови подивљали вршњаци убијају у трансу, а да то уопште не примећују, држећи га за умишљену звер од које су се сви плашили,⁹ чак и Ралф и Џек. Насилност може да се препозна и у неспособности да се рационално користи *ватра* као једна од главних тековина људске цивилизације, како би се њеним одржавањем у току дана могао послати сигнал у виду дима, тако да неки брод може да наиђе и спасе децу. Уместо тога, она се пре свега троши за печење меса, а на крају романа, ловци у жељи да сатерају и ухвате одбеглог Ралфа пале шуму и уништавају острво.¹⁰ Срећом по њих, припадници британске ратне морнарице примећују оно што се дешава на острву и спасавају дечаке од пропасти – а могли би чак рећи: од њих самих. Иако се клупко

насиља тиме само даље одмотава: јер сада се из идиле усамљеног острва препуног природних лепота прелази у сурови свет људских ратова, оних злокобних сукоба што их воде одрасли. И Голдинг је – попут Буша – песимиста, а из такве визиуре нема изласка из зачараног круга насиља.

IV

Трећи текст у низу књижевних конфронтација с феноменом дечачке деструктивности, наиме роман првенаца аустријског писца Роберта Музила [Robert Musil] *Пометње питомца Терлеса* из 1906. године, уједно је најсложеније од овде приказиваних дела, већ самим тиме што су протагонисти романа полазници једног војног интерната за време владавине аустроугарске монархије, дакле по својим годинама спадају у адолесценце за разлику од Бушових неваљалаца (они су по годинама негде на нивоу ране основне школе) или Голдингових дечака (они најмлађи су стари негде око пет-шест година, док су Ралф и Џек као најстарији претенденти на руковођење групом вероватно негде на прагу пубертета – 12–13 година). То усложњава не само спољашње односе између главних актера, него и дешавање на индивидуално-психолошком плану. Не случајно – уосталом, пубертет слови за најтурбулентније раздобље у сазревању једне личности, јер развој сексуалности у потпуности преображава поглед индивидуе на свет око себе, али и њену аутоперцепцију и саморефлексију. Тим раздобљем маркира се прелаз детета у адолесцента. Онда и не чуди да јунаци попут Музиловог Терлеса доживљавају "пометње". Али то је уједно и цена интелектуалног сазревања, што га овај момак доживљава током перипетија интернатског живота.

У роману је приказан живот у једном интернату из перспективе јунака Терлеса који одлази у један провинцијски интернат како би се (по жељи његових родитеља) припремао за војну каријеру.¹¹ Терлесу је потребно извесно време да се привикне на атмосферу коју диктира дисциплинарни режим, посебно што је био емотивно везан за свој дом и породицу. У друштву са осталим питомцима почињу да се отварају неки нови путеви који му раније нису били познати: хедонизам конзумирања алкохолних и опојних супстанци и прва сексуална искуства (о томе сведоче одласци у кафане и у бордел у којем упознаје проститутку Божену). Међутим, почиње да се искушава и мрачна страна људске егзистенције – фасцинација моћи и доми-

нације над другим. Заплет почиње када Терлес заједно са својим најближим пријатељима Бајнебергом и Рајтингом сазнаје да особењак Базини, који се размеће својим наводно добрим социјалним положајем (иако се касније испоставља да потиче из сиромашних услова), краде новац од својих другова, пошто се једно време задуживао код њих (посебно код Рајтинга). Како би га дословно дисциплиновали, њих тројица траже од њега да им буде *послушан* – у супротном би га пријавили управи интерната због чега би био избачен из њега. Међутим, временом се поощтрава однос према Базинију, а садистички настројени Бајнеберг и Рајтинг почињу да га злостављају, понижавају, туку и сексуално искоришћавају. Једно време и Терлес учествује у малтретирању Базинија, да би ипак овај прилично сензибилни и интровертни младић све више почео да осећа одбојност према сировој бруталности његових другова, мада се та одбојност уједно меша са извесном привлачношћу Базинијевог тела и његове тешко схватљиве "душе". Уосталом, Терлес је у пар наврата у интимном односу с њиме (иако код Музила остаје отворено, докле иде та интимност), не његовом вољом, него зато што му се Базини нуди сам од себе. Главни конфликт настаје онда када Терлес више не жели да буде саучесник у понижавањима и када се дистанцира од Бајнеберга и Рајтинга по цену да пријави цео случај управницима интерната. То доводи до све жешће конфронтације с њима двојицом, да би на крају у једној скривеној поруци тражио од Базинија да се сам преда и исприча управи у каквој незавидној ситуацији се налази и шта је све томе претходило. Након што је претрпео ново понижење пред целим одељењем питомаца, Базини, под утицајем Терлесовог упозорења, одлучује да исприча свој случај директору интерната.

У току истраживања целог случаја и Терлес је позван на разговор с директором, старешином одељења, вероучитељем и професором математике. Том приликом он, слободно се може рећи, полаже свој "испит зрелости" јер пред репрезентима институционалне моћи треба да оправда своје понашање (између осталог, зашто није пријавио случај насиљништва над Базинијем, ако је већ знао за њега). Терлес користи прилику да да сведочанство о својим "пометњама", о тешкоћи разумевања оних ствари које нису јасно дате, али што свеједно заокупљају људску пажњу (нпр. *душа*): "[О]сећам се збуњеним; имао сам ја већ много бољих речи за то.

Али све увек излази на исто, да је у мени било нечега чудног."¹² При томе не наилази на разумевање својих претпостављених. Музил иронично приказује нестрпљивост филистарски устројених чланова управе. Тако директор у једном тренутку каже: "Е, па реците нам, најзад, кратко и јасно... шта је то било. Ми се тек не можемо овде с вама упуштати у филозофске полемике."¹³ Стога Терлес у једном тренутку почиње да осећа "обесну надмоћност" над тим старијим људима "који су", како пише на наведеном месту, "изгледали да тако мало знају о стањима људске душе."¹⁴ У готово филозофском маниру, потпуно неуобичајено за његов узраст, он у својој закључној речи указује на неку врсту отржењења и растерећења што их је за собом повукао увид у једнозначност ствари, с којима човек има посла у свакодневном животу, чиме је превазишао оно душевно стање у којем се чинило да све ствари поседују двоструко лице. У немогућности да проникне у сложено психичко стање овог момка, директор даје предлог да се његовом оцу препоручи да се Терлес приватно васпитава јер младом човеку тако сложеног душевног склопа није место у једној војној институцији.¹⁵ И тако се "пометња" у интернату разрешава: Базини је отпуштен из интерната, насилници Бајнеберг и Рајтинг ће вероватно кренути војничким стопама, а сензибилни мислилац Терлес се враћа кући, са сазнањем да је стекао искуство које ће му бити од неизмерне користи у даљем животу и мишљењу.

За разлику од споја екстерне и интерне перспективе у Голдинговом роману – то се види по исцрпним описима острва на којем се дечаки налазе, мада су у причу уткана и (само)посматрања главних фигура, највише она Ралфова, посебно пред крај романа), код Музила доминира унутрашња перспектива главног јунака Терлеса: све дешавање у роману пролази кроз његову призму, што и не чуди, када неко емоционално и интелектуално sazрева током фазе пубертета, па му се свака ствар показује у двоструком облику. *Губитак дечије невиности*, о којој је реч у Голдинговом роману,¹⁶ повезан је код Музиловог јунака са долажењем до сазнања у ситуацији када се буди сексуални нагон, па долази до пометњи у његовој самоперцепцији и перцепцији околног света. Истина, и Терлес не може да се одупре фасцинацији коју развија доминација над неким ко је слаб и понижан, па се испочетка не противи томе да учествује у понижавању (или макар телесном искоришћавању) Базинија, али

временом – у склопу свог духовног sazревања он успева да се дистанцира од таквих ниских порива и сагледа нискоост онога ко се наслађује туђим мукама или их чак сам наноси. За разлику од својих вршњака Бајнеберга и Рајтинга, који се такмиче у томе ко ће да смисли подлију смицалицу, како би понижио сервилног Базинија, Терлес успева да се одупре регресу у нехумано понашање и да се чак усред свих пометњи еманципује као личност. Али Музил од свог јунака не прави сувереног моралног субјекта који одједном одлучује да се правично понаша и да се – независно од тога да ли услед налета емпатије или помоћу рационалног увида у правила међусобног поштовања чланова једне социјалне заједнице – солидарише са жртвом и тражи начин њеног избављења из невоља. Музил се пре – помало ничеански – одлучује за *естетску* перспективу, када субјект сензибилизацијом свог укуса и опажања ствари око себе развија неку врсту сложеног сентимента, могли би чак рећи: *осећаја за свет* који онда развојем одређених склоности (нпр. уметничких или стваралачких компетенција) може чак да се преобрази у својеврстан поглед на свет.¹⁷ Персонална еманципација код Музила има индивидуално-естетски призвук,¹⁸ а није као код Голдинга везана за одржање моралног поретка у заједници, како би се очувала људскост друштва.

V

Шта су показала наведена књижевна дела? Три вида у којима се испољава дечије и адолесцентско насиље: наношење штете одраслима, борба око доминације у групи, испољавање садистичког понашања. Свака од ових форми насиља има нешто специфично и може се засебно обрадити. Међутим, на крају овог прилога бих ипак хтео да истакнем једну компаративну перспективу. Кроз све ове приказе и сцене насиља провлаче се три момента који могу бити од интереса за једну озбиљну филозофску анализу. Именовао бих те моменте на следећи начин: *насилност смеха*, *анимални регрес*, *капитулација разума*. Укратко ћу рећи нешто о сваком од њих.

(1) *Насилност смеха*: Бушови негативни јунаци Макс (Тима) и Мориц (Сима) наносе штету одраслима из забаве – јер им је то смешно. А сам приказ њихових неваљаштина у виду Бушових стриполиких илустрација такође изазива смех. Изгледа да људи воле да се смеју туђој муци – без обзира да ли

је она реална или само фиктивна. Иако је за своје године прилично разборит, особенак Пиги – како то показује његово име – није прихваћен и признат од стране групе (посебно Џекових ловаца) као такав, већ је често мета подсмеха и изругивања. И Базини је у Музиловом роману мета подсмеха његових мучитеља, посебно када мора да се свлачи го пред њима или када на други начин бива малтретиран. Тако смех постаје средство терора.

(2) *Анимални регрес*: Приликом употребе силе човек може да падне на ниво непромишљене и инстинктима руковођене животиње, а то најбоље показује случај убиства Сајмона који у кругу френетичних ловаца бива убијен као да је нека звер – јер га ови у некој врсти ритуалног делиријума управо држе за звер! Ралф их зато у више наврата назива "дивљацима" јер они су се огрешили о дух цивилизације. А не брину се ни о ватри, него је или једнострано употребљавају само како би напунили своје стомаке печеним месом или је пак злоупотребљавају у сврху лова на човека (Ралфа). Они се не брину о ватри, како би спасли себе, не показују респект према ономе што је, у ствари, изнедрило људску цивилизацију. Садисти попут Рајтинга или Бајнеберга пак вређају своју жртву Базинија тако што га називају погрдним именима за животиње или што од њега траже да подражава кретање и гроктање свиње (!). Занимљиво је и да можда најинтелигентнији у групи Голдингових дечака због свог изгледа добија име 'Свињче' [*Piggy – pig* (свиња)]. У дечије насилништво спада и понашање према животињама, а то је такође приказано у наведеним делима: Макс и Мориц на перфидан начин убијају живину удовице Болте; Голдингови дечаци без икаквог гађења или скрупула убијају свиње, а Џек ужива гледајући у пререзани грклан немоћне животиње и у своје руке обливане крвљу. Мучење животиња од стране деце је ионако прича за себе.

(3) *Капитулација разума*: Разум је немоћан како показује пример невоспитаних дечака Макса и Морица који показују презир према свакој врсти знања.

Људском бићу мудрост треба
Јер без тога нема хлеба.
(...)
То не воле Тима, Сима,
Рад и мудрост смета њима.¹⁹

Али и разум је код Буша первертиран, јер ликвидација малих безобразника бива поздрављена или свесно игнорисана од стране одраслих, дакле, од оних који свој посао васпитавања нису

најбоље одрадили. Морал Бушових филстара дословно смрди. Да је и у *Господару мува* апел разума осуђен на неуспех поново показује пример Пигија. Зашто је разум приказан у виду малог дежмекастог и астматичног дечкића? Јер он очигледно није способан за делање (Пиги најмање ради јер му то најмање лежи). Разум је инертан, неделатан – на крају крајева, бескористан у прагматичном свету. А Терлесов разум капитулира пред загонеткама света, посебно пред оном највећом: пред сопственим унутрашњим светом. Његов рапорт пред истражном комисијом то отрива готово на мистичан начин: "Мисао – она је могла већ дуго пре тога проћи кроз наш мозак – оживљава тек у оном тренутку кад јој се прикључује нешто што више није мишљење, што више није ништа логичко, тако да њену истинитост осећамо независно од сваког правдања, као сидро које из ње засеца у живо месо које крвари ... Велико сазнање само се половично ствара у светлосном кругу мозга, а друга половина у тамном тлу најинтимнијег, и она [оно?] је, пре свега, стање душе на чијем је крајњем врху мисао само као цвет."²⁰ Очигледно је потребан један моћнији орган како би се сазнало шта то повезује све ствари и догађаје у свету. Можда уметност или уметнички преображени разум овде може да помогне. Та опција код доктора филозофије Роберта Музила остаје отворена.

БЕЛЕШКЕ:

¹ Конрад Лоренц, *О агресивности*, превео Павле Милекић, Едиција, Београд 2020. (У оригиналу наслов дела гласи: *Такозвано зло: ка природној историји агресивности* [*Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression*].)

² Исто дело, стр. 19.

³ Упор. о предностима и недостацима Фројдове теорије агресивности Ерих Фром, *Анатомија људске деструктивности*, превела Маја Костадиновић, Нова књига, Београд, Подгорица 2016, стр. 413–445.

⁴ Исто дело, стр. 49.

⁵ У неким српским издањима коришћена су домаћа имена уместо страних, нпр. у издању из 1942. године.

⁶ "Unddie Moral von der Geschicht'..." Ова Бушова фраза ушла је у свакодневни немачки говор.

⁷ Виљем Буш, *Тима и Сима*: дечја прича у седам враголија, препевала с немачког Лудвига Чанчер, Југоисток, Београд 1942, стр. 58.

⁸ Тако гласи његово име у српском преводу књиге.

⁹ У ствари се ради о лешу једног падобранца који је настрадао приликом пада на

острво и чија мистериозна појава изазива страх код деце.

¹⁰ На ту двоструку употребу ватре, на њену корисну и штетну функцију, указује и Лоренц, показујући то већ на примеру праисторијског човека: "Пекишки човек, Прометеј који је научио да очува ватру, користио је да на њој пече и своју браћу: поред првих трагова редовне употребе ватре леже разбацане и нагореле људске кости." (Конрад Лоренц, *О агресивности*, стр. 137.)

¹¹ Сам Музил је између 1892. и 1897. године похађао два војна интерната, један у аустријском Ајзенштату (Железном), други у чешким Храњицама (некада: Мериш-Вајскирхен [Mährisch-Weißkirchen]), и то по наредби родитеља, па се може рећи да је одабир места радње аутобиографски мотивисан. Упор. о овом податку Robert Musil, *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, hrsg. von Volker Ladenthin und Mario Leis, Reclam XL, Textund Kontext, Reclam, Stuttgart 2016, стр. 239.

¹² Роберт Музил, *Пометње питомца Терлеца*, превео Стојан Мајкаловић, Укронија, Београд 2014, стр. 113.

¹³ Исто, стр. 114.

¹⁴ На истом месту.

¹⁵ Занимљива је опаска учитеља математике, с којим је Терлес имао расправе о природи ирационалних бројева, да овај поседује диспозицију *хистерика*. Упор. исто, стр. 116.

¹⁶ То је уједно и потресно сазнање до којег на самом крају долази главни протагониста: "Ралф је плакао за несталом невиношћу, плакао је због мрака у људском срцу и плакао је за мудрим, правим пријатељем Пигијем, који је пролетео кроз ваздух." (Вилијам Голдинг, *Господар мува*, са енглеског превела Бранка Петровић, Пролетер, Београд 1969, стр. 218.)

¹⁷ То ће аустријски писац на упечатљив начин приказати у свом монументалном, недовршеном роману *Човек без особина* (први том: 1930, други том: 1933, трећи том: 1943). Упор. Роберт Музил, *Човек без особина*. I–II, превео Бранимир Живојиновић, Лагуна, Београд 2017.

¹⁸ То се посебно добро види на примеру његовог говора пред управницима интерната, по стилу његовог излагања и искакању из шаблона резоновања који се у тој институцији очекују од њених полазника.

¹⁹ Виљем Буш, *Тима и Сима*, стр. 28.

²⁰ Роберт Музил, *Пометње питомца Терлеца*, стр. 115.

* * *

Damir Smiljanić, PhD

The anatomy of the puerile destructiveness

Summary: The public often discusses the problem of violence against children, but it also discusses the no less problematic child violence against their peers. If childhood is considered an age of innocence and carelessness, it is precisely the aggressiveness of

the children that shows how this idyllic image can be deceiving. In violent acts – which do not have to be only physical – the problem of human character can be seen, and this problem can be shown in the example of evil "in a small format". Especially boyish destructiveness can amaze, but also provide insight into the dark side of human nature. It is not necessary to consult psychological and sociological studies on child violence here – here, using literary works as examples, we will give an introduction to the anatomy of boys and young men's destructiveness. Harming adults, struggling for dominance in a group, and behaving sadistically in puberty – the works of Wilhelm Busch, William Golding, and Robert Musil will help debunk the myth of children's innocence.

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 2007. ради као редовни професор на Катедри за филозофију у Новом Саду.

Добитник је прве награде на конкурс града Оффенбаха о филозофији Filipa Majnlendera (есеј: "Mainländers Anleitung zum glücklichen Nichtsein" ["Мажнлендерово упутство за срећно небивствовање"]).

Превео са немачког на српски: Вилхелм Шмид, Леп живот? Увод у животну уметност (Светови, Нови Сад 2001), Бернхард Н. Ф. Таурек, Филозофирати: Учити умирати? Оглед о иконолошкој модернизацији наше комуникације о смрти и умирању (Адреса, Нови Сад 2009). Објавио је 2011. књигу *Синестетика* а 2015. *Иритације*.

*

Damir Smiljanić (1972), studied philosophy, theatreology 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 assistant professor at the Department of Philosophy in Novi Sad since 2007.

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

He translated Wilhelm Schmidt and Bernhardt H. F. Taurek into Serbian. He published in 2011. a book about theory of knowledge *Synaesthesia and Irritations*, 2015.

Др Вирђинија Поповић

Насиље у румунској књижевности. Утицај натурализма на румунску прозу

Сажетак: У румунској књижевности, почевши од бајки до реалистичких прича, од натуралистичких психолошких приповедака до реалистичког романа, доминирају трагичне и бруталне сцене, што се по много чему разликује од српске књижевности али и по много чему, од саме романтичне и нежне румунске поезије.

О румунској књижевности у Србији се мање говори, и то због малог броја преведених књига, због малог броја преводилаца који би могли да румунску књижевност верно прикажу, количина разних дијалеката и богатство речника чине преводјење јако тешким. Постоје дела која се не могу превести јер су ишарана разним пословицама и изрекама специфичним румунским говорима из разних крајева Румуније одакле потичу и аутори тих дела.

Како су се револуционарне идеје национализма шириле по Европи, оне су се такође појавиле међу Румунима, који су желели своју националну државу, али су живели под страном влашћу. Многи румунски писци тог времена такође су били део националног покрета и учествовали у устанкама 1821. и 1848. године. Први контакти са западном књижевношћу, румунска књижевност је доживела у другој половини 19. века, када су немачки утицаји оставили место француском што је допринело утицају првенствено развоју румунске поезије, док је проза стагнирала, или је била написана по моделу француске романтичне приче. Румунска проза се, иначе, касније почела развијати и то тек у 19. веку, развојем румунске приповетке. Значајни моменат у развоју румунске прозе била је појава историјске новеле *Александру Лапушњанул* (1840)¹, румунског политичара и писца Костакера Негруција, што доводи до великог потрепса у књижевном кругу. Након појаве овог дела поједини критичари су били скептични да ли ће ико убудуће моћи по лепоти надмашити ово дело. Књижевна тема ове приповетке илуструје сукоб између феудалаца са апсолутном влашћу и бојара за власт у Молдавији у 16. веку. Идеја која лежи у основи дела је демонстрација деспотског, тиранског карактера владара, издајничког карактера бојарства у борби за власт и тешки положај румунског народа у том периоду.

Други значајан период у развоју румунске прозе је појава романа *Стари и нови скоројевићи*² Николаја Филимона. Овај роман је најпознатији и најлепши у веома популарном жанру романа у румунској књижевности: о опадању бојарског staleжа у 19. веку, узурпираног од стране закупаца/арендаша.



Крајем 19. века Константин Доброђану Гереа³, румунски политички активиста, први који је увео руске идеје народизма у Румунију и подржао идеје *попоранизма*, помовишући западну реалистичку књижевност која је више схваћена као нада или неко оружје у његовој народистичкој кампањи. Основна филозофија народизма оставила је трајне последице на попоранизам, подстакавши његово одбацивање капитализма и марксистичких идеја. У свом часопису "Contemporanul" објављује чланке који наглашавају модерно схватање европског реализма као и жељу за стварањем аутохтоне румунске књижевности. У његовим делима као и у делима његових сарадника на часопису реализам, натурализам и идеолошко-политички програми су измешани и због тога не можемо рећи да постоји кохерентан и документовани теоријски програм, као што је имао симболизам.

На почетку, румунски натурализам се манифестовао спонтано, ван неког културног покрета, руковођен неким центром или груписан око неког часописа. Натуралистичке идеје се могу пронаћи у делима прозних писаца краја 19. века, али њихова присутност је спорадична. Аутори, иако имају сазнања о сличним делима у остатку Европе, остају, у великој мери, ван натуралистичке догме. У западној Европи је појава натурализма

била схваћена више као својеврсна форма реализма. Румунска критика аргумен-товано истиче да ниједан румунски писац није натуралиста и да не постоје типични представници натурализма, али у многим делима познатих румунских писаца као што су Богдан Петрићујеу Хашдеу⁴, Јон Лука Карађале⁵, Ливију Ребреану⁶, Александру Влахуце⁷, Александру Маћедонски⁸, Хортенсија Пападат Бенђеску⁹ и др., можемо видети знајачни утицај натурализма, иако сви споменути писци нису интегрално окренути овом правцу. Натуралистичка испољавања румунских писаца показују да натурализам није форма реализма, већ надмашивање биолошке сфере постојања, снага преображења али не и имитативна снага природе. То је правац где се меша биолошко, психолошко и друштвено са романтизмом, реализмом и експресионизмом.

И први познати прозни писци почетка 20. века, као што су Михаил Садовеану¹⁰,¹¹ и Ливију Ребреану теже темама инспирисаним бруталношћу као што су пијанство, туча, убиство и неморалности, као што су зверски сексуални поступци, проституција и др. Узевши у обзир примену ових типова криминалности у њиховим делима, румунски критичари књижевности процењују да поједина њихова дела можемо сврстати међу натуралистичка. За време Првог светског рата румунска књижевност увелико отвара своја врата страним утицајима, највише реалистичним и натуралистичним. Један од познатих румунских критичара овог периода, Овид С. Крохмалничану¹² веровао је да ће из натуралистичке естетике кренути целокупна проза која себи поставља задатак да води читаоца у непознати свет предграђа, затвора итд. С друге стране, румунски историчар и критичар књижевности, Николаје Јорга¹³ позива румунске писце да објективно приказују реалност, да практикују критички став према друштву, да идентификују његове слабости и да га научно оцењује, утврђујући каузалност тих реалности, као у лабораторијском истраживању. Румунски критичар књижевности Александру Пиру¹⁴ сматра да се у румунској књижевности не може говорити о натурализму као правцу, већ само као о одјецима натурализма код појединих румунских писаца. Један од водећих писаца када говоримо о одјецима или, другим речима, о утицајима натуралистичких идеја је романописац Ливију Ребреану, који се сматра зачетником румунског модерног романа, али и анализом трансилванијског сеоског живота.

Ливију Ребреану, рођен у мултикултуралној и мултијезичкој Трансилванији чита немачке реалисте, тако да под утицајем немачког језика упознаје немачку

књижевност 19. века, сматрајући да је прва најозбиљнија култура немачка култура. Био је одушевљен Гетеовом и Шилеровом књижевношћу и писао под њиховим утицајем. Заћућујуће да су га критичари упоредили са Стендалом, Флобером, Томасом Хардијем а никако са немачким писцима, што се претпоставља да је то највише због саме структура његовог дела. Ребреану је у приповеткама и романима познат као аналитика сеоског живота чији менталитет познаје јако добро и којег описује са великом прецизношћу, доказујући њен лични механизам. Поједини мотиви из романа "Јон" су се могли препознати у разним његовим ранијим приповеткама, као што су "Препирка"¹⁵, док је мотив из приповетке "Простаци"¹⁶ преузет у роману "Устак"¹⁷. Ратна тематика из приповетки "Катастрофа"¹⁸, "Дезертер Ицик Штрул"¹⁹ и "Коло смрти"²⁰ се може пронаћи у његовом изванредном роману "Шума обешених"²¹. Постоји цела сеоба ликова који напуштају приповетку и прелазе у Ребреануов каснији роман. Овај прелаз од једне приповетке до друге или пак, од приповетке до романа се може посматрати као тражење простора у којем би се његови ликови најбоље истицали. Специфична проблематика ерделског интелектуалца пре Првог светског рата представља главна супстанца приповедака као што су "Катастрофа" (1921), "Патња" (1919), романа "Јон" (1920) и "Шума обешених" (1922).

Поред врхунских бајки румунска књижевност засигурно може да се похвали модерним романима насталим почетком двадесетог века, период када се све више тежи стварању објективних романа, толико да под утицајем француског реализма, румунски писци пишу романе који касније постају ремек дела румунске књижевности. Објављивање романа "ЈОН"/ мушко име Јон, 1920. године одушевило је читалачку публику, тим пре што ништа у дотадашњем романеском стваралаштву није најављивало ову спектакуларну појаву: "Ништа од онога што је раније писац објавио није могло да нас натера да предвидимо његов завидан развој, који је започео свој рад и наставио десетак година да ствара без неког сјаја и без назнака будућности", приметио је књижевни критичар Еуђен Ловинеску²² у свом делу *Историја савремене румунске књижевности*. Критичар схвата роман "Јон" као ремек дело или победу румунске књижевности, а своје задовољство је исказао у студији "Објективно дело. Ливију Ребреану: Јон"²³. За зачетника румунског модернизма, чији је основни принцип био "синхронизам" румунске са европском књижевношћу, роман "Јон" је онај који "решава проблем и почиње дру-

ги". Ова Ловинескуова изјава односи се на чињеницу да појава првог објективног румунског романа усмерава румунску књижевност ка европској вредности и гаси полемику коју су критичари водили са припадницима правца *саманаторизам* (тј. правац националистичко-сељачке струје, овај израз потиче од речи *sămănător*, што значи *сељач*), на име романом "Јон" доказало се да модернизмом није забрањен приступ темама смештеним у сеоску средину што су им замерили писци традиционалисти, али желели су да се село прикаже објективно, да се не идеализује, улепшава, већ да има свој стил.

Ребреану грубо, објективно, хладно представља реалност трансилванијског села ("Јон"): насилни свет (борба између Јона и Џорџа, батине које је Ана трпела од свог оца, убиство Јона, самоубиство Ане и крчмара Аврума) али и свет у коме се сељаци не понашају увек на основу неког етичког кодекса. Ту постоји етичка порука – да борба до тачке дехуманизације за стицање материјалних добара само уништава животе а на крају нико ништа не добија.

У основи реалистичко-објективног романа пишчево поимање света је индиректно представљено: свет је предвидљив, познат, логичан, јединствен и рационалан, нема велике мистерије, једина мистерија у роману "Јон" је: чије је Флорикино дете? (иако сви су већ сумњали да је Јоново дете).

Роман, подељен у два поглавља под називом *Глас земље* и *Глас љубави*, уводи нас у свет трансилванијског села с краја 19 и почетка 20. века. Пред нама је широка друштвена фреска, која укључује, поред живота сељаштва и сеоску интелигенцију, са којом одразом националног идентитета. Главна нит радње исплетена је око јунака романа, zgodног, вољног, интелигентног али сиромашног момка, Јона, који вођен жељом да се обогати, жртвује љубав према Флорики, лепој али сиромашној девојци као што је и он, и ожени се Аном, ружњикавом девојком, ћерком сеоског богаташа Васиља Бачијуа, који је пристао да му је да за жену, тек пошто је сазнао да ју је Јон већ завео и да се, последично, његова мисао о браку са Ђорђем Булбуком, најбогатијим момком у селу, више не може остварити. Ово је радња првог дела књиге. Даље, роман прати, Јонове невоље који, ожењивши Ану, коначно стиче земљу о којој је сањао, добија дете, али су му на путу нове компликације, јер је Ана потпуно несрећна и диже руку на себе. Док јој новорођено дете умире, он се сам враћа Флорики која се у међувремену удала за Ђорђа Булбука и који убија Јона мотиком усред поља кукуруза. Ђорђе одлази у затвор а имања Васиља Бачијуа су поклоњена цр-

кви, док живот села Припас, након овог узбурканог тренутка наставља својим мирним током.

Роман је монографски, приказ живота у румунском Трансилванијском селу на почетку 20. века. Главни елементи су земља, традиција и обичаји села, као и односи између интелектуалаца и сељака.

Земља има темељни аспект, као врховну вредност колективитета, као неписано правило брака, као оквир за развој свакодневног живота. Тако се Јон жени Аном због њене земље, иако је волео Флорику, а Флорика се удаје за Ђорђа, који је био омражен само зато што је био богат, иако су Ана и Ђорђе били обећани једно другом још док су били деца како се не би расипало имање и богатство (богати са богатима-сиромашни са сиромашнима). У исто време, земља је разлог и за друге догађаје: туча између Јона и његовог суседа, спор између цркве и учитеља чија је кућа била изграђена на њеној земљи.

Писац Ливију Ребреану приказује главна сеоска животна дешавања: хору, тј. коло у центру села, венчање, сахрану који се третирају пажљиво и посебним духом анализирају. Посебно значење добија хора, као догађај који симболизује јединство и слогу сеоске заједнице, током којег се откривају најважније карактеристике живота заједнице и њених учесника. Свет се приказује хором а хора се дефинише разликама и неједнакостима учесника који у њој учествује. Сиромашне девојке узалуд чекају са букетима цвећа док богате плешу више од њих, сиромашни сељаци круже и хватају се у коло док богати сељаци причају само о свом богатству. Док траје коло у роману се стварају највећи сукоби, ривалства и конфликти.

Истовремено, карактери и осећања се развијају, разграђују, боље дефинишу на венчању (Ана-Јон, Лаура-Пинтеа, Флорика-Ђорђе) и на сахрани (Ана-Јон-Петришор). Ребреану тако истражује обичаје сеоског живота не како би их приказао сликовито, већ како би нагласио реакције људи који су укључени у поједине ритуале.

На крају, али не и мање важно, мора се истаћи тачност анализе односа интелектуалаца и сељака у историјском контексту. Изузетан креатор реалних сцена Ребреану даје живот импресивном броју хероја, сваки са својом посебношћу. У првом плану истиче се Јон који је један од најкарактеристичнијих и најтемељнијих реализованих ликова целокупне румунске књижевности. Јон је крупан, паметан, енергичан дечко који пати због тога што је сиромашан и који поред наведених квалитета верује да је способан за другачију судбину.

За Јона земља значи друштвену ситуацију, људско достојанство, могућност да се ради нешто корисно. Јон је симбол мистичног зова земље, симбол човека који покушава да превазиђе стање беде, друштвену и моралну инфериорност. За Јона, овог здравог и марљивог момка, сиромаштво, односно неимање земље, је трајна патња а највећа брига је како до ње доћи. Опседнутост земљом доводи до деградације појединих његових особина: од лукавости до интелигенције, од бестијалности до упорности, од поноса до поштовања и дехуманизације-на њега Анино вешање није много утицало. Љубав се добија истим методама као и земља, лукавством, подлошћу, љубав више не значи спас, већ постаје само телесна страст.

Његова смрт у мркој ноћи открива чињеницу да ни тада није био просвећен, па не може бити посматран као трагичан, већ као гротескни лик.

Развој лика је предвидљива као у традиционалном роману, што је основна карактеристика објективног романа, са конструкцијом заснованом на снажно наглашеној узрочно-последичној вези (туча на почетку између Јона и Ђорђа која антиципира Јонову смрт / или сукоб остварен тешким речима између Васиља Бачијуа и Јона од почетка који ће се касније поновити у кафани када је његов свекар од Јона направио лопова, и Јонова туча/ или Аврамово самоубиство који предвиђају Анину смрт).

Николае Балота²⁴ (у "Од Јона до Јоаниде", поглавље "Ребреану или позив трагичног") верује да Ребреануови романи показују опсесију ка насиљу. Насиље је за Ребреану обавезна константа или кобна, трагична трка у коју падају сви његови ликови. Његове фикције су илустрација мита о насиљу док су ликови умрљани крвљу. Оштре сцене су честе у овом роману које наглашавају физичку патњу: туча између Јона и Ђорђа, између Јона и Симиона, шамари који Василе Бачију упућује својој трудној ћерки до последње сцене Јоновог убиства. Ребреану има перцепцију физичке патње. Не само показивање бруталности, туче између протагониста, сакаћење беспомоћне жртве (попут несрећне Ане), не само претње, бес ("кад бих знао да десет година нећу побећи из тамнице ја ипак не бих отишао док не видим њену крв"), али и једноставне сцене сеоског живота пуне су буке и беса света препуног патњи. Јон је опседнута особа, стање поседнутости карактерише се као склоност ка насиљу. Јон слуша "глас земље" али и "глас љубави". Он зна да само снажна, јединствена страст, непоколебљива, даје праву цену живота. Али за страст је потребна крв.

Свако Ребреануово прозно дело садржи у свом нуклеусу крваву сцену. Њего-

ви јунаци не могу да изађу из овог круга препуног крви. Романописац гради своје дело, попут старих трагичара, око крваве жртве. Овде можемо видети утицаје натуралистичке школе као и позив за оно што зовемо трагичним, што је Ливију Ребреану и доказао у својим романима и приповеткама.

У румунској књижевности, почевши од бајки до реалистичких прича, од натуралистичких психолошких приповедака до реалистичког романа, доминирају трагичне и бруталне сцене, што се по много чему разликује од српске књижевности али и по много чему, од саме романтичне и нежне румунске поезије.

ЛИТЕРАТУРА:

- BALOTĂ, Nicolae, *Rebreanu sau chemarea tragicului*. În *De la Ion la Ioanide: prozatori români ai secolului XX*, București, Editura Eminescu, 1974.
- CROHMĂLNICEANU, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, București, Editura Minerva, 1973;
- IBRĂILEANU, Garabet, *Scritorii români și străini*. Iași: Editura Viața Românească, 1926.
- IORGA, Nicolae, *Istoria literaturii românești contemporane*, București, Editura Librăriei Pavel Suru, 1929.
- LOVINESCU, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, (I–VI, 1926–1929);
- PIRU, Alexandru, *Istoria literaturii române de la început până azi*. București, Editura Univers, 1981.
- REBREANU, Liviu, *Ion*. Chișinău-București, Editura Litera Internațional, 2001.
- REBREANU, Liviu, *Creația obiectivă*. Liviu Rebreanu: *Ion*. În Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Chișinău, Editura Litera, 1998.

НАПОМЕНЕ:

- Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpușeanul*,
- Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*,
- Constantin Dobrogeanu-Gherea
- Bogdan Petriceicu Hașdeu
- Ion Luca Caragiale
- Liviu Rebreanu
- Alexandru Vlahuță
- Alexandru Macedonski
- Hortensia Papadat Bengescu
- Mihail Sadoveanu
- Garabet Ibrăileanu, *Scritorii români și străini*. Iași: Editura Viața Românească, 1926.
- Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, 3 vol., vol I–III, 1967–1975.
- Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, București, Editura Librăriei Pavel Suru, 1929.
- Alexandru Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*. București, Editura Univers, 1981.
- Рум.: "Răfuiala"
- Рум.: "Proștii"
- Рум.: "Răscoola"

¹⁸ Рум: "Catastrofa"

¹⁹ Рум: "Ițic Ștrul, dezertor"

²⁰ Рум: "Hora morții"

²¹ Рум: "Pădurea spânzuraților"

²² Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Chișinău, Editura Litera, 1998

²³ Liviu Rebreanu, *Creația obiectivă. Liviu Rebreanu: Ion*. În Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Chișinău, Editura Litera, 1998.

²⁴ Nicolae Balotă, *Rebreanu sau chemarea tragicului*. În *De la Ion la Ioanide: prozatori români ai secolului XX*, București, Editura Eminescu, 1974.

* * *

Virđinija Popović, PhD

Violence in Romanian literature. The influence of naturalism on romanian prose

Summary: In Romanian literature, from fairy tales to realistic stories, from naturalistic psychological stories to realistic novels, tragic and brutal scenes dominate, which makes this literature different in many ways from Serbian literature, but also many ways, from the romantic and tender Romanian poetry itself.

* * *

Вирђинија Поповић (Селеуш, 1975), професор на Филозофском факултету у Новом Саду. Студирала на Филозофском факултету у Новом Саду (1994–2000); магистарске студије на Филозофском факултету у Новом Саду (2008); докторат је одбранила 2012. године са тезом из румунске модерне књижевности. 2003. године се за послела на Филозофском факултету где ради и данас. Члан је Друштва књижевника Војводине и придружени члан Румунске академије наука из Букурешта, Департаман за историју и филозофију науке, од 2014. године. За превођење добила је специјалну награду на међународном фестивалу поезије "Михај Еминеску", у Крајови. Аутор је четири књиге књижевне критике и 3 монографије.

*

Virđinija Popović (Seleuš, 1975) is a professor at the Faculty of Philosophy in Novi Sad. She studied at the Faculty of Philosophy in Novi Sad (1994–2000); she finished her master's studies at the Faculty of Philosophy in Novi Sad (2008); she defended her doctorate in 2012 with a thesis on Romanian modern literature. In 2003, she got a job at the Faculty of Philosophy, where she still works today. She is a member of the Association of Writers of Vojvodina and an associate member of the Romanian Academy of Sciences from Bucharest, Department of History and Philosophy of Science, since 2014. For her translation, she received a special award at the international poetry festival "Mihai Eminescu" in Craiova. She is the author of four books of literary criticism and 3 monographs.

Др Јелена Марићевић Балаћ

Футур (не)естетски. Над поезијом Јахима Топола и Драгана Бошковића

Сажетак: У раду се освјетљава неколико аспеката насиља кроз сагледавање живота и дела савременог чешког песника Јахима Топола. Један сегмент рада посвећен је компаративној анализи поезије Јахима Топола и Драгана Бошковића. Установљено је да се на датим примерима може говорити о насиљу идеологије, "великих" култура над "малим", радикалних држања до нормираног одевања или повлађивања моди, питању "насиља" естетског над неестетским и његовом потенцијалном укидању (на плану музике, па и поезије), авангардној поетици и тематизацији рата као најексплицитније манифестације насиља.

Јахим Топол (рођ. 1962) један је од најистакнутијих чешких стваралаца, чији је животни пут условио правце његових поетичких опредељења. Како напомиње Бисерка Рајчић у поговору "Јахим Топол од андерграунда до Награде Јарослав Сајферт", припада струји "постновембарске чешке књижевности", студирао је етнологију, али је био принуђен да "ради као магационер, логач, носач угља, дрвосеча".¹ Његов песнички глас профилисан је и писањем текстова за рок групе, али и утицајем музике на његов уметнички израз. Друштвене околности и баласт владајуће идеологије у негдашњој Чехословачкој биле су облик насиља над тада младим човеком, будући да није могао да се слободно образује, нити да ради интелектуалне послове.

Такође, Јахим Топол делује као личност снажног етичког формата и уметничког достојанства, јер, како се поентира и у поговору српског избора из његове поезије, "без обзира на своје мађарске претке, нисам ни источно ни западноевропски већ европски писац, можда једини! Праг је Европа!"² Ова ексклампативна изјава важна је на ширем плану, јер бити европски песник заправо подразумева поглед на Европу као целину, у свим територијалним и националним различитостима. Свођење културе на регионе ствара опасност од хијерархизације, која је условљена првостепено економском и политичком моћи појединих земаља, а не захтевима за стварањем врхунске уметности. Бити

европским писцем за Топола би значило да и он као Чех, може да учествује у стварању европске културе, подједнако као и неки Британац, Немац или Француз, наравно, под условом да његово дело може да прође вишестепене вредносне провере. Већ оваквим стањем ствари имплицира се да такозване "велике" културе не само да могу да буду доминантне у односу на "мање", већ их неретко у потпуности могу истиснути из канона светске књижевности, изузев ако се, примера ради, не ради о победоносцима.

Топол темеље своје поетике гради на суптилној комбинацији и естетских и ванестетских функција на које треба рачунати, при обликовању песничког или прозног израза. Према Јану Мукаржовском, "однос између естетске и ванестетске области је динамичан и може се окарактерисати као дијалектичка антиномија",³ а Топол успева да својом поезијом искаже управо ту антиномију. Примера ради, Мукаржовски пише поједине огледе из естетике и поетике пре искуства Другог светског рата и његових последица, али и пре многих друштвених, па и културолошких појава којима је Топол савременик. Отуда, тридесетих година 20. века, можда може да буде одржива констатација по којој је "естетска функција радног одела неупоредиво слабија од естетске функције свечаног одела".⁴ Код Топола ће, језиком аналогije говорећи, и "радно одело" добити естетску функцију. И не само то. Императив одређеног начина одевања, чак и у свакодневним приликама и изван оквира моде, могао је да буде узрок насиља, јер би човек због непрописног одевања могао да буде шиканиран, удаљен или претучен. С друге стране, с овим је унеколико повезано и питање удобности, јер би свечанији облици одевања подразумевали и физичко трпљење бола или, штавише, подразумевали акробатске способности, када је реч о (пре)високим потпетицама.

Покушајемо да то ближе појаснимо кроз пример прожимања музике и поезије. Мукаржовски управо указује на позицију музике у контексту самеравања естетских и ванестетских функција



уметности: "овде се најмање од свих уметности манифестују непосредни додири са облашћу вануметничког. То је услед нарочите природе материјала музике, тона, који – нужно схватан као саставни део тонског система – већ сам садржи естетску обојеност".⁵ Ако је, дакле, музика *per se* естетска категорија, онда се превођење из ванестетског у естетски домен најдиректније може извршити кроз музичко посредовање. Топол, наиме, кажеда бити источноевропски писац некако значи бити панк.⁶ Ова интересантна идеја, иначе, узглобљена је у промишљања о култури "Централне Европе", која су заступали Храбал, Хавел, Милош, Конрад, Кундера итд, како би своје стваралаштво дефинисали изван совјетских оквира. И мада Топол сматра важним овакав вид позиционирања, не негира да је био надахнут руским писцима попут Буњина, Чехова, Булгакова и Бабелја. Како је временом панк од маргиналне постао незаобилазна културолошка појава, о којој се промишља и у академским круговима, тако би и одредница "источноевропски" требало да се равноправно интегрише под окриље европске културе. Најпосле, панк је испрва био ванестетска категорија, штавише, панкерски стил одевања уклапа се у пример естетике ружног⁷ или својеврсног облика насиља над ле-

пим, али, самим тим што подразумева музички израз, полако улази у домен естетских категорија.

Кроз овакав систем аналогича, постаје сагледивија и Тополова животна и стваралачка позиција. Он сам је оличење панка, јер "на таласима" музике прелази пут "од андерграунда до Награде Јарослав Сајферт", од ванестетског ка естетском, од источноевропског до европског. Усталило се мишљење о панку и року као револуционарним жанровима у музици, а чак је и стил облачења "у колаж маниру" тумачен као побуна против "конформизма, ауторитета, система, класне хијерархије"⁸, због чега имају ноту авангардног. Тако су и стихови Јахима Топола, наративни, али и мелодични, конципирани у "колаж маниру", налик на комбиновање слика филмских кадрова, у којима се сећања мешају са осећањима лирског субјекта. Штавише, и слике рата и осакаћених тела у његовој поезији, као насиља имажинативно посредованог, чини се да су комплементарне са пирсингом, тетоважама и другим видовима панкерског украшавања тела, ако се они схвате као тихе мартинијске еманације субјектовог унутрашњег света: "саплићем се о калдрму / дуж воњајуће Влтаве / по њеној површини плове зелене очи / чији месец је навикнут на свашта

/ обојивши воду налик на потонуло тело / украшено тешким златним ланцем" (*Биоскопи имају програм а ти златни ланац*); "одслушаћу музику / њено уморно повређено тело / тетовирано је тугом" (*X*); "да је моје лудило / радост / да сасвим припада куни / чију куновину радо облачим на голо тело" (*Ужасни снови*).

У српској књижевности има различитих видова интегрисања музике и књижевности. Ако изузмемо облике синкретичности у нашој народној и грађанској поезији, искуство рокенрола у другој половини 20. века, допринело је међусобном прожимању рокенрола и хуманистичке мисли, што се види на барем два нивоа: третирању текстова панк и рок песама као уметнички релевантних и бројним референцирањем на панк и рок музичку сцену у књижевним делима. У доброј мери је већина ових појава добила легитимитет у публикаовању бројних антологија рок песništва или научних публикација, од којих је једна од најсадржајнијих зборник радова *Rock 'n' roll*, који је уредио Драган Бошковић, професор српске књижевности на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу и песник. Његову поезију је, барем када је реч о српском контексту, најадекватније упоредити са поезијом Јахима Топола.

За себе каже да једете "Punk rock-a, дете блуза, ритма и блуза, свакога звука који је излазио из звучника",⁹ док је Топол писао текстове за рок групе, а "пре свега свог млађег брата Филипа Топола, члана групе Пасји војници, а касније за себе и своју групу Народна улица као и за познату певачицу Моникку Начеву, чланицу групе Нежна жлезда".¹⁰ Обојица су отуда свој хуманистички поглед на свет и поетичку парадигму обликовали налогом музике. Топол је панком дефинисао поимање европског писца, док је Бошковић у рецентној песничкој књизи *Живот и ја смо квинт! Viberpunk поезија* (2020) сајбер просторе одредити као неодојиве од панка: "Компонента *viber* поезије Драгана Бошковића упућује на виртуелност простора комуникације, на свакодневицу, културу и уметност 'глобалног екрана', на радикалан епистемолошки заокрет од постмодернистичке Бодријарове метафоре супермаркета, до *postpunk*, симулакрумске парафраза наслова песме бенда *The Clash Lost in the Supermarket*, која се код Драгана Бошковића трансформише у *I'm lost in the sticker market*, а која сведочи о имплозији, пражњењу, обесмишљавању класичног хуманистичког поимања социјалне интеракције, неповратно претворене у

пање зубима, ломљење болесног зуба на кичмену кост рибе, песни "Ако би те болели зуби", мотиву извађеног зуба, целу за златне зубе или плакату лепе жене са зубном пастом. Може се, дакле, приметити да постоје подударности у семантизацији зуба код обојице песника. С једне стране могућно је да извориште овакве имажинације може бити панк, како због специфичне естетике, тако и због занимљиве чињенице да члан групе *The Sex Pistols*, Џон Лајдон има надимак Rotten (Трули или Покварени), јер су му зуби били прилично покварени.

Међутим, стихови "космос је – учили су Стари Грци – тело"¹⁶ и "Једном си рекла: 'То је све, / то је све наше'. Али може бити и моје. / Било би то лепо: цео космос. / Узјахау као коњаник. Украси су комади стакла, / ресе у боји. / И гомила кукаца. Можда су те исте ноћи мало болели зуби, / јер су се све удаљености / одједном непријатно смањиле" упућују да мотив зуба треба контекстуализовати са посматрањем тела као пројекције свемира. Можда су у таквој перспективи зуби метафора за човека и човечанство, па је Богородица у облачку над зубом код Бошковића, заправо Богородица над људима, а облачак над зубом лирског субјекта је песма која се издиже изнад њега поистовећеног са зубом. И пример Тополове песме "Ако би те болели зуби" рачуна са аналогизмом између свемира/света са телом, с тим да он уводи као важну компоненту емоције. Зближавање људи, тј. смањење удаљености између заљубљених, еквивалентно је смањењу размака између зуба или ти болу, који осећају подједнако и човек и космос. И песма коју би певала уста пуна и здравих и покварених и извађених зуба могла би да буде песма која представља човечанство онаквим какво јесте – у којем људи умиру, живе, воле се и зближавају, мрзе и постају кварни.

То нас, коначно, доводи до закључка да је окретање музици и панку, те поезији авангарде вишестепено оправдано када је реч и о поезији Јахима Топола, али и Драгана Бошковића, за кога је музика облик "револуционарног ангажмана", који отвара простор "друштвене, хумане, расне и сексуалне слободе, да се превреднују и историја и онтологија овога света, да се разуме егзистенцијална позиција човека и изнова разуме култура, и утемељи најпозитивније схваћен модернистички грађански културни идентитет".¹⁷ Преводоње ванестетских у естетске категорије (панк и *viberpunk*), најпосле, даје могућност маргини да добије глас, али и да се на

свет гледа као целину. Међутим, не треба пренебрегнути да ако је центар био у позицији да повређује или уништава, а опозиција центар / маргина постаје релативизованија, може доћи и долази до насиља које испољава маргина која то престаје да буде.

НАПОМЕНЕ:

- 1 Jahim Topol, *U utorak izbiće rat*, prev. Biserka Rajčić, Treći trg, Beograd 2020, 169.
- 2 Исто, 180.
- 3 Јан Мукаржовски, *Структура, функција, знак, вредност. Огледи из естетике и поетике*, избор и превод Александар Илић, Нолит, Београд 1987, стр. 17.
- 4 Исто, стр. 16.
- 5 Исто, стр. 21.
- 6 "Being an 'Eastern European writer' is kind of like being punk". Jáchym Topol, "It's punk to be Eastern European: Jáchym Topol on his homeland", *Music and Literature*, February 21, 2019: <https://www.musicandliterature.org/features/2019/2/16/its-punk-to-be-eastern-european>
- 7 Уп. Умберто Еко, *Историја ружноће*, прев. Данијела Максимовић и Душица Тодоровић-Лакава, Плато, Београд 2007.
- 8 Snežana Mocić, "The punk discourse: from subculture to lifestyle", Српски језик, књижевност, уметност: *Rock'n'roll. Зборник радова са десетог међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*, књ. 2, ур. Драган Бошковић, ФИЛУМ, Крагујевац 2016, стр. 62.
- 9 Драган Бошковић, "Бели зец или како мислити књижевност, rock'n'roll, културу: Луис Керол, Jefferson Airplane, The Matrix", Српски језик, књижевност, уметност: *Rock'n'roll. Зборник радова са десетог међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*, књ. 2, ур. Драган Бошковић, ФИЛУМ, Крагујевац 2016, стр. 22.
- 10 J. Topol, *U utorak izbiće rat*, 170.
- 11 Milica Čuković, "Iza ugla", pogovor u knjiži: Dragan Bošković, *Život i ja smo kvit! Viberpunk poezija*, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad 2020, str. 123.
- 12 Мецлер, *Лексикон авангарде*, прир. Хуберт ван дер Берг и Валтер Фендерс, прев. Споменка Крајчевић, Службени гласник, Београд 2013, стр. 116–118.
- 13 Д. Бошковић, *Живот и ја смо квит!*, стр. 7.
- 14 Д. Бошковић, *Живот и ја смо квит!*, стр. 112.
- 15 Д. Бошковић, "Бели зец или како мислити књижевност, rock'n'roll, културу: Луис Керол, Jefferson Airplane, The Matrix", стр. 23.
- 16 Д. Бошковић, *Живот и ја смо квит!*, стр. 106.
- 17 Д. Бошковић, "Бели зец или како мислити књижевност, rock'n'roll, културу: Луис Керол, Jefferson Airplane, The Matrix", стр. 24.

* * *

Jelena Marićević Balać, PhD

(Non)aesthetic future tense. On poetry by Jáchym Topol and Dragan Bošković

Summary: The paper sheds light on several aspects of violence by looking at the life and work of the contemporary Czech poet Jáchym Topol. One segment of the paper is devoted to a comparative analysis of the poetry by Jáchym Topol and Dragan Bošković. It has been established that the given examples can be used to talk about the violence of ideology, "big" cultures over "small", radical attitudes towards standardized clothing or the following fashion, the question of "violence" of the aesthetic over the non-aesthetic and its potential abolition (in terms of music, even poetry), avant-garde poetics and thematization of war as the most explicit manifestation of violence.

* * *

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 сигнализам: пулсирање сигнализма* (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).

Читање са балкона Абсолют

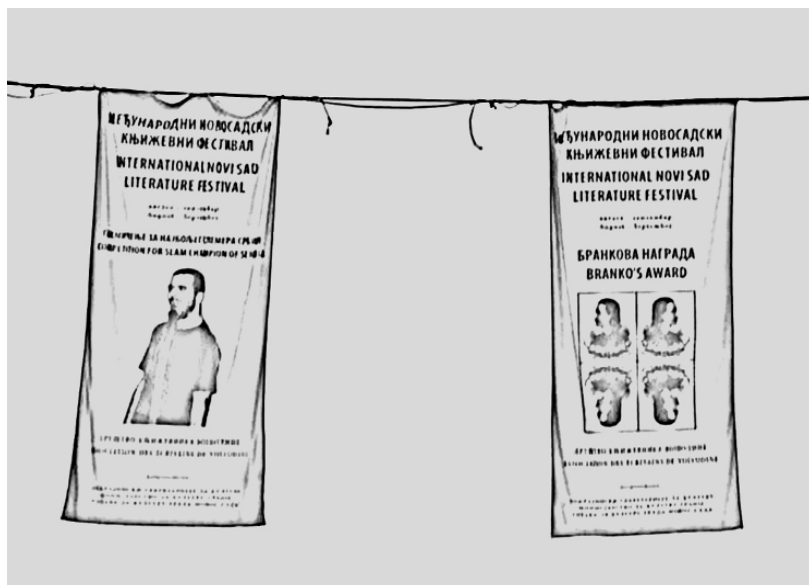
Поезија на градској улици

Песнички балкон се налази на првом спрату у једној од најстаријих новосадских градских улица (18. и 19. век) у Змајовиној на броју 12, припада Клубу Абсолют, који постоји од 1995. год. Сама улица је неоубичајено широка са великим бројем релативно једнообразних кућа, једносpratница или двосpratница са великим бројем кафића, тераса, књижара и продавница. Улица у којој преовлађују грађевине у барокном, класицистичком, ренесансном стилу изгледа као сценски простор на коме се среће мноштво прича у комешању многих пролазника, купаца, радозналаца и младих који се приказују на овој проминентној позорници средњоевропски обликованог Новог Сада.

Балкони су место на којима се сусрећу приватно и јавно, у последњој деценији и политичко са гласовима који су се оглашавали заступајући политичке промене, а на измаку августа већ десет година уступили су своју издвојеност језицима који су доспели из разних земаља да се обрате новосадској публици која је овакав начин инсценирања поезије прихватила радознато и са уважавањем.

Међународни новосадски књижевни фестивал тражи 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 авангарде служи различитим и екстремним средствима да допре 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 присност, горњи ракурс као присуство у карневалима градске улице на којој светlucaју речи, жамори и дахови тела живота.



Ове године смо чули различите језике током два послеподнева (понедељак и среда) и различите аспирације поезије, од ангажованог речника високе интонације до затвореног језика са барокним архипелазима речи песника *Абигејл Пари* (Енглеска), *Хосе Луис Гомес Торе* (Шпанија); *Бранислав Живановић*, *Стеван Брадић* (Србија), *Жан Портан* (Француска, Луксембург), *Сара Езан* (Немачка), *Радомир Уљаревић* (Црна Гора), *Здравко Крстановић*, *Гојко Божовић*, *Јелена Марићевић Балаћ*, *Нику Чобану* (Србија) до *Христe Петреског* (Северна Македонија) итд.

Музика на фестивалу

У оквиру седамнаестог међународног новосадског књижевног фестивала, било је пет музичких наступа. На сваком од тих наступа изведено је по ново дело, од класичних дела романтизма до транскрипција популарних дела модерне и популарне музике.

У оквиру ових наступа учествовали су солисти и ансамбли, у распону од дуета до квартета. тј. од виолине, виоле, чела до виолончела.

Дуо, квартет и соло свирали су: *Кристина Зима*, *Маша Драгаш*, *Станислава Ђорић Џонсон*; *Катарина Божић* и *Рената Зима*.

Музички програм је уредила *Весна Гарабантин*, музичар.

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82+008

ЗЛАНТА 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

