

**ЗЛАТНА ГРЕДА** © БРОЈ 261-262-263

лист за књижевност, уметност, културу и мишљење

**САДРЖАЈ**ОСАМНАЕСТИ МЕЂУНАРОДНИ НОВОСАДСКИ  
КЊИЖЕВНИ ФЕСТИВАЛ  
EIGHTEENTH INTERNATIONAL NOVI SAD  
LITERARY FESTIVAL

ПРОГРАМ / PROGRAMME

РЕЧ НА ОТВАРАЊУ (Академик Алпар Лошонц)

Питер Макај / Peter Mackay

ЗАОСТАВШТИНА / БУНАР / КОНЗЕРВА (поезија) 4

МЕЂУНАРОДНА НАГРАДА НОВИ САД

ЗА 2023. ГОДИНУ ПИТЕРУ МАКАЈУ 6

Интервју са Питером Макајом 8

КО ПОЕЗИЈУ СХВАТА ОЗБИЉНО, ОСИМ ПЕСНИКА? 12

Interview with Peter McKay

WHO TAKES POETRY SERIOUSLY, EXCERPT POETS? 13

Ерик Сарне / Eric Sarner

ЧЕХОВ УМИРЕ / ЦЕЗ / ПЕТАО ИЗ ОДЕСЕ (поезија) 14

Интервју са Ериком Сарнеом

СУПСТАНЦУ ПЕСМЕ ЗАМИШЉАМ КАО 19

РАСТОПЉЕНУ ЛАВУ КОЈА ЋЕ УСКОРО ЗАСЈАТИ 19

Interview with Eric Sarner

I IMAGINE THE SUBSTANCE OF THE POEM 20

LIKE MOLTEN LAVA THAT WILL SOON SET 20

Весна Ацевска

МЕТАМОРФОЗЕ / ЗАПЉУСКИВАЊЕ / ДОДИР (поезија) 21

Радмила Лазих

МЕТАФИЗИКА СУМРАКА / ЖЕНСКО ПИСМО (поезија) 23

Јасмина Топић

МЕЛАНХОЛИЧНЕ ЗНАМЕНИТОСТИ / ПОЗИВ (поезија) 27

Јулиа Капирњан

ДНО / СИТНЕ РАДОСТИ / СВЛАЧЕЊЕ БЕЛОГ (поезија) 30

Иштван Беседеш

[ТРГОВИНА МАЛИМ ЖИВОТИЊАМА] (поезија) 32

Војислав Карановић

ЗАГРЉАЈ / РАЗГЛЕДНИЦЕ / СИН ЗЕМЉЕ (поезија) 34

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ ЖИРИЈА ЗА ДОДЕЛУ 63. БРАНКОВЕ 38

НАГРАДЕ ДРУШТВА КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ 38

JURY REASONING FOR AWARDING THE 63<sup>rd</sup> BRANKO 39

AWARD SOCIETY OF WRITERS OF VOJVODINA 39

Алекса Крстић

БОСТОН / ТРЕШ НАРАТИВИ / СВИРКА (поезија) 40

Славко Алмажан

ДА ЛИ СЕ МОРЕ ПОВЛАЧИ / КУТИЈА (поезија) 41

Санде Стојчевски

ТИ / ДОК СМО ЗИДАЛИ КУЋУ / КУЛА (поезија) 43

Рајица Драгићевић

МАЛИШЕВАЦ / ОДЕ ОТАЦ / ШТА ЋУ ГРДАН (поезија) 45

Давид Кеџман Дако

КОЈИ СЕ ЗАКЛИЊУ / У ОБРУЧУ (поезија) 48

Перо Зубац

КРВАВИ ТРАГ / МАЛЕ ЛАМПЕ ПЛАМ (поезија) 50

Слободан Зубановић

АНТОЛОГИЈА НОВИЈЕ ЛИРИКЕ (поезија) 43

Хуан Андрес Гарсија Роман

ЧАС / АЈ АЈ (поезија) 56

МЕЂУНАРОДНА НАГРАДА ЗА КЊИЖЕВНОСТ

"МИЛАН НЕНАДИЋ" ДКВ (2023) РАДИВОЈУ ШАЈТИНЦУ 59

Радивој Шајтинац

СЕ / ШИФРА / ОТВАРАЊЕ БЛЕНДЕ (поезија) 61

СИМПОЗИЈУМ

КЊИЖЕВНОСТ У ДОБУ ИСЦРПЉЕНОСТИ 62

SYMPOSIUM

LITERATURE IN THE AGE OF EXHAUSTION 62

Владимир Гвозден

УМЕТНОСТ КАО РЕВОЛУЦИЈА:

ПИТАЊЕ ЗА РАЗМИШЉАЊЕ 33

Стеван Брадић

ЕСТЕЗИС И РЕВОЛУЦИЈА: РАНСИЈЕРОВО

СХВАТАЊЕ ПОЈАВЕ МОДЕРНЕ КЊИЖЕВНОСТИ 66

Академик Алпар Лошонц

ДРУШТВЕНА РЕВОЛУЦИЈА, БУРЖОАЗИЈА,

КЊИЖЕВНОСТ 74

Срђан Дамњановић

ОПИЈУМИ ЛИТЕРАТУРЕ И МЕТАФЕРЕ РЕВОЛУЦИЈЕ 77

Дамир Смиљанић

КЊИЖЕВНОСТ И ЊЕНИ ПРИКАЗИ РЕВОЛУЦИЈЕ 82

Бојан Јовановић

БОДЛЕРОВО ПОИМАЊЕ ЛИМБИЧКОГ ЗЛА 87

Јелена Марићевић Балаћ

РЕВОЛУЦИОНАРНИ ОКВИР ДРАМЕ 91

Вирђинија Поповић

ПРВИ СВЕТСКИ РАТ У РУМУНСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

СА ОСВРТОМ НА ПСИХОЛОШКИ РОМАН 94

ШУМА ОБЕШЕНИХ ЛИВИЈА РЕБРЕАНУА 98

ПРЕВОДИОЦИ И САРАДНИЦИ НА ФЕСТИВАЛУ 98

ЧИТАЊЕ СА БАЛКОНА АБСОЛУТ 100

МУЗИКА НА ФЕСТИВАЛУ 101

РАЗГОВОРИ О ПОЕЗИЈИ У КАФЕУ АБСОЛУТ 101

**ЗЛАТНА ГРЕДА** ©

лист за књижевност, уметност, културу и мишљење

Излази тромесечно

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.dk.v.org.rs

E-mail: zlatnagreda@neobee.net

Текући рачун: 340-2030-48, Ерсте банка

Рукописи се примају до 20-ог у месецу за наредни број. Пожељно је да се до-  
ставе 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; Зенић books, Његошева  
24, 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, Но-  
ви Београд; Књижара Театар, Трг Слободе 7, Зрењанин; Делфи, Вождо-  
ва 4, Ниш; Лагуна, Градско шеталиште ББ, Чачак; Лагуна, Краља Петра  
I 46, Крагујевац; Градска књижара Данило Киш, Трг Републике 16, Су-  
ботица; Књижара Булевар, Булевар Михајла Пупина, Нови Сад

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 Мини-  
старства правде и локалне самоуправе Републике Србије  
број 651-01-244/2001-09 од 22. 8. 2001. године.

ISSN 1451-0715

Министарство културе  
Републике Србије

## ОСАМНАЕСТИ МЕЂУНАРОДНИ НОВОСАДСКИ КЊИЖЕВНИ ФЕСТИВАЛ

4–6. септембар 2023 \* 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: zlatnagrada@neobee.net \* www.dkv.org.rs

Представио је велики број значајних савремених песника, есејиста и критичара из земље и иностранства

Средишњи догађаји Фестивала одржани су у ДИГИТАЛНОМ ОМЛАДИНСКОМ ЦЕНТРУ НОВИ САД / DIGITAL YOUTH CENTER, NOVI SAD, Vojvode Putnika 1

На фестивалу су учествовали:

**Eric Sarner (France)** \* Peter Mackay (**Great Britain**) \* **Juan Andrés García Román** (Spain) \* Sande Stojčevski (Severna Makedonija) \* Весна Ацевска (Severna Makedonija) \* Radmila Lazić (Srbija) \* **Vojslav Karanović** (Srbija) \* **Pero Zubac** (Srbija) \* Slavco Almājan (Srbija) \* Slobodan Zubanović (**Srbija**) \* Beszédés István (Srbija) \* Рајица Драгићевић (Srbija) \* Julia Kapornjai (Srbija) \* David Kecman Da-

ko (Srbija) \* **Jasmina Topić** (Srbija) \* Alpar Lošonc (Srbija) \* Vladimir Gvozden (Srbija) \* Stevan Bradić (Srbija) \* Душка Радивојевић (Srbija) \* Бојан Јовановић (Srbija) \* Virđiniја Popović (Srbija) \* Jelena Balać Marićević (Srbija) \* Srđan Damjanović (Srbija) \* Damir Smiljanić (Srbija) \* Branslav Živanović (Srbija) \* Jovan Zivlak (Srbija) \* Snežana Nikolić (Srbija) \* Драган Бабић (Srbija) \* Миљана Пешикан (Srbija)

ДИГИТАЛНИ ОМЛАДИНСКИ ЦЕНТАР НОВИ САД / DIGITAL YOUTH CENTER, NOVI SAD,

Vojvode Putnika 1, Dunavska 1

Клуб Абсолют / Club Absolut, Zmaj Jovina street

Studentski kulturni centar / Fabrika, Novi Sad /

Student Cultural Center / Factory, Novi Sad

– Konferencija za medije / Press conference

Balkon Absolut / Balcony Absolut in Zmaj Jovina Street

Симпозијум Књижевност и њене револуције /

Symposium Literature and Its Revolutions

Разговори у Клубу Абсолют / Talks at the Club Absolut

Међународна награда Нови Сад за поезију /

International Poetry Award of Novi Sad

Бранкова награда / Branko's Award

Међународна награда за поезију Милан Ненадић /

International Poetry Award of Милан Ненадић

## *Поезија је пронађено ја* *Poetry is the found self*

Симпозијум је одржан 6. септембара у Дигиталном омладинском центру, улица Војводе Путника 1.

Симпозијуму је био посвећен теми Књижевност и њене револуције /

Symposium Literature and its revolutions 10,00–12,30 и 14,30–17,00.

Учествовали су:

Алпар Лошонц, Владимир Гвозден, Бојан Јовановић, Срђан Дамњановић, Дамир Смиљанић, Јелена Марићевић Балаћ, Вирђинија Поповић, Стеван Брадић.

\*\*\*

\*\*\*

Превод текстова у Каталогу

Translation of texts in the Catalogue:

Драган Бабић, Весна Савић, Душка Радивојевић,

Миљана Пешикан, Сандра Буљановић,

Ристо Василевски

Коректура: Јони

\*\*\*

Чланови жирија за Бранкову награду  
Snežna Nikolić, Branslav Živanović, Stevan Bradić

Jury of Branko's Award

Снежна Николић, Бранислав Живановић,

Стеван Брадић

Чланови жирија за Награду Милан Ненадић

Бранислав Живановић, Јован Зивлак,

Давид Кецман Дако

Чланови жирија за Награду Нови Сад

Јован Зивлак, Стеван Брадић,

Весна Савић

\*\*\*

Савет Фестивала:

Јован Зивлак, директор Фестивала

Давид Кецман Дако, Вирђинија Поповић,

Михал Ђуга, Алпар Лошонц, Мирјана Марковић,

Бранислав Живановић, Драган Бабић

## EIGHTEENTH INTERNATIONAL NOVI SAD LITERARY FESTIVAL

4<sup>th</sup> – 6<sup>th</sup> September 2023 \* Novi Sad

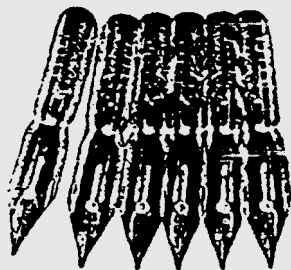
Association des écrivains de Voïvodine \* Association of Writers of Vojvodina \* Serbia

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

E-mail: zlatnagrada@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 *seventeen* 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 the literature of a certain nation, groups of authors, or single authors. The main event is the evening reading. Every year, a symposium is held to discuss important contemporary literary themes.



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: zlatnagrada@neobee.net  
www.facebook.com/InternationalNoviSadLiteratureFestival

Board of Festival:

Jovan Zivlak, Director of the Festival,  
David Kecman Dako, Virdjinja Popovic, Mihal Đuga,  
Alpar Lošonc, Mirjana Marković, Branislav Živanović,  
Dragan Babić

Društvo književnika Vojvodine,  
21000 Novi Sad, Braće Ribnikar 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: zlatnagrada@neobee.net  
www.facebook.com/InternationalNoviSadLiteratureFestival

For the tenth time, there is a guest of the Festival for a 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, cultural, and university center. The center of the city was built during the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries, and on the opposite bank of the Danube, there is a magnificent fortress built in the 17<sup>th</sup> century. In Novi Sad, besides the 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 best young Serbian poet of the year will be held in Sremski Karlovci.

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

## Поезија је пронађено ја Poetry is the found self

The symposium will be held on September 6 at the Digital Youth Center, Vojvode Putnika Street 1.

The symposium will be devoted to the theme of Literature and its revolutions /  
Symposium Literature and its Revolutions  
10:00–12:30 and 14:30–17:00.

Invited:

Alpar Lošonc, Vladimir Gvozden, Bojan Jovanović,  
Srđan Damjanović, Damir Smiljanić,  
Jelana Marićević Balać, Virdjinja Popović,  
Stevan Bradić.

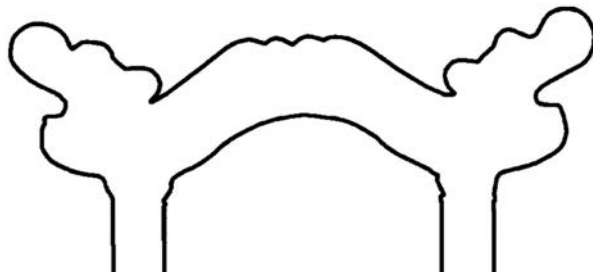
Mr. Jovan Zivlak, Director of the Festival  
Association of Writers of Vojvodina

21 000 Novi Sad,

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

E-mail: j47zivlak@sbb.rs; zlatnagrada@neobee.net

www.dkv.org.rs <http://www.dkv.org.rs/>





**ОСАМНАЕСТИ МЕЂУНАРОДНИ  
НОВОСАДСКИ КЊИЖЕВНИ ФЕСТИВАЛ**

**4–6. септембар 2023 \* Нови Сад**

Друштво књижевника Војводине  
Braće Ribnikar 5, 21000 Novi Sad, Serbia

**ПРОГРАМ**

**4. септембар, понедељак**

**12,00**

Студентски културни центар / Фабрика, Нови Сад /  
Student Cultural Center / Factory, Novi Sad  
– Конференција за медије / Press conference  
Јован Зивлак, Бранислав Живановић, Перо Зубац,  
Стеван Брадић (Србија); Eric Sarnier (France),  
Peter Mackay (Great Britain), Juan Andrés García Román  
(Spain), Јелена Марићевић Балаћ (Србија)

**18,00**

Клуб "Абсолют" у Змај Јовиној – Разговор  
Peter Mackay (Great Britain) \* Eric Sarnier (France)

**19,30**

Балкон Клуба "Абсолют" у Змај Јовиној  
Ерик Сарне (Eric Sarnier, 1943), Француска;  
Питер Макај (Peter Mackay, 1979), В. Британија;  
Радмила Лазић, Војислав Карановић,  
Рајица Драгићевић, Slavco Almajan,  
Јулија Капорњаји (Србија)

**21,00**

Свечано отварање, "Дигитални омладински центар"  
Војводе Путника 1  
Ерик Сарне (Eric Sarnier, 1943), Француска;  
Питер Макај (Peter Mackay, 1979), В. Британија;  
Радмила Лазић, Војислав Карановић,  
Славко Алмажан (Србија)

**5. септембар, уторак**

**21,00**

"Дигитални омладински центар" Војводе Путника 1,  
Уручење 63. Бранкове награде,  
Читање поезије  
Јасмина Топић, Перо Зубац,  
Јулија Капорњаји (Србија),  
Санде Стојчевски (Северна Македонија),  
Весна Ацевска (Северна Македонија)

**6. септембар, среда**

"Дигитални омладински центар", Војводе Путника 1

**10,00–13,00**

Симпозијум посвећен теми Књижевност  
и њене револуције  
Учествују: Алпар Лошонц, Владимир Гвозден,  
Бојан Јовановић, Дамир Смиљанић,  
Срђан Дамњановић, Јелена Марићевић Балаћ,  
Вирђинија Поповић,  
Стеван Брадић

**18,00**

Клуб "Абсолют" у Змај Јовиној – Разговор  
Перо Зубац (Србија),  
Санде Стојчевски (Северна Македонија)

**19,30**

Балкон Клуба "Абсолют" у Змај Јовиној  
Јасмина Топић (Србија),  
Juan Andrés García Román (Spain),  
Перо Зубац (Србија),  
Санде Стојчевски (Северна Македонија),  
Весна Ацевска (Северна Македонија),  
Beszédes István, Давид Кецман Дако,  
Слободан Зубановић (Србија)

**21,00**

Читање поезије  
"Дигитални омладински центар"  
Војводе Путника 1  
Beszédes István, Рајица Драгићевић,  
Давид Кецман Дако, Слободан Зубановић (Србија),  
Juan Andrés García Román (Spain)

Уручење Међународне књижевне награде "Нови Сад"  
Уручење Међународне књижевне награде  
"Милан Ненадић"



**EIGHTEENTH INTERNATIONAL  
NOVI SAD LITERARY FESTIVAL**  
4<sup>th</sup> – 6<sup>th</sup> September 2023 \* Novi Sad  
Association of Writers of Vojvodina  
Braće Ribnikar 5, 21000 Novi Sad, Serbia

## PROGRAMME

### September 4<sup>th</sup>, Monday

#### 12,00 PM

Student Cultural Center / Factory, Novi Sad /  
Студентски културни центар / Фабрика, Нови Сад  
Press conference / Конференција за медије  
Jovan Zivlak, Branislav Živanović, Pero Zubac,  
Stevan Bradić (Srbija); Eric Sarner (France),  
Peter Mackay (Great Britain),  
Juan Andrés García Román (Spain),  
Jelena Marićević Balać (Srbija)

#### 6 PM

Club "Absolut" in Zmaj Jovina – Interview  
Клуб "Абсолут" у Змај Јовиној – Разговор  
Peter Mackay (Great Britain) \* Eric Sarner (France)

#### 7,30 PM

Балкон Клуба "Абсолут" у Змај Јовиној  
Eric Sarner (France); Peter Mackay (Great Britain);  
Radmila Lazić, Vojislav Karanović, Rajica Dragičević,  
Slavco Almajan, Julija Kapornjaji (Serbia)

#### 9 PM

Opening: "Youth Center", "Digital Youth Center",  
Novi Sad, Vojvode Putnika 1  
Eric Sarner (France); Peter Mackay (Great Britain);  
Radmila Lazić, Vojislav Karanović,  
Slavko Almažan (Serbia)

### September 5<sup>th</sup>, Tuesday

#### 9,00 PM

"Youth Center", "Digital Youth Center",  
Novi Sad, Vojvode Putnika 1  
Awarding the best young poet in Serbia  
– Brankova nagrada (Branko's Award), 63<sup>rd</sup> time Branko's  
Award is the most important poetry prize in Serbia  
for young poets.  
Reading poetry  
Jasmina Topić, Pero Zubac,  
Julija Kapornjaji (Serbia),  
Sande Stojčevski (North Macedonia),  
Vesna Acevska (North Macedonia)

### September 6<sup>th</sup>, Wednesday

Youth Center, "Digital Youth Center",  
Novi Sad, Vojvode Putnika 1

#### 10 AM to 1 PM

Symposium dedicated to the topic Literature  
and his revolutions / Књижевност и њене револуције  
Participants: Alpar Lošonc, Vladimir Gvozden,  
Bojan Jovanović, Damir Smiljanić,  
Srđan Damjanović, Jelena Marićević Balać,  
Virđnija Popović, Stevan Bradić

#### 6 PM

Club "Absolut" in Zmaj Jovina – Interview  
Pero Zubac (Serbia);  
Sande Stojčevski (North Macedonia)

#### 7,30 PM

The balcony of the Club "Absolut" in Zmaj Jovina  
Jasmina Topić, Pero Zubac (Serbia),  
Sande Stojčevski (North Macedonia),  
Vesna Acevska (North Macedonia), Beszédes István,  
David Kecman Dako, Slobodan Zubanović (Serbia),  
Juan Andrés García Román (Spain)

#### 9 PM

Poetry reading, Youth Center, "Digital Youth Center",  
Novi Sad, Vojvode Putnika 1  
Beszédes István, Rajica Dragičević,  
David Kecman Dako, Slobodan Zubanović (Serbia),  
Juan Andrés García Román (Spain)

International Literary Award of Novi Sad.  
International Literary Award of Milan Nenadić



## Реч на отварању

### Академик Алпар Лошонц

Поштоване даме и господа, поштовани присутни,

Најпре би желео да вас поздравим у Новом Саду у на-  
дасве интересантном граду са богатом историјском тради-  
цијом у полгеду различитих културних образаца. Припала  
ми је част да вас поздравим, не у последњем реду због то-  
га што од самог почетка пратим рад фестивала, на неки  
начин сносим и одговорност за његове успехе и неуспехе  
као редовни члан одбора који уоквирује рад фестивала.  
Дозволите да поновим познату ствар: књижевни фестива-  
ли су битне институције савремене културе. Чак и без не-  
ког скрупулозног статистичког сагледавања броја фести-  
вала данас, брзо се стиче дојам да сваки град који држи до  
себе настоји да обезбеди одговарајућа средства за органи-  
зацију фестивала. Односно, зачас ће се показати да су  
књижевни фестивали значајни урбани пројекти који пода-  
рују идентитетски образац градовима. Као што добро зна-  
мо, књижевност је превасходно медијум интимне рефлекс-  
ије, удубљивања у себе, она представља прикованост чо-  
века за себе који жели очајно да разумева динамику сми-  
сла и бесмисла у свету. Утолико, усамљеност писца и чи-  
таоца, то јест, главних актера књижевности је нужна и не-  
изоставна њена особина. Помоћу ње се увлачимо у себе,  
боравимо у себи уз евентуалну могућност да нешто сазна-  
јемо у себи о себи, и то управо у тој самоћи. Истовремено,  
књижевност је и комуникација, струјање знакова, цир-  
кулација вечито непуног, крхког смисла, она је и медијум  
у којем се неко очитује за нас. Другачије речено, књижев-  
ност осим њених непобитно појединачних аспеката посе-  
дује и колективне димензије, у њој проговара и жеља да  
књижевност буде прихваћена, саслушана и од других.  
Утолико књижевност је прелаз-трајект на којем се смисао  
и бесмисао крећу између пошиљаоца и примаоца разли-  
читих порука. И књижевни фестивали се граде на основу  
таквих комуникацијских прелазних. Они имају своје визуел-  
не аспекте, они се очитују у простору где обитавају визу-  
елни знаци. У њима се оглашавају писци који би желели  
да виде, чују како други писци говоре, како и они налазе  
за сходно да читају оно што су написали, и како адресира-  
ју своју публику. Фестивал би требао да буде истовремено

присуство и симултано заједништво писаца који се не же-  
ле препустити инерцији света, него да преко писаних ре-  
чи допринесе његовом незавршеном тумачењу од чега,  
дакако, књижевност живи. И новосадски фестивал је  
управо то: заједница писаца у издвојеном тренутку од не-  
колико дана, интензивност књижевности која се може чути  
на различитим местима. Поштовани присутни, уколико  
добро рачунам ово је 18. међународни књижевни фести-  
вал у нашем граду. И то је податак који у сваком случају  
треба забележити, јер одиста завређује сваку пажњу. Наиме,  
уколико се нека приредба понавља 18. пут, онда то већ  
бележимо као институционализацију једног пројекта који  
је тиме доказао своју постојаност, тако и отпорност према  
протоку времена. Односно, ако то посматрамо из једног  
другог угла, онда можемо рећи да фестивал сада већ има  
своју уобличену традицију, тачније, да он сам кроји тра-  
дицију. Он јесте традиција Новог Сада, маколико то звучи  
патетично. Фестивал је уткан у Нови Сад који би био  
умногоме сиромашнији без њега, односно, фестивал је  
идентитетска црта града и тако га и треба тумачити у бу-  
дућности. Кажем да поменути податак заслужује пажњу  
по себи, стога што живимо у времену када можда и наста-  
ју пројекти, али се они веома брзо угасе, односно ово је  
констелација када се идеје брзо исцрпе и неповратно тону  
у прошлост. Колико је већ било таквих пројеката који су  
фигурирали око нас, но време их је немилосрдно прегази-  
ло! Колико је овде прохујало различитих импулса који су  
остали заробљени у тренутку, без могућности да се наста-  
ве! Таква опасност вреба многе пројекте, што пластично  
показује колико морамо поштовати моћ овог фестивала да  
не нестане и да се одржи у животу. Живимо у тренутачно-  
сти, на основу импулса, у непрестаном прелазу ка неком  
другом тренутку, исхитрена флукуација је наша свако-  
дневица која ништи истрајност без које нема уобличава-  
ња, и ако тако хоћемо нема ни културе која би желела да  
испољи отпор према динамици друштва која је угрожава.  
Фестивали су крупан подухват, они захтевају обезбеђива-  
ње финансијске потпоре, развијање организационих капа-  
цитета, гостопримство, пажњу и одважност. Све су то  
аспекти који се лако изгубе, те их не смемо потцењивати.  
Штавише, исти ови аспекти морају истовремено да буду  
присутни да би фестивал могао да буде уприличен уоп-  
ште. Фестивали су колективни пројекти, и у овом случају  
одмах се може додати да је овај фестивал забележен егзи-  
стенцијом Друштва књижевника Војводине које окупира  
велики број писаца а који делују на овим просторима.  
Али, фестивали су истовремено и игра између колективни-  
тета и појединаца који показују посебну ангажованост:  
без таквих појединаца овакви пројекти не могу да књиже  
успех. Сходно томе, да би се овај фестивал одржао неко је  
морао испољавати управо ту поменути истрајност, да се  
не одрекне елемената самог пројекта који се дакако ме-  
њао, али је увек одржавао своје језгро. То је *ад хоминем*  
моменат и овог фестивала. Похвале иду превенствено  
Јовану Зивлаку, председнику Друштва, који је не само  
креатор овог пројекта, него и његов извршилац дуги низ  
година. Као што похвале иде и његовој екипи која успева  
да одржава фестивал, да се не распадне организациони  
оквири.

Поштовани присутни, наша је жеља да овај фестивал  
има дуготрајност, до доживи матузалеМСКО доба. Сма-  
трајте фестивал отвореним.



**ПИТЕР МАКАЈ**  
**PETER MACKAY** (Great Britain)

Превод са енглеског језика **Весна Савић**  
Ауторско право © Питер Макај (Peter Mackay /  
Pàdraig MacAoidh) 2023. године

**ЗАОСТАВШТИНА**  
**(An Dileab)**

*према Хулију Кормасару  
и за Џорџа Макеја Брауна*

Када ти је син умро на Северном мору,  
тела сјајног у леденој води,  
био си у свом кревету, напрсла ваза,  
здравља прекрхког за истину

и тако, када се вратио, капетан је  
чврсто држао капу на глави и у том трену  
измислио је причу о проклето неспретном дечаку  
који је поломио ногу ступајући на норвешку обалу

и сада је међу Викинзима  
гоји се, нога му јача.  
Писао си разгледнице омлитавелом шаком  
и добијао брзе неуморне одговоре –

разгледнице а затим и писма, откуцана,  
са сезонским рибарским чамцима, о приликама  
које су постојале: посао, новац,  
и након неког времена, жена и деца,

висока и светлокоса поред лепе беле куће,  
барски стандарди, неутажене везе.

И иако си већ годинама  
на гробљу Барвас (и капетан,

као и сви који се сећају твога сина)  
писма и даље стижу и одлазе,  
генерације које познају генерације,  
говоре лаж која нас покреће.

[Барвас: сеоце на острву Луис, одакле писац потиче]

**БУНАР**  
**(AnTobar)**

Сваког дана се враћам на бунар на крају села,  
Али он није заправо тамо  
морам да га изнова градим од цепаница и гранита,  
кршева живота који је расут.

Уторак је мешавина лево-коцкица и лажни,  
џема и сомота.  
Не постоји други пут: челик из толеда,  
полице са керамиком,  
називи алата, пера њорке.

Нема одраза у баздећој тмини, гранитним  
струјама копна  
осим приче која ми чкиљаво говори  
сваки пут кад почнем да је понављам.

**КОНЗЕРВА**  
**(An Tiona)**

кад сам био у основној школи  
набавио сам малу конзерву  
у којој бих скривао речи  
записане на парчићима папира

оно што сам запамтио није био облик  
већ то колико је било тешко отворити је  
да имена и дела не искоче  
као лосос из мреже

глупо блебетање на мојим језицима  
који вечно пливају ка изгубљеном тлу  
лименка у мојој глави рђа да не би била отворена  
без пуцања коре од соли.

Превод са шкотског гелског: **Киран Карсон**

**МРТВИ ЗОО-ВРТ**  
**(Sù Marbh)**

Када те се љубавник коначно засити  
и кад вам ваших пет година дођу главе  
тада би требало да одеш у Даблински зоолошки врт

да видиш орангутана како виси, безвољно,  
са своје гране,  
тигра из Амура како ленчари у свом кавезу,  
пеликане како се препиру око неоплођених јаја.

Или, можда, у Мртви зоо-врт, реликт из доба  
Царства: омот бомбоне, формалдехид,  
стаклене очи,  
јетру, срце, плућа у разређеном потажу.

Или, још боље, путујући шоу звери које нису умрле:  
сквадер, алмираж, зецолопу, грифина,  
крљушт и крзно  
које усправно држе алуминијумске изнутрице;

бриколаж кожа ласица и змија; зечеви у учионици;  
мачићи који играју крокет.  
Лутајући хибриди наше маште.

Јер и ти си зоо-врт који је полумртв. Који копни.  
Види пар који немо стоји испред гнуа.  
Ништа се овде не може сачувати.  
Нема шта да се каже.

[‘Мртвизоо-врт’ је Природњачки музеј у Даблину]

## **ГИЛИ (Gille)**

Када смо пратили банкаре  
до мочваре  
носили смо моторе за чамаце,  
њихове ручкове и опрему.

Застајкивали су и разговарали о новцу  
или о једином путу током године  
да сневају о одласку у Гриммерсту.  
Ствари које нису баш биле за наше уши.

Када су се мушице одбијале  
о наше науљене непромочиве капуљаче  
док су неспретно ишле у сусрет измаглици,  
наша је толеранција тихо схваћена.

Нисмо им уловили рибу.  
Користили смо перушке морске ласте  
на мушицама,  
мазали весла видриним изметом,  
и, веслајући, кулучили најбоље лажи.

А када су се, из досаде, удостојили  
да упитају Геле о оближњим врховима  
рекли бисмо Брдо проклете експлоатације,  
Пегави језик који говори.

[Гили – особа која ради на рибарском/ловачком имању  
Гриммерста – рибарско имање на острву Луис на ком је писац  
једног лета радио]

## **СТИД (O MoNaire)**

Први пут тог лета  
када сам возио бицикл до обале  
нисам био сам. На огради,  
олупан ветром и бескористан украј камења,  
налазио се форд капри, лагано се загревајући.

Време је чувало точкове бицикла у мировању –  
бицикл који сам позајмио и сада,  
у успореном режиму, а који ми је превелик –  
и, ножним прстима млатећи по шљунчаној плочи,  
чудо! Слетео сам у канал под углом од 90 степени.

Пар људи је излетело из аутомобила,  
чкиљећи као у огледало, док смо тамо стајали зурећи,  
нисмо били сигурни ко је шта видео,  
нисмо били сигурни ко је требало да се постиди.

[Форд капри је био изузетно атрактиван спортски аутомобил  
1980-их година]

## **HOTEL NACIONALDE CUBA (Hotel Nacionalde Cuba)**

Кубански Хотел Насионал био је ваздух старог Царства:  
тих дана пре Кастрове револуције казина и коктела  
у отвореном дворишту, палме су лелујале под звездама;  
тих дана бркова и редовне постељине.

Поред нас троје седе два мушкарца и девојка  
која тихо плаче. Осећа се задах секса, тај пар  
из САД, и девојка, мања и тамнија: њима  
она изгледа као поклон за матуру или знак нечега

али и као да је тек сад схватила да је ово  
ћорсокак у ком се нашла. Ми смо туристи  
и немамо право нити одговорност  
да кажемо ишта. Два мушкарца без речи мешају

коктеле Куба либре; и ми то исто чинимо.  
Мало касније, кад престане да плаче, млађи је мушкарац  
ухвати за руку и уђе унутра.  
Његов отац запали цигару.

## **ШТА НАУЧИХ РАДЕЋИ У КУХИЊАМА (Nadh' ionnsaich mi o bhithago bairannan cidsin)**

Лук пржи докле добри Бог заповеда.  
Време ти је пријатељ али ће ти изрендати прсте  
заједно са шаргарепом.  
Пази на ножеве и они ће на те пазити.  
Чак и најнеочекиваније ствари труну.  
Не може се све знање пренети.



## Међународна награда Нови Сад за 2023. годину Питеру Макају (1976)

Добитнику награде Donald Meek,  
за поезију на шкотском гелском

Међународна награда за књижевност "Нови Сад", додељује се осамнаести пут, одлуком жирија Међународног новосадског књижевног фестивала, за 2023. годину припала је **Питеру Макају**, истакнутом британском песнику који пише на енглеском и на шкотском гелском. 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) и др.

**Питер Макај** (1976, Peter MacKay / Pàdraig MacAoidh) је песник, предавач и водитељ. Објавио је две збирке поезије, *Nàdur De (Some Kindof)*, 2020 и *Gu Leòr (Galore)*, 2015, за издавача Acair, као и памфлет, *From Another Island*, за издавача Clutag Press (2010). Пише на шкотском гелском и енглеском језику а његова дела су преведена на чешки, француски, немачки, ирски окситански, македонски и словачки језик. Његов академски рад обухвата дела *This Strange Loneliness: Heaney's Wordsworth* (2021) и *Sorley MacLean* (2011); виши је предавач књижевности на Универзитету Сент Ендруз и био је мислилац нове генерације на британском АНRC/Радију 3. Добио је награду Donald Meek, 2016.

Др Peter MacKay је изабран за једног од 10 мислилаца нове генерације од стране Би-Би-Си радија 3. Он је своје студије посветио шкотској и ирској поезији почевши од магистара на Универзитету у Глазгову и доктора наука на Тринити колеџу у Даблину. Од универзитетских дана радио је у Центру за поезију Шејмус Хини, Квинс Универзитет Белфаст, Тринити Колеџ Даблин, и Сабхал Мор Остаиг. Тренутно ради на Универзитету Сент Ендрјуз. Макај је објавио неколико књига о савременој ирској и шкотској поезији, а његова поезија и кратке приче су се појавиле у многим збиркама.

Макај ће изјавити да је велики део његовог рада о непознатој или мало познатој прошлости, историјама које су на ивици културне свести и које се могу истражити и повезати на можда неочекиване начине. И узвишеност језика – дубока корита и понори које речи могу отворити између и унутар себе.

У научним уводима на гелском и енглеском, уредници дају контекст за стварање, пренос и вредност ових песама, као историјских докумената, као радосних – или трагичних – уметничких дела, као производа културе и контракултура које су преживеле векове занемаривања, потискивања или претња да ће их спалити рука обичног целата.

Макај тло за своју поезију налази у митовима старије културе, магловитим причама које долазе из прошлости, свакодневним сижеима, митовима и наративним фрагментима контракултуре. Постоји неко трећи који сведочи, ме-



ђутим како Макај сугерише то још није поезије, то је неизграђен и запуштен бунар који треба изнова саградати, ставити у пресу песничке реторизације, преноса у *други језик* који оживљује стару глину и чини га основом за разумевање људске ситуације. Као смрт која се претвара у лажни живот спајајући људе у напору не да одрже један неизбежан исход, него да покрену свет из фаталне и трагичне поспаности. Ово су гестови насиља поезије, њеног покретања над телом индиферентног живота, али и гестови који попут реза расклапају гестове живота и откривају његово хотимично или нехотимично насиље. Свет који открива и гради Макај је сложен и напет, у њему нема мировања, људски напор да доживи откровење смисла раван је напору поезије да открије тај исти живот као живот. Макај није песник великих формалних и вербалних промена, поетичких и идеолошких револуција, он је мислилац које је нагнут над стварима и посматра како се ствари мењају и како мењају нас саме.

Награда Питеру Макају, песнику који пева језиком откривалачке и интенционалне гелске поезије, који поведе о сенкама живота и о сенкама људских светских нада, награда је уметнику речи, проициљивом тумачу светских пометености и усамљеном човеку, политичару посвећеништва, пунине живота и појединцу који верује да наше људско срце има право да живи у јединственом свету коме је потребна заједничка вера поезије да би опстао.

Септембар, 2023.

Јован Зивлак,  
Весна Савић,  
Бранислав Живановић

Интервју са Питером Макајом  
(Peter Mackay)

## КО ПОЕЗИЈУ СХВАТА ОЗБИЉНО, ОСИМ ПЕСНИКА?

Разговарао Јован Зивлак

*Када сте почели да пишете поезију, шта сте очекивали?*

Када сам први пут почео да пишем поезију, у великој мери сам се бавио звуком, добијањем ритма који функционише, прекидима редова који су носили снагу песме даље, без давања лакших одговора или резолуција. Никада се првенствено није радило о подели мојих најдубљих емоција, о стварању моста између унутрашњег и спољашњег света (иако се то понекад дешава), већ о стварању шаблона, новог предмета, чак и мита. Свакако, када сам први пут писао имао сам привлачност, претерану привлачност према параболома и стварању митова, према скраћеним двосмисленим наративима у стиховима, према слици која је назирала већу целину коју никада нисам могао да постигнем; Мислим да сам на неки начин отишао даље од тога.

Ако пишете на језику мањина, постоје и различити притисци, различите силе које делују на вас. Можда је глупо очекивати да ће било која поезија имати огроман број читалаца, али то је још више случај ако пише на гелском или језику сличне распрострањености; шансе да људи које не познајете изаберу вашу песму и учине је делом свог унутрашњег света су мање (иако се то дешава). Тада се поставља питање превода – како и када то учинити и ко. И ја сам имао велику срећу да је моја поезија изабрана и преведена на доста језика, а сада недавно на српски, и тако има свој живот далеко изнад мог знања и искуства. То је наличје писања на језику мањине; заправо постоји, на међународном нивоу, огромно интересовање и симпатија, а песме носе много даље него што сам могао разумно очекивати.

*Свој примарни осећај за свет сте створили на гелском језику. Сада углавном пишете на енглеском. Има ли разлике. Када читам ваше песме,*

*имама утисак да се обраћате искуству, памћењу, перцепцији. Да се прави један предмет, један догађај и онда га разбијеш у вртлогу. Суочавајте га са мноштвом слика, сличних и различитих. Не даш му да се смири, да се учини статичним. Тако сам доживео поезију Пола Малдуна. Мирна вода која се вртложиле. Као истраживање које посматра свет у изнуђивању. Онда правите поенту. Поезију видим као покрет. Као истраживање које верује да је случајност део стања бића.*

Пишем и на гелском и на енглеском, и између два језика. Сада ћу најчешће почети на гелском, са речју, сликом, фразом и писати песму. Онда ћу видети да ли се преноси на енглески, и често ћу радити између две верзије песме, дозвољавајући им да крену својим путевима, да виде у којим правцима ме језици воде.

Дакле, да, потпуно сте у праву у вези са флуидношћу и недостатком застоја у мојим песмама. Надам се да су увек укључени у неку врсту кретања, искорачења и узнемиравања. Веза са Полом Малдуном је занимљива; Рано сам читао његово дело и волео сам га – и увек сам осећао да постоји ризик да завршим песме које су биле бледе имитације његовог посебног стила и инфлексције; али песма попут његовог "Нешто друго", са својом лакоћом додира и несташношћу је нешто чему бих волео да му се приближим.

Малдун је такође занимљив као неко ко течно говори ирски гелски, али пише скоро у потпуности на енглеском, и користи енглески језик и његове облике (посебно сонет) против себе – радећи као и он у великој мери у традицији Џејмса Џојса (и у другом правцу Louis MacNeice). И то је традиција која балансира енциклопедијско знање и информације (оно што ви називате истраживањем, мислим) са осећајем велике несрећности света, начин на који стварима управља случајност, случајност и неред (као и поредак). Задржавање несташлука тамо ми је веома важно.

*Шта поезија заиста јесте. Предмет који сведочи о себи, ствар, предмет који можемо да повежемо са културом, или писмо које нема адресата, али има исповест, туђу онога ко писмо потписује.*

Мој некадашњи колега Дон Патерсон каже да су песме само мале машине за памћење себе; то је једино уметничко дело које можете запамтити и носити са собом, имајући то као део вашег унутрашњег менталног и емоционалног састава. И тако је песма пре свега ствар за себе, објекат који стоји сам и чини да је сматрате самом собом (а одатле и све њене везе са остатком света). Опет, у писању на гелском постоји притисак, или чак ризик, да песме узимате као репрезентативне за нешто веће: оне постају сведочанство шире културе која је угрожена, у опадању, слаба (чак и ако су изнесени исти аргументи о гелском вековима). А ако су то шира сведочанства, коме сведоче – потомству? Све те изгубљене и будуће генерације? Ово је могуће, али функционише само од те прве почетне тачке, као незаборавна ствар, објекат који показује назад на себе, који вам омогућава да га понесете са собом, у нове контексте (и језике и светове).

*Шта је поезија у савременој Британији. Да ли је то нека врста прећуткиваног језика у свету где тржишне и политичке снаге владају и обликују човека?*

Не знам да ли се прећуткује, али се на неки начин осећа маргинализовано или обесправљено. Ко поезију схвата озбиљно, осим песника? (Глас који мучи: можда је то здравији положај за песнике, да пишу на ивици друштва, уместо да се славе и држе као морални или политички чувари; глас који се враћа на власт). То је ипак идеализована позиција. У ствари, поезија најчешће има место у животима људи у најритуализованијим окружењима: при рођењу, браку и смрти. И имамо много званичних песника – песника лауреата, макара, бардова – који имају улогу коментара или украса (ја сам бард Comunn Gaidhealach-a, Хајлендског друштва, па треба да pazим шта говорим). И постоји ризик да се поезија кооптира на тржиште; римовани парови који се користе у рекламама за банке и грађевинска друштва. Али кангуаге је, како је рекао шкотски песник Едвин Морган, мењач облика, сила за раздвајање колико и за састављање, и зато је тешко да је у потпуности прихвати тржишне и политичке снаге са песмама које затим гурају леђа против њих. Па, бар се надам.

Interview with Peter McKay

WHO TAKES  
POETRY SERIOUSLY,  
EXCEPT POETS?

Interviewed by Jovan Zivlak

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

When I first started writing poetry, I was largely concerned with sound, getting a rhythm that worked, and line breaks that carried the force of the poem onwards, without giving any easy answers or resolutions. It was never primarily a case of sharing my deepest inmost emotions, of creating a bridge between an inner and outer world (although that sometimes happens), but creating a pattern, a new object, even a myth. Certainly, when first writing I had an attraction, an over-attraction to parables and myth-making, to curtailed ambiguous narratives in verse, to an image that glimpsed a larger whole that I could never achieve; I think I've moved beyond that in some ways.

Writing in a minoritized language there are also different pressures, different forces working upon you. It is perhaps foolish to expect, any poetry, to have a huge number of readers, but that is even more the case if writing in Gaelic or a similar-sized language; the chances of people you don't know picking up a poem of yours and making it part of their internal world are smaller (though it does happen). Then the questions of translation arise – how and when to do it, and who. And I've been very lucky that my poetry has been picked up and translated into quite a few languages, now most recently Serbian, and so it has a life of its own far far beyond my knowledge and experience. That is the flip side of writing in a minority language; there is, internationally, a huge amount of interest and sympathy and the poems carry much further than I could ever reasonably expect.

*You created your primary sense of the world in the Gaelic language. Now you mostly write in English. Is there a difference? When I read your poems, I have the impression that you are addressing experience, memory, and perception. To fix one object, one event and then you break it down in a whirlwind.*

*You confront him with a multitude of images, similar and different. You don't let him calm down, make him static. That's how I experienced Paul Muldoon's poetry. Calm water that stirs. As research that observes the world in extortion. Then you make a point. I see poetry as a movement. Research believes that chance is part of the state of being.*

I write both in Gaelic and English and between the two languages. Most commonly now I will start in Gaelic, with a word, image, or phrase, and work a poem up. Then I'll see if it carries over into English, and often work between the two versions of the poem, allowing them to take their paths, to see what directions the languages lead me in.

So yes, you're entirely right about the fluidity and lack of stasis in my poems. I'd hope they are always involved in a movement of some kind, a side-stepping and an unsettling. The link with Paul Muldoon is an interesting one; I read his work early, and loved it – and always felt that there could be a risk of ending up with poems that were pale imitations of his particular style and inflection; but a poem like his 'Something Else', with its lightness of touch and mischief is something I would love to come close to.

Muldoon is interesting too as someone who is fluent in Irish Gaelic but writes almost entirely in English and uses the English language and its forms (especially the sonnet) against itself – working as he does very much in the tradition of James Joyce (and in a different direction Louis MacNeice). And it is a tradition that balances encyclopedic knowledge and information (what you are calling research, I think) with a sense of the great haphazardness of the world, how things are ruled by happenstance, chance, and disorder (as well as order). Keeping the mischief in there is very important to me.

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

My erstwhile colleague Don Paterson says that poems are just little machines for remembering themselves; it is the only work of art that you can memorize and carry around with you, having it as part of your inner mental and emo-

tional make-up. And so the poem is first and foremost a thing in itself, an object that stands alone and makes you consider it as itself (and from there all of its connections with the rest of the world). Again, writing in Gaelic there is a pressure, or even a risk, that you take poems to be representative of something greater: they become a testimony of a wider culture that is threatened, declining, and tenuous (even if the same arguments have been made about Gaelic for centuries). And if they are that kind of wider testimony, who are they testifying to – posterity? All of those lost and future generations? This is possible, but it only works from that first starting point, as the memorable thing, the object which points back at itself, that allows you to take it with you, into new contexts (and languages and worlds).

*What is poetry in contemporary Britain? Is it a kind of silenced language in a world where the market and political forces rule and shape man?*

I don't know if it is silenced, but it does feel marginalized or disempowered in some ways. Who takes poetry seriously, apart from the poets? (Nagging voice: perhaps that is a healthier position for poets to be in, to be writing on the edges of society, rather than feted and held as moral or political guardians; a voice that talks back to power). That is an idealized position, though. In truth poetry most often has a place in people's lives in the most ritualized settings: at births, marriages, and deaths. And we have a lot of *official* poets – poet laureates, makars, bàrds – who have a role of commentary or adornment (I'm the bàrd of the Comunn Gàidhealach, the Highland Society, so I should be careful what I say). And there is the risk that poetry gets co-opted into the market; the rhyming couples being used in adverts for banks and building societies. But language is, as the Scottish poet Edwin Morgan said, a shape-shifter a force for picking apart as much as putting together, and so it is hard for it to be fully co-opted by market and political forces with the poems then pushing back against them. Well, I hope so, at least.



**ЕРИК САРНЕ**

**ERIC SARNER** (France)

Превод са француског Миљана Пешикан

## ЧЕХОВ УМИРЕ

То је човек који умире на немачком,

*Ich sterbe*<sup>1</sup>,

немачке речи.

То је Антон Чехов, руски песник, велики,

који умире на немачком, 15. јула 1904.

у Баденвајлеру, у Црној шуми,

лета 1904.

јуче, управо сада, или тамо,

*Me tuero*<sup>2</sup>,

*I'm dying*<sup>3</sup>

Или ништа,

Умиреи немо,

да не омета или ради задовољства,

и који размишља језиком очију

или оним који се шапуће на уво.

Чехов не говори немачки,

Зашто ли онда умире на немачком?

На ком ли се језику то умире?

Кад се одлази, то је извесно,

спавајући

И кад се присећамо

колико дан беше леп,

тако нежно леп,

дражесно леп

баш леп

радостан

весео

и све

...

Доктор Чехов,

Он је ништа друго до нико,

Један велики нико.

*Идем тамо да умрем!* рече доктор.

У Црној шуми.

У два или три сата ноћу,

увек има некога ко се растаје са душом.

Има ли звука пчела?

Засигурно, ускоро свиће.

Поломљена трска у бескрају шума...

Не, без разних бесмислености, фла-фла.

Руке ми се зноје.

Је ли ово прилика да се ништа не разуме?

Лупање срца.

Олга<sup>4</sup>, не стављај лед на празно срце.

20 година од испљунуте крви, исповраћане.

44 године укупно... Али, живот се не броји...

Не више од површине земљишта, драги Лопахине<sup>5</sup>,

грозне машине за рачунање... Несумњиво је потребна.

Затвор. Неуморна мајка.

Осети се вода Келна...



И киселе вишње. Помало.

Опскрбљујемо се сувим грождем.

Једемо, пијемо, шта друго да радимо?

Чекамо. Оштро је камење.

И шећер поново расте. Недостатак љубави.

Која срамота!

Песнице у леђа. Ружна прича! Ружна прича!

Која срамота! Која лаж!

Ударци секиром?

Од зрака светлости

Треба ићи много више. На почетак висине.

Али то не постоји.

Олга, Шаљапин<sup>6</sup> је поред са харингама.

Нек те то не љути.

Превише речи.

Гласнија музика?

Не. Не!

Кантов<sup>7</sup> мозак, мозак муве.

Заводљивост беле боје.

Је ли то лето?

Зима је, јесен, пролеће, све.

Превише речи.

<sup>1</sup> *Умирем* (немачки глагол *sterben*)

<sup>2</sup> *Умирем* (шпански глагол *morir*)

<sup>3</sup> *Умирем* (енглески глагол *to die*)

<sup>4</sup> Алузија на Олгу Книпер, Чеховљеву супругу и славну руску глумицу Московског театра

<sup>5</sup> Лик из Чеховљевог драме *Вишњик*

<sup>6</sup> Фјодор Шаљапин, руски оперски певач

<sup>7</sup> Имануел Кант, немачки филозоф

Полако нагиње гутљај шампањца  
који му додаје доктор Шверер  
Пружа се на кревет, седа.

*Ich sterbe*

разговетно изговори:

*Ich sterbe*

Од *sterben*, активног глагола који се минимално помиње,

*Ich sterbe*

Напоследку, Чехов је увек волео да се људи осећају лепо.

Зна шта нам је сврха, зна о умирању...

Али не, наравно да ништа *заправо* не зна.

Изговорити *умирем* на непознатом језику

Значи ли то: не, ја не умирем?

Или је то нека игра:

Смрт је катастрофа,

Али је умрети занимљиво, можда.

Ето га,

Пада на леву страну.

Још увек је ноћ.

Клизи.

Ноћ је.

Не чини ништа.

Све остаје.

## ЦЕЗ

причати о асиметрији

причати о хармонији у асиметрији

то је то

пронаћи то

исправно у хаосу уздисаја

тачност у

несигурности

право време

усред

тог

трња ретко

у неизбежном

са пропуштеним

мокро са сувим

усне

жуљеве

суве и јако изударане

са најстаријим сузама

и оним најновијим

укључујући чекање

укључујући нестрпљење

укључујући меланхолију

и привид такође

све те привиде

осветљене

разбуђене

током подивљале кише

усред

размотаних нити

само

суштински

ко прича

ко игра на себе

зато што

само себе и има

своју мелодију

коју носе

сви

други

нагнути ка њему

а сам

представља недефинисано тело

већ приведено крају

оштро

*misterioso*<sup>1</sup>

ново плаветнило

уловљено

потпуно плаво

време све чини томе

обескрвљује *епистрофу*<sup>2</sup>

излази

из црнила

из унутрашњег црнила

те бесмислене визије

уздише

подиже главу

усправља се

вришти

док стомак

дрхти

отвара се

без оправдања без морала

чак не ни само задовољство

већ и он

али не сам

опустите се потпуно

оживети поново ваздух

удахнути га

издахнути

ослободити га се

ваздух

хава

зрак

кисеоник

поветарац

озрачје

и глас

опијен мерилима

немерљив

у

самоћи

и близини

одмотана

од почетка

до

краја

вунница

једнина

множина

<sup>1</sup> Шпанска реч са значењем: мистериозно

<sup>2</sup> Епистрофа (гр) је реторички израз понављања речи или фразе на крају узастопних клаузул стилска фигура

у корацима  
неопходни напор  
током  
хватања ризика за врат  
правећи му модрицу  
Радосну  
и толико  
очајно невероватну  
као врисак из прошлости  
тог великог места  
пустог  
знајте да то што рекох  
не морам да кажем  
и  
не заборавите никад  
то  
што  
нећу рећи  
све док  
теку  
ове забелешке  
у  
бескрајном  
простору  
једног  
трептаја  
ока

## ПЕТАО ИЗ ОДЕСЕ

То је мало парче бронзе, бронзани петао.  
Он надгледа моје задње двориште ево већ,  
ох рекао бих, па више од века.  
Зато што је, као што знамо, све историја,  
дугачка историја, није ли?  
Најмања ситница, шкработина, самолепљиви папир,  
реч више, реч која фали, језгро брескве, застој у грлу,  
слабост, чизма, укратко, појма немамо.  
Све у свему, уколико ја уопште рачунам добро,  
1905. су они отишли.  
Колико ја знам, нико не оде брже од њих.  
Заправо и јесу, сви остали.  
Похиташе ка луци не да пожелеле тренутак одмора,  
Обливени хладним знојем.  
Невини коњи трчаше најбрже што су могли.  
Јахаше их лунарни Козаци, ломећи њихову мржњу,  
усмеравајући им ту мржњу ка седлу.  
Припремљеним штаповима. Палицама.  
Бичевима који су неприметно пролазили по публици.  
Као ударци по леђима.  
А они, преци, трчаше, и све им би у тој марамици.  
Са марамицом у руци да се поквасе суве усне.  
Трчаше ка луци. Коњи, па Козаци иза.  
Губише ципеле, младост, марамице.  
Врисци. Тишина на мосту. Марамице пуне суза.  
Куда се иде? Куда се може. Црно море. Само право.  
Окреће се само једанпут.  
Рукује се. Сређује се марамицом.  
Пева се девојници која се управо успављује.  
Боље јој је да спава. Тако ће лакше заборавити.

Сви се надају да ће заборавити када спавају.  
Да ће их сан спасити.  
Певају јој песмицу, бројилицу на руском.  
Адине Тва Три.  
Говоре јој Мала Птичице. Зову је Феугеле<sup>1</sup>.  
Ветар долази. На Црном су мору.  
И, преко Црног мора наиђе петао.  
Значајан беше тај петао, отац га је средио  
у радионици,  
у дворишту сиротог предграђа Молдованке<sup>2</sup>,  
на два корака од улице *Vinogradnaïaqui*  
сада улице Исака Бабелја  
где проведох један дан раније  
нахођен мојим бронзаним петлом.  
Сећам се да су мајке држале децу чистом,  
Да је чај стално био спреман у самовару,  
Да су људи веровали само ономе што виде  
И да је ноћ рано падала.

## ПТИЦА КОЈА РЕЧЕ ДА ПРИЧА (која дрхти и усправља се)

*Из Кине дођоше велики и грациозни тихији  
Који имају само једно крило и лете у пару*

Гијом Аполинер, *Алкохоли*

*Уобичајени дан на острву  
Обична птица која се из миграције  
вратила преобращена.*

Франк Венај, *Такорећи*

Коњ покрај пута.  
Војна возила. Војници. Оружје, Чизме. Бригаде.  
Водови. ГАЗ. РПГ<sup>3</sup>.  
Хеликоптери у ноћи, АХ-64 Апач<sup>4</sup>. Бомбардери Ф-16.  
Сигурност, напади, инвазије.  
Мртав коњ покрај пута, заувек мртав,  
са хиљадама коња пуних снаге и полета,  
који излазе из његових још увек топлих  
груди. Са налетима коња,  
баш многобројним да би погинули.

\*

Скуп црвених алги које упијају светло.  
Тама леда,  
од беле преко розе до браон боје.  
Ефлоресценција полова, на глечерима.  
Топлота утиче на топљење које умножава алге  
које подстичу топљење.  
Лаки радови на катастрофама, на крварењима.  
Крици! Лавеж! Урлици! Врисак! Повици! Узвици!  
Ко живи

<sup>1</sup> *Мала птичица* на Јидишу. Јидиш је језик којим говори неколико милиона германских Јевреја.

<sup>2</sup> Историјски део Одесе, на југу Украјине

<sup>3</sup> Ручне противтенковске гранате

<sup>4</sup> Јуришни хеликоптер

\*

Овде је и бара прошарана црнилом.  
На дну воде месец се претвори у рака.  
Мајка Месец која чува  
кључеве таме,  
времена које долази и нестаје,  
плима, женских ствари,  
снова и вукова.  
Све ближа наставља. Наставља.

\*

*Да би отишао у непознато  
Мораш да идеш у непознато!*  
говорио је Хуан де ла Круз.  
Ван вреве људи, ван зидина.  
Али без лутања,  
чак и да је пут тежак.  
Он је другачији. И још више другачији.  
Потпуно страшни, понављао је Гијом,  
султан срећних олуја.

\*

Међу занемаренима, многи сматрају:  
оно што ми желимо никад нам неће доћи.  
А Брехт им одговори у стиху,  
*Они које је данашњица победила  
Сутрашњи су победници.  
И никада више неће бити те данашњице.*  
Сада, била добра или лоша година,  
једва да је и остало занемарених.  
Ах!

\*

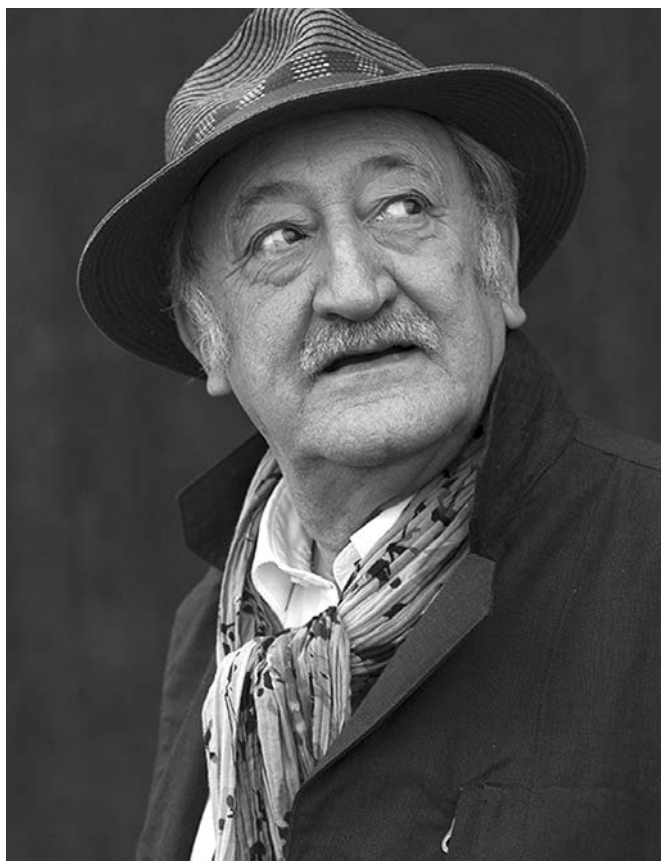
Бистрои на обалама мора,  
преживљавају се како отпева Мак Орлан у своје време,  
тамо где сви непоштени изгледају поштено.  
Напољу,  
лагане светиљке бродова на кеју, пргави ветар.  
Продавци кестења и дрхтаја.  
Замишљене конструкције током непреспаване ноћи,  
попут сна, песме, сећања.  
Тако се држе, такође.

\*

Ох! Тамо...  
Тамо је Алберто Бакомети, седи сам у кафеу!  
Размишља о људским слабостима  
и снази која им је потребна како би усправно стајали.  
Волео би да се ослободи терета  
и тебе да ослободи твога терета.  
Човек који стоји  
човек је који је устао.

\*

Господин Аниш Капур, велики обожаватељ  
Висећих вртова Вавилона, човек познат и у тајгама,



овлашћени дилер далеко изнад свих,  
продаје свима који желе  
нову боју звану Вантаблек  
на коју полаже право.  
Црњи од свих црних,  
Вантаблек даје људском оку могућност  
да не разуме више оно што покушава да сагледа.  
То се зове слобода тржишта, како су објаснили.

\*

Колоне атома у кристалу.  
Небо које шпијунира инфраред.  
Глава коња из Ориона.  
Велико огледало Лас Палмас де Гран Канарије.  
Радио таласи облака прашине.  
Улази у материју  
са нанометричним, пикометричним  
и другим удаљеностима.  
Мокрење, током јунске ноћи, јурећи, затворених очију,  
ка земљи коју смо видели у другима.

\*

Мелодија песме *Ладу бе гоод*  
Лестер Јанг ју је извео 100 пута узастопно,  
једне вечери у Клубу,  
и сваки пут је звучала друкчије.  
Летови шарених лептирића. Протицање крви.  
Безбројни мириси пљувачке.  
Ко је тамо?  
Ах, одлично!  
Отворите, нечујно је!



## ПЛУТАЊЕ

Посматрати директно  
 Пожар ствари.  
 Тамо, међу облацима слика  
 Које чине безбојном идеју за идејом  
 У дубини наших очију.  
 Посматрати директно пожар  
 Тело од меса, тело од костију  
 Још увек неоткривено.  
 Бићемо у беди  
 У склоништу од округлости,  
 Напротив на искрен начин,  
 Жељни скромности.  
 Не постоји други начин, откако је света  
 За супротстављање фаталности умирања.  
 Јер нас прошлост стиже  
 Као анђеоло уназад,  
 Као Ангелус Новус<sup>2</sup> изгубљен у будућности.

*...добро би било задржати се, пробудити мртве  
 и сакупити победнике. Али из раја креће невреме  
 које се улиће у њихова крила, толико снажно  
 да анђеоло не може више да их склопи...*

(Бенжамен испред Ангелус Новуса Паула Клеа)

## РЕЧИ У ВАЗДУХУ

Све птице, и без размишљања,  
 имају посла са бојама.  
 Приче које причају,  
 саме себи, стварају црвену, зелену,  
 тамнију плаву, мат жуту...  
 Неке птице муцају; неке праве  
 јела налик гласним налетима смеха.  
 У пустињи је тотално другачије,  
 па кажу да боје  
 зависе више од песка и ветра.

## /ПЕСМА БЕЗ НАСЛОВА/

Колриџ<sup>1</sup> такође говори о птицама  
 које никада нису виделе земљу  
 оне живе и спавају у таласима  
 иза поноћи  
 оне  
 које живе и спавају  
 у хладноћи  
 на тој ивици хладноће  
 о чему ли мисле  
 траже топлоту и живост  
 милују се  
 да би их било двоје  
 прстију притиснутих на врат  
 милују унутрашњост  
 својих образа  
 наслањају своје главе  
 на стару сламу  
 можда са псећом длаком  
 уместо очију  
 иза поноћи

\*

**Ерик Сарне**, француски песник, књижевник и новинар, рођен је 6. октобра, 1943. године у Алжиру који је у то време био део француске територије. Написао је преко 20 књига поезије, путописа (из Америке, са Хаитија, из Алжира, итд.) и превода са шпанског и енглеског. Студирао је филозофију и енглески језик у Француској и у Лондону.

Сарне не преноси своју уметност само на папир, већ је такође и режисер преко 20 документарца за француске и друге интернационалне канале. Сарађивао је и са многим радио кућама. Носилац је многобројних награда. Између осталог, године 2013. постао је и добитник награде *Тудор Аргеџи*, а 2014. године добио је награду *Макс Жакоб* за дело *Coeur chronique*. Од 2007. године живи на релацији Париз-Берлин-Монтевидео.

\*

**Eric Sarner**, a French poet, writer, and journalist, was born on October 6, 1943, in Algeria, which at that time was part of French territory. He wrote over 20 books of poetry, travelogues (from America, Haiti, Algeria, etc.), and translations from Spanish and English. He studied philosophy and English in France and London.

Sarner not only puts his art on paper but is also the director of over 20 documentaries for French and other international channels. He also collaborated with many radio stations. He is the recipient of numerous awards. Among other things, in 2013 he became the winner of the Tudor Argezi Award, and in 2014 he received the Max Jacob Award for the work *Coeur Chronique*. Since 2007, he lives on the route Paris-Berlin-Montevideo.

<sup>1</sup> Енглески књижевник, књижевни критичар, филозоф и теолог

<sup>2</sup> Монопринт швајцарско-немачког уметника Паула Клеа



Интервју са Ериком Сарнеом  
(Eric Sarner)

## СУПСТАНЦУ ПЕСМЕ ЗАМИШЉАМ КАО РАСТОПЉЕНУ ЛАВУ КОЈА ЋЕ УСКОРО ЗАСЈАТИ

Разговарао Јован Зивлак

*Када сте почели да пишете поезију, шта сте очекивали?*

У ствари, почео сам да пишем када сам био тинејџер. Одрастао сам у скромној и надасве скромној породици у смислу културног знања, па чак и са слабиим интересовањем за ово знање. Толико да нисам имао породичну иницијацију; Мало сам тренирао или разговарао са другим младим људима. Не сећам се да сам очекивао нешто посебно од песничке активности: нисам имао песме у часопису или новинама. И био сам прилично тајанствен. Криво сам своје песме, не знајући шта да радим са њима. Више је била потреба да пишем, да се изразим на другачији начин од свакоднев-ног језика.

Вероватно сам мислио да је поезија тајни, кодирани језик који могу поделити са врло мало људи. И то је, на неки начин, било задовољавајуће.

Онда је дошло време за открића: француски или страни песници који су ме изненадили и задивили.

Мало касније желео сам да проширим број својих читалаца. Придружио сам се малим групама младих стваралаца који су писали или снимали филмове. На пример, урадили смо адаптацију текста Едгара Алана Поа под називом Беренис. Написао сам сценарио на основу кратке приче. Што ме је натерало да напишем својеврсну песму намењену неколицини људи и била је веома формативно. Отприлике у то време сам почео да пишем "озбиљније", то јест, трудећи се да не опонашам никога, било кога другог песника. Али управљање утицајима је на почетку веома тешко. Када сам схватио да бих могао бити квалификован за објављивање, схватио сам да ми је најпотребније да будем препознат као уметник.

А ко зна? Можда је то била прва мотивација која, на самом почетку, води ка стварању.

*Критика сматра да новија француска поезија највише дузује надреализму. Дефинишу вас као објективисту, експресионисту. Међутим, када читам ваше песме, доживљавам вас као песника који трага за пореклом сећања и знања. Као стари Грк, или као Кавафи, који се сећа прошлих живота као моћи које нас уче о томе шта можемо да будемо?*

Апсолутно, памћење и знање ме стално воде у овом послу. Цитираћу реченицу великог позоришног човека, Пјера Дебуша, који је рекао: Не пишете ништа, не играте ништа што није транскрипција, свесна или несвесна, важног искуства. За мене, ово одговара сећању у свим његовим аспектима: индивидуалном и колективном, историјском памћењу. У сваком случају, важно је да ће се та емоција која настаје и која ће довести до песме, рећи, "прелити" у песму. Овај глагол ми више одговара, одмах, јер супстанцу песме замишљам као растопљену лаву која ће ускоро засјати. Као и у многим случајевима када је у питању најинтимнији живот, то ће бити мешавина свесних или несвесних разлога који покрећу оно што се (погрешно) назива инспирацијом. Бити инспирисан значило би појаву апсорпције предмета који је спољашњи за себе. Међутим, ако се с времена на време може замислити нека "инспиришућа" спољашња ситуација, пре из себе избија жеља (потреба за писањем. Ово није у супротности са значајем памћења и знања. Жеља је несумњиво кључна реч). Оно што песма износи на видело је вероватно двострука мистерија: мистерија одређеног човека – песника – који долази да се придружи мистерији човечанства у овом тренутку историје и у вечности. Без да песник то јасно зна, писање такође износи на видело психолошке елементе, уверења, питања. Морам да додам и да волим да пружим коме ће да ми чита информације, историјске, језичке или симболичке. За мене то није систематично, али ако је присутан овај документарни аспект ће морати да бити интегрисани, растопљени, у телу песме.

*Шта поезија заиста јесте. Предмет који сведочи о себи, ствар, предмет који можемо да повежемо са културом, или писмо које нема адресата, али има исповест, тугу онога ко писмо потписује?*

Пол Валери има ову величанствену реченицу: Песма је дуготрајно оклевање између звука и значења. Ово показује важност ритма. Успешна песма је песма пуна смисла, али која садржи ритам, можда разне ритмове, понекад и дисонанце, хармонију. У стварности, поезија је и објекат који представља само себе, нешто што можемо повезати са културом, исповест или израз бола. Песма полази од света и враћа се у њега. Још једноставније: поезија је највиши израз дозвољен човеку. Мислим да песник треба да буде у стању да пише о било којој теми. Он мора да води (покрива) свет. Недавно сам морао да се дефинишем и желећи да јасно ставим до знања да теме којима песник може да се бави не постоје границе, навео сам разне теме на којима сам радио, било у стиху или у прози.

Овде је: Пишем о Фернанду Песои и мајкама Плаза де Мајо у Буенос Ајресу које настављају да протестују да би пронашли своју децу.

Пишем о Марселу Дишану и о ладину, језику Јевреја у Шпанији.

Пишем о уметности Франка Синатре и биоскопу Пјера Паола Пазолинија.

*Шта је поезија у савременој Европи (Француска, Немачка) Да ли је то нека врста прећуткиваног језика у свету где тржишне и политичке снаге владају и обликују човека?*

У последње време, барем у Француској, дошло је до својеврсног препорода: отвара се све више малих издавачких кућа. Поводом Песничке пијаци, сваког јуна у Паризу, издавачи продају велики број књига. У земљи постоји неколико таквих догађаја. Чини се да је читалачка публика порасла. Жан-Пјер Симеон, признати песник и ватрени бранилац поезије, објавио је књигу под насловом: *Поезија ће спасити свет!* Био је то велики успех. Тачно је да се овај жанр, поезија, један од најстаријих књижевних облика, увек заборавља са сваком књижевном сезоном. Међутим, лишити се суштинског доприноса разумевању света. Али, док се језик прогнао у технократски и концептуални језик, права поезија никада није одустала. Суштинска ствар која радикално противречи тржишним и политичким снагама јесте да је поезија слободна!

Interview with Eric Sarner

## I IMAGINE THE SUBSTANCE OF THE POEM LIKE MOLTEN LAVA THAT WILL SOON SET

Interviewed by Jovan Zivlak

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

I started writing when I was a teenager. I grew up in a modest and above all modest family in terms of cultural knowledge and even with a low interest in this knowledge. So much so that I had no family initiation; I trained a little on my own or by talking with other young people. I don't remember expecting anything special from this poetic activity: I had no entry in a journal or a newspaper. And I was rather secrecy. I hid my poems, not knowing what to do with them. It was more a need to write, to express myself in a different way from everyday language.

I probably thought that poetry was a secret, coded language that I could share with very few people. And that, in a way, "was gratifying.

Then came the time for discoveries: French or foreign poets who surprised and amazed me.

A little later, I wanted to expand the number of my readers. I joined small groups of young creators who wrote or made films. For example, we did an adaptation of a text by Edgar Allan Poe called *Bérénice*. I wrote the screenplay for the short story. Which forced me to write a kind of poem intended for several people and it was very formative. It was around this time that I started to write more "seriously", that is to say, trying not to imitate anyone, any other poet. But the management of influences is very difficult at the beginning. When I realized that I might be eligible for publication, I realized that what I needed most was to be recognized as an artist.

And who knows? Perhaps this was the first motivation that, at the very beginning, leads to creation.

*Criticism believes that recent French poetry owes the most to surrealism. They define you as an objectivist, an ex-*

*pressionist. However, when I read your poems, I experience you as a poet searching for the origin of memory and knowledge. Like an ancient Greek, or like Cavafy, who remembers past lives as powers that teach us about what we can be.*

Memory and knowledge constantly guide me in all my work. I am going to quote a sentence from a great theater man, Pierre Debauche, who said: You write nothing, you play nothing that is not a transcription, conscious or unconscious, of an important experience. For me, this corresponds to memory in all its aspects: individual memory and collective, historical memory. The important thing, in any case, is this emotion that arises and will lead to the poem, will, I would say, "flow" into the poem. This verb suits me better, right away, because I imagine the substance of the poem like molten lava that will soon set. As in many cases where the most intimate life is concerned, it will be a mixture of conscious or unconscious reasons that trigger what is (wrongly) called inspiration. To be inspired would mean a phenomenon of absorption of an object external to oneself. However, if one can imagine from time to time an "inspiring" external situation, it is rather from within oneself that the desire emanates (the need to write. This does not contradict the importance of memory and knowledge. Desire is undoubtedly the keyword. What the poem brings to light is probably a double mystery: the mystery of a particular man – the poet – who comes to join the mystery of humanity at this moment of history and in eternity. Without the poet knowing it clearly, the writing also brings to light psychological elements, convictions, and questions. I must also add that I like to provide to whom will read me information, historical, linguistic, or symbolic. It is not systematic for me, but if it is present this documentary aspect will have to be integrated, melted, in the body of the poem.

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

Paul Valéry has this magnificent sentence: The poem is a prolonged hesita-

tion between sound and meaning. This shows the importance of rhythm. A successful poem is a poem loaded with meaning but which contains a rhythm, perhaps various rhythms, sometimes dissonances, and harmony as well. In reality, poetry is both an object that represents only itself, something that we can relate to culture, a confession, or the expression of pain. The poem starts from the world and returns to it. Even more simply: poetry is the highest expression allowed to man.

I think a poet should be able to write on any subject. He must run (cover) the world. Recently I had to define myself and, wanting to make it clear that there are no limits to the themes the poet can deal with, I set out various subjects on which I had worked, either in verse or in prose.

Here is: I write about Fernando Pessoa and the Mothers of Plaza de Mayo in Buenos Aires who continue to protest to find their children.

I write about Marcel Duchamp and Ladino, the language of the Jews of Spain. I write about the art of Franck Sinatra and the cinema of Pier Paolo Pasolini.

*What is poetry in contemporary Europe (France, Germany) Is it a kind of silenced language in a world where market and political forces rule and shape man?*

Recently, in France at least, there has been a kind of revival: More and more small publishing houses have opened up. On the occasion of the Poetry Market, every June in Paris, these publishers sell a lot of books. There are several such events in the country. It seems that the readership has grown. Jean-Pierre Siméon, recognized poet and fervent defender of poetry has published a book which he titled: *Poetry will save the world!* It was a great success. Indeed, this genre, poetry, one of the oldest literary forms is always forgotten with each literary season. However, to deprive oneself of reading poets is to deprive oneself of an essential contribution to understanding the world. But, while language has exiled itself into technocratic and conceptual language, true poetry has never given up. The essential thing that radically contradicts market and political forces is that poetry is free!



## ВЕСНА АЦЕВСКА

Превод: Ристо Василевски

### МЕТАМОРФОЗЕ

Свет у сну са сликама из свакодневља,  
одломљених од њега, утиснутих у нас,  
у најдубље затамњене ареале,  
дозива искре које могу скоком  
лако да се пребаце саједног  
на друго место, да пређу изједан  
у други облик, другачији не толико  
само колико да не улете у ступицу  
какоби могла се разбуктају  
и да нас озаресвојом лепотом  
која опија наоколо и велича се  
сада, овде, одмах, једном заувек!

### ЗАПЉУСКИВАЊЕ

Савршен, завршен од почетка  
и на истом месту све до краја  
стоји стремен, урамљен у средини,  
испред овалне празнине пропушта  
устрептало струјање хорне,  
невидљиви јахач на звучном таласу  
у лавиринту уснулог пужа,

где је чиста лепота  
на корак до властитог узноса  
или да се очас заљуља  
испред стрмог пада  
у бескрајни заборав.

### ДОДИР

Тачке у којима се први пут додирују  
ветар и вода, око и светлост,  
пренети на графикон, сливају се  
у криву линију, а потом у крила,  
чији замах на екрану покреће  
нова јата ка врелу, хладном  
и будном у холограмској слици,  
где се расцветава савршени лотос  
од чије се лепоте јеже лица  
унета у нестварни пенушави свет,  
укорењен у бескрајне синхроније  
уткане у живи језички крвоток.

### ЛЕТ

Дозивајући детињство, широм  
отварам прозорска крила  
да уђе простор који се развлачи  
као разиграна етнохармоника:  
да живне река са шљунковитим дном,  
са плитким брзацима, пешчаним плажама;  
да се докотрља стари бицикл  
са високим рамом и с јаком контром;  
да се исправе крвава колена  
а помодреле усне да кажу:  
"ништа, то није ништа";  
да се направи змај од речне трске,  
шарене хартије, с дугим репом...

Стежем у длану пупчану врпцу,  
змај лети увис, једва се види,  
врпца се лако љуља на ветру  
и ево, у кошуљици слободе,  
као шева, поред њега,  
летим, летим, летим...

### ДИНЕ

Длан добро памти пут  
оловке преко сувог листа,  
летећи не једном без даха  
у озраченом андроидном веку,  
ту навалу лахора на снежно поље  
док полећу сиви голубови,  
ветар који, вртећи се округ,  
благо таласа мирну воду,  
утискује бујна еолска ребра  
у пољима пуна песка,

гони дине да певају  
 најпре тихо, једва чујним ромором,  
 а онда појачани шум и урлик  
 ошумоглављују публику,  
 распрострањену по земљиној кори,  
 навиклу на лаке песме  
 и на горки смех, до суза.

## DRŪ, DRŪN, DRĀVAYATE

Оно што клизи испод језика,  
 сјена је старог санскрита;  
 оно што бљеска између сјена,  
 вода је која храни корење.  
 Drū и Drūn drāvayate, пробијају се  
 као јегуље кроз празне долине,  
 прекривају високе планине,  
 дубоке ране од сунчевих стрела.

Њихов траг је скривен унутра,  
 \*der-/\*dar-/\*dir-/\*dor-/\*d'r-  
 шуште над земаљским костима,  
 до онамо где мељу суре стене,  
 савијају копита, папке и шапе,  
 не дају без жртве да се с мостом  
 пресводе места рођена за славу  
 све док не би прошла горка срџба  
 црном јелену, белом јелену, Дриму,  
 Дрини, Драви, мутном Вардару,  
 све до ушћа, њиховог, нашег...

## КАО РОСНА ДЕТЕЛИНА

Из даљине се слаже свилено мрмљање,  
 са висине струје нити шапата,  
 из дубине извирујеталасати мост,  
 а ти, ма где кренуо, и због чега,  
 острво си са разгранатом крошњом,  
 са заривеним корењем у тамномслоју  
 и са раскриљеним товаром на себи.

Али чија је она залутала звер што тражи  
 легло на твој стаблу, уз твоје срце  
 налик забрањеном плоду, и чији прсти  
 покривају очи у крвавом освету,  
 а лакоумна невиност мења лик  
 и стрепи поред осветљеног олтару  
 усред тишинеугојене од страха,  
 букнулог као росна детелина.

## ЗАГОНЕТКА

Ко зна одакле, над градом плану  
 румени пламен, букну као ореол  
 пресечен као поспрдна зечја уста  
 пред игличастом шумомутонулом

у мрак, безгласан као начета жица,  
 густ и непроницљив као зеница  
 надна над недовршеном скицом  
 што потсећа на загонетку, једначину  
 с непознатим почетком и крајем.

Али одакле и зашто је овде слетео  
 скакавац на стабљици траве у скици  
 која није довршена итрепће као загонетка  
 на погрешном месту и у ниједном добу?!

\*

**Весна Ацевска** (Скопље, 10. 11. 1952, Северна Македонија) – писаница, преводилац, писац за децу и младе. Члан је Друштва писаца Македоније; Македонског ПЕН центра; Друштва књижевних преводилаца Македоније; Међународног друштва "Калеваласеура" у Хелсинкију, Финска; Словенске академије књижевности и уметности у Варни, Бугарска; члан Редакције часописа "Књижевно житије" у Скопљу. У њеном стваралаштву централно место има поезија, а поред тога ауторка је и три романа за младе. Објавила је следеће књиге поезије: *Припреме за представу* (1985); *Стена за скок* (1991); *Котва за Ноја* (1994); *Неред у огледалу* (1996); *Кула у речи* (2005); *Столисник* (2008); *Будност. Лотос* (2012); *Са ове стране* (2020), *Метаморфозе* (2022). Једанаест избора из њене поезије објављено је на македонском, албанском, енглеском, бугарском, пољском, румунском, српском, турском и хрватском језику. Њеној поезији посвећен је двоброј часописа "Стремеж" под насловом "Одјек ентелехије" (2008). Њена поезија је заступљена у разним антологијама македонске поезије, објављеним у земљи и иностранству. Добитница је песничких награда "Браћа Миладиновци" Струшких вечери поезије (2009), "Ацо Шопов" (2012) и "Књижевно жезло" (2023) Друштва писаца Македоније. Превела је епове "Калевала", "Стара еда" и митолошки део Фирдусијеве "Шахнаме". Превела је књиге и многобројне прилоге за македонске часописе са руског и јужнословенских језика. За свој преводилачки рад, два пута је добила награду "Григор Прличев", као и почасно признање Међународног друштва "Калеваласеура" из Финске. Добила је државну награду "Св. Климент Охридски" за животно дело (2016).

\*

**Vesna Acevska** (Skoplje, 10. 11. 1952, North Macedonia) – poet, translator, and writer for children and young people. He is a member of the Society of Macedonian Writers; Macedonian PEN Center; Society of Literary Translators of Macedonia; International Society "Kalevalaseura" in Helsinki, Finland; Slovenian Academy of Literature and Arts in Varna, Bulgaria; member of the Editorial Board of the magazine "Literary Life" in Skopje. Poetry plays a central role in her work, and she is also the author of three novels for young people. She published the following books of poetry: *Preparations for a Play* (1985); *Jumping Rock* (1991); *Anchor for Noah* (1994); *Mess in the Mirror* (1996); *Tower in the Word* (2005); *Stolisnik* (2008); *Vigilance. Lotus* (2012); *On this side* (2020), *Metamorphoses* (2022). Eleven selections from her poetry have been published in Macedonian, Albanian, English, Bulgarian, Polish, Romanian, Serbian, Turkish, and Croatian. Two issues of the magazine *Stremez* under the title "Echo of Entelechy" (2008) were dedicated to her poetry. Her poetry is represented in various anthologies of Macedonian poetry, published in the country and abroad. She is the winner of the poetry awards "Braća Miladinovci" of Struga Poetry Evenings (2009), "Aco Šopov" (2012), and "Literary Scepter" (2023) of the Society of Macedonian Writers. She translated the epics "Kalevala", "Old Edda" and the mythological part of Firduzi's "Shahnama". She translated books and numerous articles for Macedonian magazines from Russian and South Slavic languages. For her translation work, she received the "Grigor Prličev" award twice, as well as the honorable mention of the International Society "Kalevalaseura" from Finland. She received the state award "St. Kliment Ohridski" for life's work (2016).



## РАДМИЛА ЛАЗИЋ

### МЕТАФИЗИКА СУМРАКА

Прекасно је да ичему учим срце.  
Наизуст знам азбуку патње,  
Проверавам уживо.  
Живот зна више од Сибиле.

Време је стало. Какво блаженство је у протицању?!  
Стварност подсећа на умољчан цемпер –  
Ово су стихови.  
Живот ипак шепа, попут какве убоге девојке  
Која би да се добро уда  
Иако у срцу носи ожилке успомена –  
Животопис вагре и воде.  
То су те залудне и болне залихе  
Са којима се полази на дуг и неизвестан пут  
Који је наша лична отаџбина,  
На коју свачија нога ступа као чизма.

Од Каина старија је свака патња,  
Па и ова која је као рођака издалека  
Дошла на три дана, а остала,  
Раскомотила се, заузела сваки кутак.  
О одласку ни да бекне!

Време чуда је за нама.  
Време грађења кула,  
Рајских и овоземаљских вртова  
Из читанки и стихова.  
Тзв. грчка срећа чека нас  
Тамо где никада нећемо стићи.  
Зато напој цвеће и срце  
Из истог крчага, ако икако можеш.  
Време не пресахњује,  
Нити убрзава корак, како веле.  
Време гута сопствене слике као сопствену децу.

Знај, неће ти помоћи  
Никакво навлачење јоргана на главу,  
Макар те под њим чекало драго тело,  
Никакво стављање воска у уши –  
Сиренина песма биће део твог урлика.

Рођени срећни и мање срећни  
Умиру пре смрти својих тела,  
Властито лице носећи као туђу одећу,  
Попут ликова са слика Хијеронимуса Боша.

Онај ко је написао небо, земљу, море,  
А нарочито ко је написао снег и снове,  
Месечеве мене, боје лишћа, наша лица –  
Далек се чини и хладан као северни пол.

Не зови то нихилизмом ни богохуљењем.  
Погрешна синтакса, лоша дикција  
Беше стварање света.  
Толико је јабука раздора бачено међу нас,  
Да ће се једна докотрљати и до твојих ногу,  
Можда баш онда када будеш скупио летину,  
Свео рачуне,  
Када будеш забацио руке изнад главе,  
Терајући увис колутове дима и сање.  
Мртворођене биће твоје жеље,  
Удовичка свака нада.  
А љубави ни колико да намажеш на кришку хлеба.

### ЖЕНСКО ПИСМО

Нећу да будем послушна и кротка,  
Мазна као мачка, привржена као псето;  
Са стомаком до зуба,  
Са рукама у тесту,  
Са лицем од брашна,  
Са срцем-угљеном,  
И његовом руком на мојој задњици.

Нећу да будем заставица-добродошлица  
На његовом кућном прагу.  
Ни змија чуваркућа под тим прагом,  
Ни змија, ни Ева, из приче о Постању.

Нећу да ходам између врата и прозора,  
Да послушкујем и разабирам  
Корак од ноћних шумова.

Нећу да пратим оловно померање казальки,  
Ни падање звезда –  
Да би се он пијан заглибио у мене као слон.

Нећу да будем уденута гоблен-бодом  
У породичну слику:  
Крај камина с клупчићима деце,  
У врту с кучићима деце.

Па ја, као хлад-дрво,  
Па ја, као зимски пејзаж.  
Стагуета под снегом,  
У венчаници с наборима и воланима  
Одлетећу у небо.  
Алелуја! Алелуја!  
Нећу младожењу.  
Хоћу седу косу,  
Хоћу грбу и котарицу,  
Па да кренем у шуму,  
Да берем јагоде  
И скупљам суварке.

Да је већ све за мном,  
И осмех оног младића  
Тада тако драг  
И ничим замењив.

1988/89

## **ТАКВЕ ПЕСМЕ ПИШЕМ**

Требало би да имам новог љубавника,  
Овог да се ратосиљам  
Као конзерве којој је истекао рок употребе.

Требало би брза кола да возим  
Кроз прозор коса да ми вијори  
Као код какве Розамунде  
Што на коњу језди.  
Такве песме пишем.

Требало би до подне да спавам,  
Да се излежавам на широком кревету  
Као полегло жито по "мајчици" земљи.  
Требало би да не марим за време;  
Да не каскам, да не журим.  
Да испијам дан за даном, до дна – наискап!  
Ноћ по ноћ, као цигарету за цигаретом.  
Па, опушке – под потпетицу!  
Речи на жар. Врућицу у песме.  
Такве песме пишем.

Требало би уску хаљину да носим.  
Рамена крзном да огрћем.  
На високе штикле да се пењем.  
Да се нафракам и накинђурим,  
Као божићна јелка –  
Да ме не препозна ни рођена мајка.

Требало би да сам ведра, насмејана, заводљива.  
Да певам и плешем до три изјутра.

Да сам свесна својих женских дражи  
Кад ми какав пастув приђе.  
Такве песме пишем.

Требало би да ме не дотичу  
Жаоке, бодље, бумбара и оса.  
Марамцом као кап зноја са чела  
Да обришем сваку бору, бригу.

Требало би да имам довољно лове  
За кирију, порез и још приде.  
Лова добро дође кад понестане осталог.  
Кад затуре се пољупци, кад исцуре речи.  
С ловом могу дисати на кредит!

Требало би тело своје да сунчам  
На каквој стени,  
Далеко од докова Суноврата.  
Требало би из земље Апатије  
У земљу Жеља да емигрирам,  
Све да желим ничег да се не одричем.

Требало би у миришљавој пени да се купам  
Жилет вени да примичем.  
Такве песме пишем.

## **SORRY, ГОСПОДЕ**

Шворц сам, Господе.  
Празно срце, празна пица,  
Изврнути џепови моје душе.  
У глави тек понешто звечи  
Као у конзерви прилог за Црвени крст.  
Тутни нешто, Бога, у мој буђелар.

Празна сам и без пребијене  
Срце ми пишти ко чајник.  
Негде видици пуцају од лепоте,  
Овде сумрак притиско капке.

Све сам протраћила, проћердала.  
Све спискала.  
Сад Ти удели, нахрани, исцели.  
Пре него што убележиш,  
Дај пљугу, дај кинту,  
Дај киту, овој грешници.

## **ПРЕЉУБНИЧКА БАЛАДА**

Нигде сам. С тобом сам.  
Опонашам живот. Још једном. Још једном.  
Скинула сам хаљину. Срце сам оставила на прагу.

Мушкарци желе спремну жену  
Коју могу одмах поседовати, каже Бодријар.  
Свака шовинистичка свиња добије што заслужује,  
Зар не? Ти имаш мене сад,  
Голу попут кокошије шије из супермаркета.

Па, хајде, отопи ме. Стави ме на ватру.  
 Супица ће бити јестива.  
 Тањир пун до руба. Биће и "још" ако треба.  
 Срчи ме ал тако да останем цела. Смртна сам  
 И ничија. Горим као индијски штапић.  
 Засјам. Замиришем. Згаснем.  
 У свакој речи – скинутом небу. И у себи.

Као из бившег живота поље белих рада  
 Тако крхко сламам се,  
 На сунцем застртом поду,  
 Ту крај отвореног прозора.  
 Хаљине твоје жене висе празне  
 Као страшила за птице.  
 Неколико мене стало би у сваку од њих.  
 Могла бих да замахујем крилима као слепи миш,  
 Ако коју обучем.  
 Могла бих ноћу да ударам о прозоре.  
 Док крај ње лежиш да ти се објављујем.  
 Да ти ударам у срце. Да тучем као Биг Бен.  
 Уместо да сузе пуштам низ прозоре,  
 Да гргољим низ олуке. Као сад. Као јуче.

Између мојих стопала виси растегнуто небо  
 Избледело као испрано рубље сиромаша.  
 То ме тера на плач. То или нешто друго.  
 "Кажи да ме волиш. Кажи да ме волиш" –  
 Мада знам, с тим се не рачуна.  
 Ал треба ми ваздуха.  
 Љубав је козја стазица,  
 Да се узверем треба ми више од жеље,  
 Нешто стварније. Режањ твога срца.  
 "Дај да загризем. Дај да загризем"  
 Твоје срце није Рајска јабука,  
 Прогледати нећу.  
 Истина, мајке сам слепа.  
 А такве бацају у воду. У воду,  
 У првобитну ноћ.

Хоћу те сад. Сад је заувек.  
 Сад се ближим горко-слатком плоду  
 Невина попут неба, зачети нећу –  
 Родићу се изнова. Ружичаста. И бесмртна.  
 Ја бићу прворођена. Ти од мога ребра.  
 Моја је орфејска лира. Опеваћу што хоћу.  
 И звук својих потпетица у одласку  
 Из твога живота.

## ЧЕТВОРОНОШКЕ

Кажи да је бело, и црно и бело.  
 Паси редом, кукољ и пелин.  
 Бело, изнутра и споља  
 Отежалог завежљаја – твога тела.

Кажи да је бело,  
 Оно што се кува горе,  
 Оно што се крчка доле.  
 Ионако ћеш и казан  
 Као сопствени тањир олизати.

Кажи да је бело,  
 И кад врана гакне,  
 И кад гавран на кров слети.  
 Рај и пакао, и све овоземаљско.  
 Колективна сиса, колективно јаје.

Кажи, бело.  
 Пођи за руљом И стадом,  
 Певушећи песмице из читанке.  
 Удео личног смањи,  
 Лакше ће ти бити кад будеш издисао.  
 Буди спреман, казуј да је бело,  
 Дању и ноћу, Богу И Пилату,  
 И овдашњем брату.

Увек сит, увек у ерекцији  
 Следбениче нове религије

Ходај на све четири.

## КРИВА САМ"

*Када ме питају: Тко је крив?  
 Одговарам: ја сам – Дубравка Угрешић*

Нисам се спалила,  
 Нисам горела као бадње дрвце.  
 Нисам пресвисла,  
 Нисам напрасно умрла,  
 Нисам оболела од неизлечиве.  
 Нисам убила Председника.  
 Нисам учинила ништа радикално,  
 Ништа коначно,  
 Ништа за насловну страну,  
 Ни за памћење поколењима.

Не тапшу ме по рамену пријатељи,  
 Не изражавају сућут знани и незнани.  
 Нити ме ките лавором,  
 Нити ме стављају на крст  
 Домаћи-туђи.

На моју кућу није пала бомба,  
 Нити се у њу уселио непознати.  
 Нисам паковала-распакивала кофере,  
 Нисам стајала у реду за визу,  
 Ни дан-ноћ у подруму.  
 Нисам била у логору ни у збегу,  
 Нисам бежала главом без обзира –  
 Мимоишао ме случај.

Нисам нишанила ни била на нишану,  
 Нисам ослобађала-освајала градове-села.  
 Нисам бајала,  
 Нисам сејала памет,  
 Нисам писала патриотске,  
 Нисам родила јунака.  
 Мој прилог историји – ништаван!

У своју одбрану немам шта да кажем.

## ОЧАЈНИ ПСАЛАМ

Живим у Очај држави  
У граду Очају  
Међ очајним људима  
Ја очајна  
Очајног драгог грлим  
Очајним рукама  
Шапућем му очај-речи  
Љубим очај уснама.

Из очаја децу правимо  
У очају давимо –  
Очајем кљукајући  
Очајанчиће наше  
Да продуже род наш очајни  
Име наше очајно да проносе  
Очајну децу рађајући  
А она још очајнију  
Итд.

Јер Бог очаја нама влада  
И његови очај-изасланици  
С очај справицама  
Што наше куће очајем малају  
Прозоре застиру очајем  
И врата њиме окувају  
Очај-зидине дижући око нас.

Проповедајући очај-веру  
Убиру берићет и ћар  
Уче нас Светом Очају.  
Којим ћемо заслужити живот вечни  
Да васкрсне људски род  
Очајни –

Јагње које лута  
Не налазећи кућишта и пута  
Зоре и јутра  
За век и веков.

Проклета нек си руку убога  
Која ово записа лета Господњег 2013. године.

Црна књига, 2017.

\*

**Радмила Лaziћ**, песникиња, феминсткиња, мировна и грађанска активисткиња. Пише поезију, есеје, кратку прозу и публицистичке текстове.

Објавила збирке поезије: *То је то, Право стање ствари, Подела улога, Историја меланхолије, Приче и друге песме, Из анамнезе, Дороти Паркер блуз, Зимозрозица, In vivo, Магнолија нам цвета* итд. *Црна књига* и *Хулим и потписујем*. Четири избора из поезије: *Најлепше песме Радмиле Лaziћ, Срце међ зубима, Пољуби ил уби, Земни пртљаг и Оно што звах љубав* (избор из љубавне поезије). Објавила је и две књиге есеја: *Место жудње* (2005. Народна књига) и *Мислити себе* (2012. КОВ).

Књигу кратке прозе: *Угриз живота*, објавила је 2017. године у Лагуни.

Ауторка је прве антологије савремене женске поезије, *Мачке не иду у рај*, као и антологију српске урбане поезије, *Звезде су лепе али немам кад да их гледам*. У Шпанији је објавила антологију српске

савремене женске поезије *Ligera vuela la sombra* (Васо Рото, 2021. године).

Добитница је награда за поезију: "Милан Ракић", "Ђура Јакшић", "Десанка Максимовић"- за допринос српској поезији, "Владислав Петковић Дис" – за аутентичан допринос идентитету српског песништва, награде "Васко Попа", "Јефимијин вез", "Лаза Костић" и "Милица Стојадиновић Српкиња".

Коауторка је (са Биљаном Јовановић, Радом Ивековић и Марушом Кресе) антиратне преписке: *Вјетар иде на југ и обрће се на север* (Suhkamp and Apatridi, B92)

Њена поезија се налази у многобројним антологијама поезије у земљи и у иностранству.

Изабране песме објављене су јој у: Северној Македонији, САД, Великој Британији, Норвешкој, Немачкој и Словенији. Њену поезију на енглески је превео Чарлс Симић.

Покренула (1995/96. године) је уређивала први часопис за женску књижевност *ПроФемина*. Као и библиотеку Фемина (Просвета) и *Претходнице* (Народна књига).

Носилац је признања за врхунски допринос култури Републике Србије.

Чланица је Српског ПЕН центра.

\*

**Radmila Lazić**, poet, feminist, peace and civic activist.

She writes poetry, essays, short prose, and journalistic texts.

She published collections of poetry: *That's It, The Real State of Affairs, The Division of Roles, The History of Melancholy, Stories and Other Poems, From Anamnesis, Dorothy Parker Blues, Winterfell, In Vivo, Magnolia Blooms, etc. Black Book and I Curse and Sign*. Four selections from poetry: *The Most Beautiful Poems by Radmila Lazić, Heart between Teeth, Kiss or Kill, Earthly Baggage, and What I Called Love* (a selection from love poetry)

She also published two books of essays: *Place of Desire* (2005) and *Imagining Yourself* (2012).

In 2017, she published the book of short prose: *Bite the Life*.

She is the author of the first anthology of contemporary women's poetry, *Cats Don't Go to Heaven*, as well as the anthology of Serbian urban poetry, *Stars are Beautiful, but I don't have time to watch them*. In Spain, she published an anthology of contemporary Serbian women's poetry, *Ligera vuela la sombra* (Vaso Roto, 2021).

She is the winner of the poetry awards: "Milan Rakić", "Ђура Јакшић", "Desanka Maksimović" - for contribution to Serbian poetry, "Vladislav Petković Dis" – for authentic contribution to the identity of Serbian poetry, "Vasko Popa" awards, "Jefimiji's embroidery", "Laza Kostić" and "Milica Stojadinović Srpkinja".

She is the co-author (with Biljana Jovanović, Rado Iveković, and Maruša Krese) of the anti-war correspondence: *The wind goes to the South and Turns to the North* (Suhkamp and Apatridi, B92)

Her poetry is included in numerous anthologies of poetry in the country and abroad.

Her selected songs were published in North Macedonia, the USA, Great Britain, Norway, Germany, and Slovenia. Her poetry was translated into English by Charles Simic.

Started (1995/96) and edited the first magazine for women's literature, *ProFemina*. As well as the *Femina* (Education) and *Prethodnica* (People's Book) libraries.

He is the recipient of an award for outstanding contribution to the culture of the Republic of Serbia.



ДРУШТВО КЊИЖЕВНИКА ВОЈВОДИНЕ





## ЈАСМИНА ТОПИЋ

### МЕЛАНХОЛИЧНЕ ЗНАМЕНИТОСТИ

погледај како су прецизно поређана  
сведочанства бивања на другим местима  
док сад на полицама као окамењена корица хлеба  
чекају ускрснуће

погледај какво тихо сведочанство  
негујеш родитељски заједно с прашином  
што говори о давно проживљеној радости  
или изгубљеној бици чији су учесници већ дуго  
у другим домовинама

погледај како се невидљива рука демијуршки игра  
новим распоредима старих стања ствари  
а тебе пушта да заплићеш језиком у меснате плетенице  
из којих се не одмотавају речи већ горки ликери  
накнадних сазнања

погледај тај свет те знаменитости  
што ти увлаче меланхолију у мисли као реуму у кости  
и увек је зима док у струјању топлог ваздуха собе  
изненада обнављаш светове  
могуће још само у књигама.

### ПРИЈАТЕЉИ

*слушамо вести што су управо стигле*

Седимо за столовима, слушамо вести,  
радимо то годинама  
у оксиморонским слагалицама  
као шушкање чоколадних бананица  
као рушење бетонских конструкција  
као ~~тонли~~ какао

Чаше иду у круг, успајају се догађаји  
попијени у често трошеним осећањима,  
Слободари се с демијургом на рамену  
без правог савета и са умноженим сумњама  
Иде уз реплике из домаћих филмова  
па пресипа из чаше у чашу, још једног лета обмана

Четворо или више, за столовима,  
Иста партија, нова подела  
Смешно је постало бити тужан –  
а опет, изгубљени у плановима,  
надања довољно меких да не преживе до јутра

Одлази се и враћа у другим улогама,  
старим бољкама, изнова откиданим крастама  
с већ зараслих рана,  
Слушамо исте приче са уочљивом тежином  
пређеног пута  
Добро нам је, па нам је лоше,  
а лоше је, и тако годинама.

Одједном, неко каже: фајронт!  
На кратко, нема нас за столовима.

### ПОЗИВ

Тражићеш пример у схоластичкој расправи  
о игли и анђелима  
Овлажићеш прст спремна да скинеш ускршњу фарбу,  
отвориш још једну страницу књиге, или обичну кесу  
из маркета,

упорно и нервозно, као да треба сам живот  
пред тобом да се отвори –  
Обичан, празнични миракул.

Покушаваћеш да се сетиш у којој си књизи  
оставила срцолику детелину или који стих те је  
превео будну  
преко још једног моста, у исто доба тамо неке године.  
Јутрос, анђео има велике уши и донео је неколико  
омиљених чоколада,  
а дан је ветровит с местимичним наговештајима...

Хоћеш ли се таквом ускрснућу понадати,  
Или ће те благо заболети желудац јер си приметно  
узбуђена;

Осунчана прошлост мења облике,  
растегљена као жвака – она коју дуго премећеш  
по устима  
и када нестане сласт, а инерција је претвори у навику.

Пуцнућеш прстима и склонићеш се с ветра,  
зашушкаће омот чоколаде. Срце ће заиграти  
на ту сласт.  
Тражићеш још један тајанствен пример у насумично  
отвореној књизи.

Поруку, наравно, с друге стране,  
Али у празнично јутро, бићеш надгласана  
звечкањем есцајга  
и узвишеним гласовима ТВ литургије.

Потећи ће крв из прста прободеног иглом  
са које је управо један анђео, уморан, слетео  
и напустио расправу жељан профаног смеха.

Али глас који ћеш чути,  
неће бити са небеса, већ из слушалице  
Рећи ће здраво, и мислиће и на тебе док изговара:  
*смилуј нам се и избави нас  
од онога што је у нама, анђеле.*

## ПОСЛЕДЊИ ДАН ЛЕТА

око нас је кружила распевана патка на реци  
и за њом јата гусака и лабудова  
протезали су се по мирној води у топло поподне  
смејали смо се мојим обрвама и мало мање  
лошем вину, развлагали жваку ружичасту  
као скори залазак сунца  
рекла си не буди тако намргођена и певала се  
већ досадна песма  
зар је вино заиста лоше? – и то је боље него прича  
како су тек насељене лабудове на реци појели  
гладни хране  
али не и лепоте једно јутро пре неколико година  
а зимско јутро све је ближе како пролази  
овај последњи дан лета док чувамо у мислима  
*тих пар година за нас*

догађа се нешто на реци, гори гума, пси скачу у воду,  
људи жмиркају према заласку, причамо о веслању  
и чамцима спокојно поређаним дуж обале  
не буди тако намргођена кажем себи биће довољно  
тмурних дана, непомичних јутара у која се зуре  
као у тачку у зиду што је буши киша

кружи распевана патка мало смешна и парадна  
и за њом јато гусака, протежу се ноге испод стола  
погледи по мирној води у топло поподне  
витка су и танка стабла с друге стране обале  
на коју никако поново да пређемо, ни у мислима,

на реци се увек нешто догађа, пси неуморно  
скачу у воду,  
брундају мотори, гори небо од зашлог сунца...  
сутрадан је већ зима, треба поново пронаћи  
неки смисао,  
ипак су недалеко одавде ономад појели те  
несрећне лабудове,  
нико више то и не помиње.

## ОНА НЕЋЕ. НИЈЕ ОНА ОФЕЛИЈА

Она отвара прозоре и спушта капке,  
Дан је савршено зимски миран и ниједан ветар  
неће пореметити паузу између две празнине:  
Оне у којој је затечена и друге у коју леже.

Испод капака ври немирна зеница која  
само жели да погледа, да види увек, само још једном,  
неки могући пут. Дрхти немирно као птичја крила,  
нервозни цвркулт на чистом плавом,  
на јасном погледу кроз отворен прозор:

неће погледати  
неће уснити

Она је будна под ниским небом таванице,  
али њено тело не жели покрет у свет.  
Свет је игралиште оивичено рубовима кревета,  
Док испод капака, док под њима капка,  
сплин унутрашњих мапа, другачије описаног града:

неће погледати  
неће уснити

Прошла је прва измаглица, прошло је топло тело,  
Лето је протекло као песак однекуд под зубима,  
Ломљен у будуће каменоломе –  
Она певуши тихо, она јесте тиха, ништа јој не може  
Ниједан глас разума, нико је не може дотакнути

неће погледати  
неће уснити

Она спушта капке и рукама напишава  
новоуспостављени мрак  
Она долази, она остаје, она одустаје  
И непрестано капље у додиру са свежим зраком.

## ПОНОЋ ЈЕ

Комшије  
коначно више  
не померају ствари  
Данас сам успела да саставим  
први са шездесетим минутом  
У откривању града  
Забавила мишиће вежбањем  
здрога разума  
Попила  
чај од нане  
па онда сипала пиво  
Тишина је  
И одакле сад жеља  
да се још нешто каже  
додирне још једна  
оштрица  
унутрашњих  
пејзажа

одсутности  
које упорно сабијам  
у 4,8 посто *тирана*  
а није довољно  
ни за шта.

Хоће ли ме сутра  
пробудити додир  
познате руке  
саопштавајући  
да је већ касно  
да је кафа скувана  
и да ме чека.  
Неће.

Поноћ је коначно  
комшије.

## МЕСТО СРЦА

На месту где би требало да је срце, сада је мајстор,  
црвена кратка марама везана око врата,  
жал за нечијом крвљу проливеном;  
на дну новинског ступца,  
смрт телеграфски описана.

На месту где би требало да је срце, прошла је поноћ,  
и први јутарњи сати, прашњаво је и повремено  
сасвим тихо,  
а сирена се можда чује у даљини, у ко зна којем  
делу града.

На месту где би требало да је срце, осмехује се млади  
сређени мушкарац  
и врцава похотна жена, и они разговарају  
у некој башти, на улици,  
тако весело као уздах скорог сношаја.

На месту где би требало да је срце, слепа је улица  
и у призору  
иза оgrade, седи погурена старица, у својој смрти  
или свом животу,  
то више ни она не зна, док дуго око ње обиграва  
умиљата мачка.

На месту где би требало да је срце, људи су  
окупљени око трга,  
сусрећу се и растају, њихови завети нестају  
у жамору испод првог сумрака.

На месту где би требало да је срце, испражњен  
контејнер, разлетели папири,  
разваљена ручка, мало ниже клупа и дрворед  
испред зграде.

На месту где би требало да је срце, угледаш  
срцолику детелину,  
испресовану за срећу. Хербаријум: изношена мајица,  
тањир и чаша.  
Она спава по подне.

На месту где би требало да је срце, стоји отворена књига,  
и ти читаш на удаљеној обали о томе која је  
филозофска мудрост срца,  
и срце се у књизи разоткрива онако како у ћутању  
то заиста може –

На свим местима.

\*

**Јасмина Топић** (Панчево, 1977) пише поезију, прозу, књижевну критику, колумне и есеје. Објавила је седам песничких књига и приче у неколико књижевних пројеката. Координатор је и један од уредника песничке едиције Најбоља Удружења књижевника и књижевних преводилаца Панчева, као и главна уредница Рукописа (Дом омладине Панчево). Песме су јој преведене на више језика, и објављиване у изборима српске и екс-југословенске поезије. Била је стипендиста на неколико резиденцијалних програма за писце. Направила је ДВД *Тиха обнова лета* у форми поетских видео записа на српском и енглеском језику (2009) и аудио CD *Languages of poetry* (2014) – снимак поезије са музиком на различитим језицима, у оквиру завршне изложбе стипендиста РОНДО програма у Грацу. На музичкој платформи *Soundcloud* постоји неколико снимака тог и наредног пројекта насталог за потребе промоције песничке књиге *Плажа Несаница* (2017). У припреми је и пројекат музичко-књижевног албума *Привремени боравак* (2023), за који је музику компоновала ауторка, на основу песама из истоимене књиге. Први избор песама *Сада смо на острвима*, објављен је 2022. године у Културном центру Војводине "Милош Црњански".

Добитница је награда за поезију "Душковићева звона" (Панчево, 2002) и "Матићев шал" (Ћуприја, 2002), као и "Милице Стојадиновић Српкиње" (Нови Сад, 2021). Члан је Српског књижевног друштва и Удружења књижевника и књижевних преводилаца Панчева. Живи и ради у Панчеву.

\*

**Jasmina Topić** (Pančevo, 1977) writes poetry, prose, literary criticism, columns, and essays. She has published seven poetry books and stories in several literary projects. She is the coordinator and one of the editors of the best poetry edition of the Association of Writers and Literary Translators of Pancevo, as well as the editor-in-chief of Manuscripts (Youth Center Pancevo). Her poems have been translated into several languages, and published in selections of Serbian and ex-Yugoslav poetry. She was a fellow at several residency programs for writers. She made the DVD *Silent Renewal of Summer* in the form of poetic videos in Serbian and English (2009) and the audio CD *Languages of Poetry* (2014) – a recording of poetry with music in different languages, as part of the final exhibition of the scholarship holders of the RONDO program in Graz. On the music platform *Soundcloud* there are several recordings of that and the next project was created to promote the poetry book *Plaža Nesanica* (2017). The project of the music-literary album *Temporary Stay* (2023), for which the author composed the music, based on the songs from the book of the same name, is also being prepared. The first selection of songs *Now we are on the Islands* was published in 2022 in the Cultural Center of Vojvodina, "Miloš Crnjanski".

She is the winner of the poetry awards "Dušković's Bells" (Pančevo, 2002) and "Matić's Scarf" (Ćuprija, 2002), as well as "Milice Stojadinović Srpkinja" (Novi Sad, 2021). He is a member of the Serbian Literary Society and the Association of Writers and Literary Translators of Pancevo. Lives and works in Pancevo.





## **ЈУЛИЈА КАПОРЊАЈ**

### **ДНО**

Намера је увек добра али  
седење на клупи и гледање  
у воду не доносе резултате

Не помаже ни писање стихова у  
бележницу  
мимезис се намеће  
па их бришеш

Зато се спушташ мало ниже и  
у дубини слике детаљи оживе

Остављаш општа места за собом  
широку стазу којом иду непривлачна лица

Понекад им завидиш  
на сигурној путањи  
иако знаш да не гледате ствари  
на исти начин

Ни ту реку пред собом  
ни то дно  
прошарано светлим камењем

### **СИТНЕ РАДОСТИ**

Као мала сакупљала сам  
јапанске салвете и  
југословенске значке  
које ми је отац доносио  
с пословних путовања  
Потом су изгубиле свој  
значај и постале ствари  
без места постојања

Једино је прашина бивала  
све видљивија  
Временом, необични тренуци  
постали су вредни сакупљања  
да би касније били описани речима  
или само послужили увесељавању срца -  
Попут "изненадне плиме  
побожности  
или напада смеха  
који нам подижу клонуле главе".\*

\* из "Одбране ватрености" А. Загајевског

### **СВЛАЧЕЊЕ БЕЛОГ**

Од страхова који ме муче  
Страх да ћу згазити голуба  
Један је од снажнијих јер  
Такорећи митска птица  
Не сећа се више крила  
Мада још нису закржљала  
Пред гумама бицикала  
И ногама нервозних шетача  
Увек је у потрази за руком  
Која ће бацити понеку мрву  
Напунити јој кљун  
Кад маслинова гранчица усахне  
И перо по перо  
Почне да испада  
Варајући наивне пролазнике  
Да су туда пролетели анђели

### **МУЗИЧКА КУТИЈА**

У једној од многих кухиња  
у којима се спрема  
нечија материјална егзистенција  
принудно си слушала музику  
какву иначе не би

и коментаре младих људи,  
олако праштање  
непочинстава "мајци нације"  
ради раста адреналина

помагало им је као некад идеологија  
или алкохол  
уморним  
фабричким радницима

мислила си на Хајдегера  
на Хамсуна,  
Паунда

на своје пријатеље  
који их не признају

на чијем небу су њихова имена  
само почупане звезде,  
недостајућа светлост

## БЕЗ АНЕСТЕЗИЈЕ

Данима се договара  
и припрема сеча  
седокосе јелке  
Окупља се руља  
пред смакнуће  
надима се снага  
задиркује уз  
понеки клокот страха  
од пада  
на погрешну страну  
Зато се прво гране режу  
а потом са врха  
скине звезда  
ведрих ноћи  
Безрукој само остаје наклон  
пред публиком и  
нешто мало топлине  
за мразовите дане  
који неумитно долазе

## КУПАЧИ

Маса појединачних лица  
безимених и добрих  
док се не докаже супротно  
окупља се око летњег базена  
Тела су несумњиво људска  
мада не увек лепа  
по класичним стандардима  
Истетовирана по шапату нечије  
препоруке

Могуће је читати их  
попут стрипа док мирују  
на ивици керамичке обале  
Тела су често гладна и  
у потрази за храном  
Крећу се приобаљем  
онда када не плове  
као накинђурене медузе  
Разговори су упутства деци  
разговори су договори  
Ту се количина потребе  
стишава у присуству снажних  
елемената попут сунца  
хлорисане воде и траве  
која нарушава урбаност пејзажа  
Овове се може додати  
усаглашен скок неколико момака  
који оставља без даха спасиоце  
и понеку докону девојку

## ВРЕМЕ

Бескрајне су плаже  
Од песка  
Хронологијом и поезијом  
Неоптерећене

Блистају златом и сребром  
Захваљујући  
Привиду заласка сунца

Мигољи се и протиче између  
Прстију док ходамо  
Док се крећемо праволинијски  
Или у цик-цак свеједно

Милује нас постојано  
Попут танког млаза из  
Клепсидре  
Завлачи под нокте  
Увлачи у цепове  
Шкрипи под зубима

Отиче попут таласа на хоризонту  
Који избија тле под ногама  
Лабилном сурферу

## ЗИМА

Јутрос у полусну  
Мирише снег детињства  
Просут као семе  
У првој ноћној полуцији

Увече у позоришту  
Фауст на сцени, а последњи  
Новчић дајем за топлину  
Печеног кестена

Летос још чезнух за миловањем  
Сланих таласа и  
Мушких руку а сад

Гризем се над књигом  
Прелећем странице  
Враћам почетку

Бележећи у календар  
Смене годишњих доба  
Зарезе на кожи  
Ситне угризе мраза

\*

**Јулија Капорњан** рођена је 23. јануара 1966. у Врбасу. Објавила песничке збирке: *Живи чвор* (2002), *Бело сунце* (2005), *Из капи мора* (2019), *Панацеја* (2021). Повремено пише кратке приче и књижевне приказе. Објављује у многим књижевним часописима: *Поља*, *Летопис Матице српске*, *Златна греда*, *Кораци*, *Квартал*, *Савременик*, *Траг*, *Буктиња*, *Бранковина*, као и на регионалном електронском порталу *Човек – Часопис*. Живи у Новом Саду. Од 2010. је члан ДКВ-а. За књигу *Панацеја* добила је награде *Стеван Пешић* и *Печат вароши сремскокарловачке* за 2022. годину.

\*

**Julia Kapornjai** was born on January 23, 1966 in Vrbas. Published poetry collections: *Living Knot* (2002), *White Sun* (2005), *Iz kapi mora* (2019), *Panacea* (2021). He occasionally writes short stories and literary plays. He publishes in many literary magazines: *Polja*, *Letopis Matica srpska*, *Zlatna greda*, *Koraci*, *Kvartal*, *SavremeniK*, *Trag*, *Bukinja*, *BranKovina*, as well as on the regional electronic portal *Českás – Man*. He lives in Novi Sad. Since 2010, he has been a member of the DKV. For the book *Panacea*, she received the *Stevan Pešić* and *Pečat varoši Sremско-Karlovačka* awards for the year 2022.



## **ИШТВАН БЕСЕДЕШ**

С мађарског језика превела  
*Сандра Буљановић Симоновић*

### **[ТРГОВИНА МАЛИМ ЖИВОТИЊАМА]**

Замислити (унутрашњи) бескрај,  
помислити, ово је патуљаста зец.  
Брижљиво неговати стељу што се хлади...

У животу желети утицаја тек толико,  
да имамо сопствену трговину малих животиња,  
пуну малих бескраја у наизглед празним кавезима,  
који се не могу продати.

Некаква трговина унутрашњих бескраја,  
за сироте, малене ђаволе, који свраћају,  
мада немају ни за празан кавез,  
али се зато детаљно распитују  
о ситницама везаним за неговање.

У животу желе утицаја тек толико,  
да могу помиловати то ништавило млако,  
само да знају шта једе, шта пије  
једна таква, њима вероватно

вечито недостижна животиња  
(појам),  
те замишљају како је одгајају,  
и да једном међу сличнима њихова  
ће бити највећа патуљаста,  
а они ће уз њу бити (нај)већи.

Из ове перспективе, свет се  
одреће око кавеза, у коме чучи  
један појам, жедан и гладан,  
за кога заправо нико не зна,  
како утоли глад, умирује жеђ.

Наравно, трговац унутрашњих бескраја  
спреман је да из цуга наброји неколико теорија:  
тврди да жеђа за ланеним уљем,  
да своје гнездо гради на високом бедему,  
тамо леже, тамо се коти – стога је  
кућна достава младунаца трошак  
који се мора узети у обзир.

По другима, а њихово гледиште није  
наклоњено куповини животиња, већ  
алергично на длаку, он (тј. појам) је непожељни  
сустанар, који снове испија,  
а руку неговатеља угризе.

Било како било,  
за сада се препоручује  
не дирати мандал на вратима кавеза,  
те појмове оставити  
гладне и жедне.

Не замишљати бескрај,  
не желети претерани утицај  
овде, на овој тачки,  
да човек не би постао  
опустошен кавез.

### **[НЕСРАЗМЕРНО]**

Добар дил је  
продати један празан (унутрашњи) град,  
с људима у души далеко утеклим,  
неповратно отишлим,  
чије главе помиловати у вече каквог тешког дана,  
толико умирује.

Само када би се нашао довољно имућан купац,  
нека спољашња планета жељна топлине,  
која би се, да би залечила своју ненасељеност,  
подала тој несвакидашњој  
страсти!

С друге стране, не воли свако  
тако да живи, не жели свако  
да буде збринут мали миљеник,  
има оних који су заувек раскрстили  
с мањинским животом,

па чак не би били ни највећи  
релативне већине, јер су  
по заузетом ставу, несразмерни.

Зато, када их мазе,  
боде их кавез испод коже,  
и угризли би руку која их подиже,  
кад заболи хладна стеља у утроби.

Грозничаво трпе, кад их закриле,  
и зечје срце брзих откуцаја може пући,  
када се с неба на њега сручи  
длан непознатог.

## [АУТОПОРТРЕТ]

Након некаквог пуцања бране,  
улице се рачвају,  
настањену светлост преламају до сада  
невидљиви небодери од стакла.

На излозима те сопствени  
лик прати, растапа се, тече,  
као да си управо ти тај амалгам,  
сјајни глиб који се шири,  
и задато ти да у крцатој визури улице  
непознатом глеђу, истоветношћу  
премажеш све.

Носиоче одражавања, све што си створио,  
у сваком посебном осмеху, усамљеном незнању  
огледа се твој лик, и прикрива  
могуће побуде.

Задато ти да у овој трагедији  
са безброј ликова призовеш  
дух убијеног краља, док се крећеш  
унапред смишљеним смером,  
заправо пливаш лицом с обе стране  
омеђеном стаклом, дуж хладних зидова  
огромног акваријума, који вода придржава  
и споља, море заробљено опном,  
осветљено из дубине.

А гласови испод површине?

Као да у том  
вечито флуидном аутопортрету,  
чујеш зубало ајкуле  
што куца по стаклу пуно алги,  
или троме, избледеле, напукле  
плодове како ударају у зид тегле,  
као да на увећаном оквиру  
пред надолazeћу екслозију, једна другу  
немоћно потискују планете.

Ко зна шта је одраз,  
шта призор што се цеди иза

полуогледала стакла,  
а шта тек слика коју ствара ум?

\*\*\*

... изнад свега,  
пожутели бели медвед  
путује климавим сантама леда  
скрханог идеала вечите зиме.

## УСПОМЕНА

*Михаљу Сајбелију, с љубављу*

Сасвим је извесно да човек заслужује  
да га приказују са стеном на месту лобање,  
док га тежина бивства притиска  
сиротог.

Потом залеђен слап базалта  
у меку земљу, ко какав клин,  
ту успомену притиска  
до краја.

У антропоценом сећању,  
заслуге камена веће су од свега,  
заслужује да му људска рука  
једном узврати, да и планини  
захвална споменик  
дигне.

Али од свих брига,  
није највећа та што му се лик,  
услед неправилне физиономије,  
не да се моделирати, те да,  
ако његов значај кипар жели да  
постигне увећањем пропорција, уметнина  
у јавном простору покрила би читав град...  
већ дилема, из чега  
да је маестро деље?

Не може употребити камен,  
властити материјал модела:  
уколико би исецао од властитог корпуса,  
те био комад себе самога, он би се тиме  
жртвовао за сопствено сећање,  
дело би било знатно мање од његове теме,  
а порука била патуљаста:  
камичак...

За сопствену успомену нема нико  
довољног сопственог материјала: ако би га  
откинули од друге, знатно веће громаде,  
величина би постала  
талац мањине.

Духу потпуне узајамности,  
можда би приличило да човек у спомен камена  
жртвује материјал сопственог тела, али нема толико меса

уцело, а када би сећање умешало још много засебних живота, да ли би планина умела да цени тај геноцид?

До тада, можда и нема  
ничег необичног у томе,  
да *домовина снега\** надживи све уцело,  
а сâм човек усијан од брига,  
остане у комаду.

\* *Хималаји* (санскрит)

\*

**Ištvan Besedeš** (Beszédes István, 1961) песник, преводилац, уредник, оснивач и главни уредник издавачке куће и онлине часописа »zEtna – магазин под вулканом« (на адреси [www.zetna.org](http://www.zetna.org)).

Објавио песничке збирке *Kívánja-e a pirosat?* (Форум, Нови Сад, 1988); *Égviziséta, déli tükör* (Културно-образовни центар "Thurzo Lajos", Сента, 1997); *Messziről Andromeda* (zEtna, Senta, 2006); *Magritte-sziget* (zEtna, Senta, 2013); *Beszédes István legszebb versei* (Изабрane песме, АВ-Арт, Екеч, Словација, 2014); *Kokon* (на мађарском и српском, Народна билблотека, Сомбор, 2016); *Vagy lenolaj* (zEtna, Senta, 2019); knjigu kratke proze *Napkitörés* (zEtna, Senta, 2008); драму у стиховима за децу *Rozdsaszín* (zEtna, Senta, 2006).

Књиге превода: *Ritmus trombita meg vokál nélkül* [Ritam bez trube i vokala], антологија новије српске кратке прозе (онлине издање, <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/17/orb3.html>, Senta, 2000); *Citadella.doc* – три прозе за четири руке (zEtna, Senta, 2003); Boško Krstić: *A vadgesztenyék utcájának nyomában* [Potraga za ulicom divljih kestenoja] (Studio Bravo, Subotica, 2007); Oto Horvat: *Olmóba menet* [Putujući u Olmo] (Senta, 2010), Boško Krstić: *Az azúr őrzőinek legendája* [Legenda o čuvarima azura] (Pro Pannonia, Pečuj, 2012), Oto Horvat: *Szabó megállt* [Sabo je stao] (Izdavački zavod Forum, Novi Sad, 2023), Oto Horvat: *Éjszakai vetítés* [Noćna projekcija] (Академска књига, Нови Сад, у припреми).

Добитник је награде "Sinko Ervin" (1988, Novi Sad), "Üzenet" (1994, Subotica), "Atila Jožef" (2012, Будимпешта), "Јанош Херцег" (2016, Сомбор), "Híd" (2018, Нови Сад), "Kornel Senteleki" (2021, Сивац).

Живи у Сенти.

\*

**István Beszédes** (Beszédes István, 1961) poet, translator, editor, founder, and editor-in-chief of the publishing house and online magazine "zEtna – magazine under the volcano" (at [www.zetna.org](http://www.zetna.org)).

Published poetry collections *Kívánja-e a pirosat?* (Forum, Novi Sad, 1988); *Égviziséta, déli tüel* (Cultural and Educational Center "Thurzo Lajos", Senta, 1997); *Messziről Andromeda* (zEtna, Senta, 2006); *Magritte-sziget* (zEtna, Senta, 2013); *Beszédes István most beautiful verses* (Selected poems, АВ-Арт, Екеч, Slovakia, 2014); *Cocoon* (in Hungarian and Serbian, National Library, Sombor, 2016); *Vagy lenolaj* (zEtna, Senta, 2019); the book of short prose *Napkitörés* (zEtna, Senta, 2008); drama in verse for children *Rozdsaszín* (zEtna, Senta, 2006).

Translation books: *Ritmus trombita meg vokál nélkül* [Rhythm without trumpet and vocals], an anthology of recent Serbian short prose (online edition, <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/17/orb3.html>, Senta, 2000); *Citadella.doc* – three prose for four hands (zEtna, Senta, 2003); Boško Krstić: *A vadgesztenyék utcájának nyomában* [The Search for Wild Chestnut Street] (Studio Bravo, Subotica, 2007); Oto Horvat: *Olmóba menet* [Travelling to Olmo] (Senta, 2010), Boško Krstić: *Az azúr őrzőinek legendája* [Legend of the guardians of the azure] (Pro Pannonia, Pécs, 2012), Oto Horvat: *Szabó pöslt* [Sabo stopped] (Publisher zavod Forum, Novi Sad, 2023), Oto Horvat: *Éjszakai vetítés* [Night projection] (Academic book, Novi Sad, in preparation).

He is the winner of the "Sinko Ervin" award (1988, Novi Sad), "Üzenet" (1994, Subotica), "Atila Jožef" literary award (2012, Budapest), "Janoš Herceg" (2016, Sombor), "Híd" (2018, Novi Sad), "Kornel Senteleki" (2021, Sivaц).

He lives in Senta.



## ВОЈИСЛАВ КАРАНОВИЋ

### ЗАГРЉАЈ

Обручи што грле бачву пуну горког  
Вина. То су били наши дани.

Трпки укус црнице, упорно протицање река  
(Као протицање крви кроз вене и артерије),  
Шум лишћа, и таласи који су  
Борама покривали јасно лице мора.  
Варка, коју смо сви волели.

Нема више препознавања,  
Присног смеха облака.  
И лет ласте,  
Несташно превртање по ваздуху,  
Ми ипак нисмо разумели.

Тело би свако од нас  
Радије био свукао:  
Осећали смо га као тканину  
Чије се нити брзо парају.

Сада, окружено зидовима  
Које покрива слој густе маховине,  
Остало је само срце.

Крв се као кончић дима  
Извија ка небу.

Нема више ни срца.

Душо, умиј своје  
Разгореле образе снегом.

Чују се само још дамари,  
Котрљање звезда низ небо.  
Као у мрачној кутији; тишина  
Која опија; загрљај  
У коме нема никога.



## РАЗГЛЕДНИЦА

Јесте, живи смо.  
Бетон око нас  
Храпав је  
И хладан. Цвет  
Руже, као пламен мек.  
Челична конструкција моста  
Подсећа на укрштене  
Мачеве. Светиљке  
Ноћу обарају своје главе.  
Аутомобили на улицама  
Зује као бубе. Ваздух је  
Лак, и прија,  
Уз реку којом плове  
Полако бродови. Ово дрвеће,  
То су тополе. Лишће, мириси.  
Ивице су оштре. Јасност  
На коју смо поносни. Јесте,  
Живи смо. Али  
Све спорије и спорије.  
Док не постанемо призор  
На разгледници.

## СИН ЗЕМЉЕ

Тешки смо Земљи. Дуго ме је  
Копкало то осећање. Рило  
По мени, поткопавало  
Ово мало мира  
И сигурности. Кроз глас,  
Кроз дах, кроз рику  
Шумских звери – Земља  
Се ослобађа нас.  
Цвркулт птица, отварање  
Пулољака, мириси  
Пољског цвећа – тако  
Нас Земља предаје,  
Враћа небу. И као  
Да притом жури.

Земља не зна, да без нас  
Не постоји. Да би без  
Нас била гола  
И узалудна  
Као билијарска кугла  
Заувек слетела  
Са меке чоје  
Билијарског стола.

Душа: то је простор у коме  
Земља једино постоји. Ту се  
Она котрља и окреће,  
Око себе и око других планета.

Последње осећање, оно које  
Умирућег преведе из овог  
У онај свет – ето ивице  
Провалије дубље  
Од најдубљег кањона.

Земља то зна, и зато  
Оклева: не да нас све,  
И одједном.

Ја сам овде. Цвет  
Крвавих латица  
Отворио се у мени.

## СВЕТЛОСТ

Нека све друго оде, развеје се,  
Изгуби. Само светлост  
Да је ту, благим оком  
Да ме гледа. Чак  
Ако је груба и на силу  
Улази кроз стаклена окна.  
И онда кад таре рамена  
О пукотине између ролетни.  
Опраштам јој упорно куцкање  
По очним капцима у часу  
Када они не желе да се отворе.  
Јер та жеља је као камен:  
Брзо тоне, пада на дно.

Светлост је лептир  
Слетео на зенице.  
Тај цвет  
Леп је као честице  
Усковитлане прашине.  
Само да гледам, у њој  
Да се изгубим.  
Као што сам себе губио  
У сјајном погледу оне  
Коју сам једном  
Стидљиво ухватио  
За руку, помиловао  
По надланици.  
Нека све друго оде,  
И љутито залупи врата  
За собом. Док је она ту  
Све је на свом месту.  
У снопу светлости  
Трепере ситна зрнца  
Као прах са крила  
Анђела.  
Зар да тражим више?

## О ЧИТАЊУ ПОЕЗИЈЕ

Треба читати поезију.  
Ако не због другог,  
Тако можеш да осетиш  
Да ниси једини  
Изгубљен. Да има  
Оних који су више  
И лепше залутали  
Него ти.

Да и другима недостају  
Оријентири. Као стубови

Који измичу из руку  
Чим се неко за њих ухвати.  
Да и други губе главу  
Осетивши да су без ослонца  
У простору бескрајном као  
Људска душа.

Отвори књигу песама, и осетићеш  
Да се свет исто тако цепа  
На месту где се прсти тишине  
Усецају у његово месо.

Читајући песме назире се  
Дубина слутње да једино  
Питања остају отворена.  
А да се над нама  
Нешто тешко, теже и од  
Земље, спушта.

Због поезије нама изгледа да муње  
Имају мање оштра сечива.  
И да грмљавина  
Тоне у мук.

Несаница се речима  
Припитомљује.  
И мање смета  
Што увече главу полагамо  
На јастук  
Као на гиљотину.

## ЕЛЕГИЈА О БАГРЕМУ ПОД ПРОЗОРОМ

1.

Колико си пута гледао ту крошњу,  
лишће што трепери или мирује,  
гранчице танке као попуцали  
капилари на оку;

то стабло, исправно  
као знак усклика,

и гране, пружене у страну  
као да нешто пипају и траже.

Плашио се да нећеш наћи  
речи за неку песму,  
да ће ти она измаћи:

као да песма може да нестане,  
да се изгуби, претвори у тишину, у ваздух.

У јесен дрво би губило листове,  
у пролеће их опет стицало.  
Тако се теби чинило.

А багрем је био ту, под твојим  
прозором, и није се померао –  
осим у олујном кошмару.

2.

Опали листови котрљају се  
асфалтом, полако мењајући  
боју, од зелене у тамномрку.  
Све више су налик  
лицима деце у сумрак, кад је дан на измаку.

Толико си пута гледао то дрво  
и оно се давало твом погледу,  
равнодушно, умиреног даха.  
Жилице, ткиво, сокови који  
хране то тело што се мигољи  
и бежи из загрљаја у који га  
стеже твоја свест. Можда не видиш

али дрво гледа право  
у твоје очи.

3.

Листови, зелени и меки као речи,  
распадају се и труле, враћају се  
земљи, из које су и никли.

Да ли се и даље плашиш  
за песму, да ће ти побећи?

Песма не одбацује своје речи.  
Стихови – коме они да се врате?  
Од кога су уопште потекли?

Још увек си на прозору. Гледаш.  
Крошња, тај шумни ковитлац,  
скупља се у тачку  
малу као зеница.  
Асфалт је боје беоњача.  
Ветар преко њега клизи  
као капак преко ока.

Земља има црте твог лица.  
И ово није прозор него огледало.

Колико си му пута само пришао,  
а то ниси схватио,  
ниси приметио.

## ПРЕДСТАВА

Још једном да се појавим у представи,  
да уђем у неки лик, будем  
закратко неко други.

Макар био колебљивац  
што лети од једног  
до другог краја свемира  
и за дом бира сазвежђе сумње,  
настањује планету туге;

или да играм сестру која жали  
за братом и покапа га у срце земље,  
или немилосрдног владара,  
коме она пркоси, који на крају  
њено срце затвара у земљине груди.

Само не ова тишина, глува  
као празно гледалиште,  
слепа као затворено око.

Пре бих био ослепели владар  
који разговара са елементима  
и сви мисле да је сишао са ума  
а он се на балкон ума тек испео  
и гледа под собом свет, скучено двориште,

или један од раздвојених љубавника,  
мајка што жртвује децу,  
крадљивац ватре што се  
приљубио уз стену  
и сам постао камен који гори.

Али не прах, па ни онај са звезда.  
Ни тама, јер њу нико не краде. И не љубав  
без руку и тела за загрљаје.

Могу да играм пса који режи  
испред куће, разбијено окно,  
да будем кромпир проклијао у подруму:  
знам добро све његове реплике, бледе  
изданке, клице никле у влажном мраку.

Могу да играм главну улогу: сунце које  
свакога дана низ невидљиве мердевине  
силази на земљу. Да глумим лист  
који лежи на тлу и трули. Или сасвим мале  
улоге: да будем облак који зачас излази са сцене.

Само још једном да се заиграм, и занесем.  
Да макар на трен себе заборавим.  
Да не будем заувек ја.

## ШКОЛА

Савладали смо добро лекције,  
научили шта је требало. Сада мирно  
седимо, као у учионици, спремни  
да одговоримо на свако питање.

Сада је, уосталом, лако да се објасни  
зашто небо има боју извора који  
још није настао, и двоуми се  
да ли да из земље избије. И рећи  
који је главни град наше крви.

Уз осмех сада можемо да одговоримо  
колико су два плус два ока.  
И замишљено, али без суза и прецизно  
да објаснимо шта се добија када се  
срце претвори у разломак.

Свако од нас зна, и може да каже, зашто се  
срећа подиже попут таласа, и брзо повлачи.  
И да наброји имена пустиња  
након тога насталих.

Омиљена питања су нам она о држави песка,  
и о камену – првом крунисаном владару.

И она о сазвежђима која круже  
унутар орахове љуске.

Напокон разумемо зашто је прича  
о змају који свако вече прождире сунце  
замењена причом о сунцу под којим  
изумиру сви змајеви. И бајке смо савладали.

Мачји кашаљ су за нас сада питања о томе  
како од варница из зеница постају звезде.  
И зашто се измишља небо, удаљено,  
у које се оне укуцавају као ексерти.

Знамо када је и са којим циљем основана  
генерална тишина. Колико их има  
и како се зову континенти туге.  
Научили смо граматику сенки.

Понеког још збуњује питање: која је  
гласовна промена извршена у речи живот –  
али неко би му, ако треба, дошапнуо одговор.

И свако тачно зна колика је специфична  
тежина постојања, јер је то лична  
тежина сваког од нас, као и сваке звезде.  
О свему томе можемо да причамо.  
И причали бисмо дуго, без застанка.

Али, нико нас не пита.  
Нема никога да нас прозове.

\*

**Војислав Карановић** је рођен 1. јануара 1961. године у Суботици. Дипломирао је југословенске и општу књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Ради као уредник у Радио-телевизији Србије. Пише поезију, есеје и радио-драме. Поједине песме преведене су му на више језика. Живи у Београду.

Објавио је књиге песама: *Тастатура* (1986), *Записник са буђења* (1989), *Жива решетка* (1991), *Стрми призори* (1994), *Син земље* (2000), *Светлост у налету* (2003), *Дах ствари* (изабране песме, 2005), *Наше небо* (2007), *Унутрашњи човек* (2011), *Поезија настаје: изабране песме / Poetry originating: selected poems: bilingual edition* (2014), *Избрисани трагови* (2017), *Загрљај у коме нема никога* (изабране песме, 2020), као и књигу есеја *Ослобађање анђела* (2013).

За поезију добио је награде: "Печат вароши сремскокарловачке", "Бранко Ћопић", "Бранко Миљковић", "Златни сунцокрет", "Меша Селимовић", "Владислав Петковић Дис", "Ђура Јакшић", "Васко Попа", "Ленкин прстен", "Змајеву награду", "Десанка Максимовић" и међународну награду "Тудор Аргеџи".

\*

**Vojislav Karanović** was born on January 1, 1961 in Subotica. He graduated in Yugoslav and general literature at the Faculty of Philosophy in Novi Sad. He works as an editor at Radio and Television of Serbia. He writes poetry, essays, and radio plays. Some of his songs have been translated into several languages. Lives in Belgrade.

He has published books of poems: *Keyboard* (1986), *Record of Awakening* (1989), *Living Grid* (1991), *Steep Scenes* (1994), *Son of the Earth* (2000), *Light in Rush* (2003), *Breath of Things* (selected poems, 2005), *Naše nebo* (2007), *Unutrašnji čovek* (2011), *Poetry originating: selected poems: a bilingual edition* (2014), *Erased traces* (2017), *Hug in which there is no one* (selected poems, 2020), as and a book of essays, *The Release of Angels* (2013).

For his poetry, he received awards: "Seal of the Town of Sremско-Karlovica", "Branko Ćopić", "Branko Miljković", "Golden Sunflower", "Meša Selimović", "Vladislav Petković Dis", "Đura Jakšić", "Vasko Popa", "Lenkin's Ring", "Dragon Award", "Desanka Maksimović" and the international award "Tudor Argezi".

САОПШТЕЊЕ О ДОБИТНИКУ БРАНКОВЕ НАГРАДЕ  
АЛЕКСИ КРСТИЋУ

## Образложење жирија за доделу 63. Бранкове награде Друштва књижевника Војводине

Друштво књижевника Војводине додељује Бранкову награду 63. 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 допринесе 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.

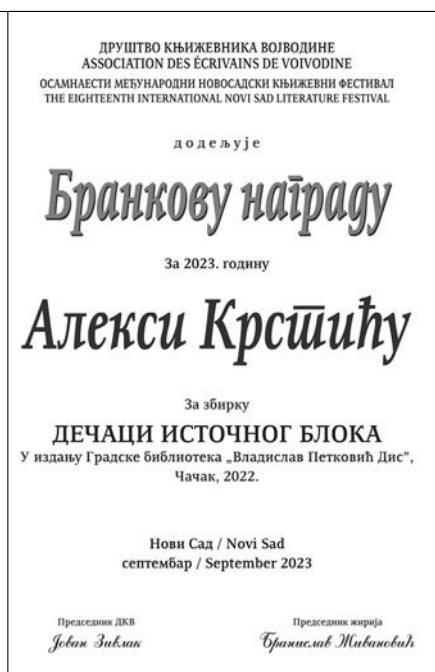
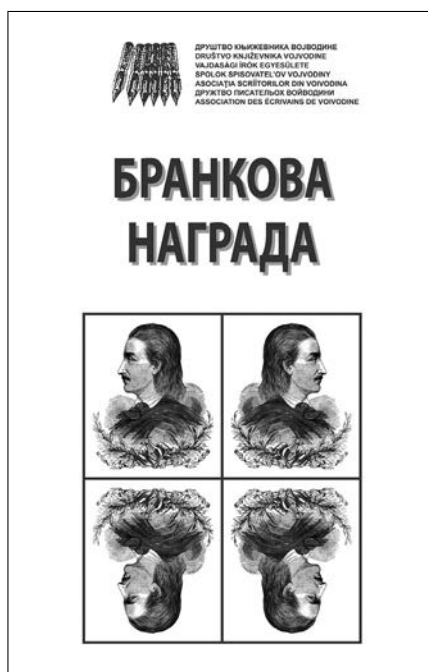
На завршној седници жирија за доделу Бранкове награде Друштва књижевника Војводине, која се у Новом Саду уручује у оквиру Међународног новосадског књижевног фестивала, одржаној у августу 2023. године, жири у саставу Стеван Брадић, Снежана Николић и Бранислав Живановић, разматрао је око 15 наслова пристиглих на конкурс и одлучио већином гласова да се 63. Бранкова награда додели

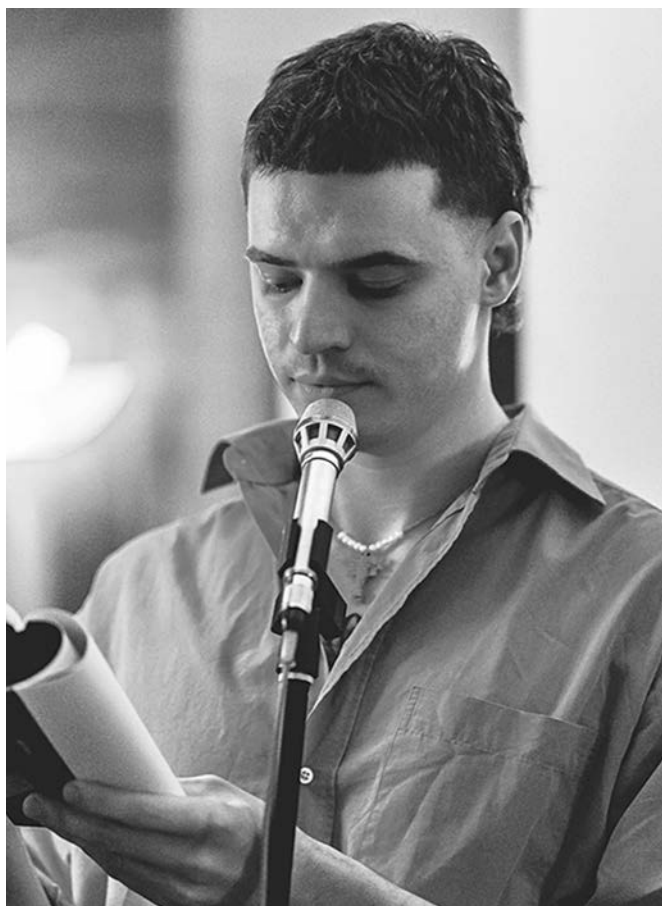
### Алекси Крстићу

За збирку *ДЕЧАЦИ ИСТОЧНОГ БЛОКА*  
У издању Градске библиотеке  
"Владислав Петковић Дис", Чачак, 2022.

Алекса Крстић рођен је 1996. године у Алексинцу, основну и средњу школу завршио је у Сокобањи. Дипломирао је међународне односе на Америчком универзитету у Бугарској, као и мастер студије Људски ресурси и међународни менаџмент на универзитету у Абердину. Поезију је објављивао на разним порталима, часописима и зборницима. Део је колектива Ц4 који организује песничке и музичке програме. Живи и ради у Београду.

Збирка песама Алексе Крстића (1996) *Дечаци источног блока* сабира 34 песме исписане претежно наративном техником, које комуникативно и на суптилан начин, језички и сликовно сведено бележе урбано искуство друштвене стварности политички освешћеног и сензибилног посматрача са позиције маргине. Пропитујући међуодносе, нарочито маскулине релације и формације, субјект песама носилац је емоционалне напетости која се креће од испољавања рањивости до емотивних и физичких озледа. Супротстављањем чулних изазова и телесних манифестација жуђене и (не)могуће блискости, песник афирмише врсту осећајности и осетљивости према родној разлици и свим другим диверзитетима. Са референцама на поп културу, кинематографију, ликовне уметности, фотографију, музику, литературу, лапидарни стих Крстићеве сведене синтаксе на граници сентенце ослобођен интерпункције у динамичном ритму строфичне организације, промишљено и артикулисано спаја корпоративни језик брендова и урбани жаргон, где се амблематика контракултуре испољава као битно место савременог искуства. Тако се топос града код Крстића отвара не као тема или место (Београд, Москва, Амстердам, Нови Сад, Бостон), већ пре као алегорија модерности, док се сусрети и догађаји, којима су





ANNOUNCEMENT ABOUT THE BRANKO AWARD  
WINNER ALEKSI KRSTIĆ

## Jury reasoning for awarding the 63<sup>rd</sup> Branko Award Society of Writers of Vojvodina

The Society of Writers of Vojvodina awards the Branko Prize for the 63rd time, maintaining a kind of high poetic culture that not only pays tribute to our famous romantic poet Branko Radičević (1824–1853) but also strives to support the talents and contributions of young authors of our time who chose poetry as one of the important ways of understanding our human survival. The recipients of this prestigious award are, among others, Vasko Popa, Bora Radović, Raša Livada, Dragan Jovanović Danilov, Nina Živančević, Ana Ristović... authors who importantly marked our culture by adding to Radičević's revelations of language and special sensitivity, complex and exciting values and meanings of one's own time, which poetry can bring. The award is given for the best book of artistic poetry, by an author under the age of 29, published in the Serbian language, for the period between the two awards. The winner will receive a monetary amount, as well as a diploma.

At the final jury session for the awarding of the Branko Prize of the Society of Vojvodina Writers, which is presented in Novi Sad as part of the International Novi Sad Literary Festival, held in August 2023, the jury consisting of Stevan Bradic, Snežana Nikolić, and Branislav Živanović considered about 15 titles received to the competition and decided by the majority of votes to award the 63rd Branko Award



песме рукописа набијене, одвијају на дихотомији екстерно-интерно, јавно-приватно, видљиво-невидљиво, центар-маргина. Поред урбаних топонима и улица, одређене ситуације и опажања везана су за затворене просторе, изнајмљене станове, ноћне клубове, задимљене кафеџе, стенице зграда, у близини гаража, под мостом, иза драгстора, итд, дајући утисак амбијенталности и атмосферичности, у којима доминирају касноноћни или ранојутарњи часови. Сенке дематеријализованог града који се некада оглашава фигуром синегдохе, некад метонимијом или симболом, посредоване су меланхолијом субјекта са аутсајдерске позиције док се актом *меког насиља*, који га тако позиционира, ово релативно рационализовано гледиште указује као властити избор који пружа сигурност као замену за политичку пацификацију. Посреди је стилски уједначена и формално компактна збирка лишена циклусне организације песама, остварена минималним реторичким средствима и са изнијансираном (ауто)иронијом која оперише како на интимном тако на друштвеном нивоу.

*Дечацки источног блока* Алексе Крстића издвојила се као најцеловитија и најубедљивија дебитантска песничка збирка у прошлогодишњој продукцији, у чијем стваралачком импулсу и поетичком деловању је жири препознао битан искорак који претпоставља његово даље креативно развијање у хоризонту савременог српског песништва.

У Новом Саду,  
4. августа 2023. године

Жири награде:  
**Стеван Брадић**  
**Снежана Николић**  
**Бранислав Живановић**

### Aleksa Krstić

For the collection

**BOYS OF THE EASTERN BLOCK**

Published by the City Library

"Vladislav Petković Dis", Čačak, 2022.

Aleksa Krstić was born in 1996 in Aleksinac, he finished primary and secondary school in Sokobanja. He graduated in international relations from the American University in Bulgaria, as well as a master's degree in Human Resources and International Management from the University of Aberdeen. He published poetry on various portals, magazines, and anthologies. He is part of the collective C4, which organizes poetry and music programs. He lives and works in Belgrade.

Jury  
**Stevan Bradic**  
**Snežana Nikolić**  
**Branislav Živanović**

## АЛЕКСА КРСТИЋ

### БОСТОН

кроз непробојно стакло четвороспратног акваријума  
 гледамо пегаве раже  
 прсте умазане од сенфа чисти о фармерке  
 пали претпоследњу цигарету  
 гледа у билборд  
 патике су на попусту  
 немамо довољно новца за дане који су преостали  
 сирене теретних бродова  
 шарена пластика по океану  
 у парку *норман левентал* већина људи једе сама  
 користе лап-топове као тацну за преплаћену кафу  
 подсмева им се док опушак баца у прецизно  
 резани жбун  
 каже како мрзи органску храну и биљно млеко  
 у подземној железници руга се туристима из азије  
 који непрестано фотографишу  
 купили смо улазнице за бејзбол утакмицу  
 уместо меча  
 гледамо навијаче  
 гласно се смејемо док пијемо лимунаду  
 користимо трећу измену да напустимо стадион  
 обећавам како више никада нећу предлагати  
 актуелне спортске атракције  
 купујем сладолед од слане карамеле  
 зубима ломи пластичну кашичицу  
 док гледа у шетаче паса и осветљене солитере  
 предграђа метропола чувају тајне неузвраћених  
 нежности

### ТРЕШ НАРАТИВИ

живиш у шуми  
 где су све куће превелике  
 далеко једна од друге  
 у пространој кухињи  
 бакарне шерпе висе  
 изнад мермерног пулта  
 на столу масивна  
 кристална пепељара  
 чекаш да се вратим са посла  
 електричним аутомобилом  
 у одећу од сомота  
 весео од опијума  
 свакога дана  
 поподневном дремком  
 одлажем усамљеност  
 тада сањам шуму  
 кућу  
 тебе  
 јеби га  
 припадам генерацији  
 која је читала  
 сумрак сагу и игре глади



### СВИРКА

у салонском стану  
 затварам прозор док стојим на каучу  
 остављам отиске ципела на меблу  
 уместо пепељаре бонсаи  
 чује се музика из суседне просторије  
 људи се смеју девојци која сипа шприцер  
 у акваријум са златном рибицом  
 на другом крају собе  
 пријатељи планирају нову годину  
 младићу у кожним панталонама  
 украден је дуван  
 док је чекао пиће за шанком  
 у браон сакоу улазиш погнуте главе  
 седаш поред мене  
 говориш ми како златна рибица беживотно плута  
 можда имам шансе за још једну жељу  
 ипак мењам тему  
*није лош овај бенд*  
*мислим да се зове нови почетак*

\*

Алекса Крстић рођен је 1996. године у Алексинцу, основну и средњу школу завршио је у Сокобањи. Дипломирао је међународне односе на Америчком универзитету у Бугарској, као и мастер студије Људски ресурси и међународни менаџмент на универзитету у Абердину. Поезију је објављивао на разним порталима, часописима и зборницима. Део је колектива Ц4 који организује песничке и музичке програме. Живи и ради у Београду.

Збирка песама Алексе Крстића (1996) *Дечаћи источног блока* сабира 34 песме исписане претежно наративном техником, које комуникативно и на суптилан начин, језички и сликовно сведено бележе урбанско искуство друштвене стварности политички освешћеног и сензибилног посматрача са позиције маргине.

\*

Aleksa Krstić was born in 1996 in Aleksinac, he finished primary and secondary school in Sokobanja. He graduated in international relations from the American University in Bulgaria, as well as a master's degree in Human Resources and International Management from the University of Aberdeen. He published poetry on various portals, magazines, and anthologies. He is part of the collective C4, which organizes poetry and music programs. He lives and works in Belgrade.

Aleksa Krstić's collection of poems (1996) *Boys of the Eastern Bloc* contains 34 poems written mainly in a narrative technique, which communicatively and subtly, linguistically and pictorially reduce the urban experience of the social reality of a politically aware and sensitive observer from the position of the margin.



## СЛАВКО АЛМАЗАН

### ДА ЛИ СЕ МОРЕ ПОВЛАЧИ

Шта још очекујеш човече на том острву  
Ниси желео да постанеш сањар ниси желео  
да постанеш сенка  
И ето сад стављаш свој костур на коцку  
Где је твоје искуство да се претвори у брод  
Твоја моћ идентификује се с глистом у пустињи  
Добри човече ово је дневник о твом паду  
Ово је снежна грудва коју држимо над пламеном  
Ево ти моја кравата и огледало можда ће ти требати  
Предвиђам велики залазак сунца велику представу крика  
Хоћеш ли оловку и папир да напишеш још неко писмо  
Али узалудно је то немаш ниједну флашу при руци  
А флашу ти не могу дати ни међу нама их нема довољно  
Ево ти моја лупа па гледај  
Тамо лево је велика стена  
Попни се на њу горе је тај пут  
Нема потребе добри човече да се узбуђујеш  
Он води надоле али то не значи излаз као што  
ни смрт не значи бекство  
Да ли ћеш имати неку корист ако ти кажем  
да овде нема више лоших речи  
Вечерас вечерас када сунце падне у воду  
Стави уво на земљу и слушај да ли се море повлачи.

### КУТИЈА

Држао сам у руци празну кутију  
Човек би помислио да у њој нечега има  
Нема ничега у тој кутији рекох људима  
Волим њен облик и њену празнину  
Нешто мора бити рекоше људи.

Ишчупаше ми кутију из руке  
Отворише је  
Кутија беше заиста празна  
А ја са мислио да у њој нечега има.

### ЈУТАРЊИ ПРЕДЕО

Овај град овај град који спава  
И буди се на огромној простирци дима  
Овај град има своја мала зрнца бела и црвена  
Жута и црна која се сусрећу ујутру и увече  
У овом граду као и у другим градовима сви сањају  
Водоравно неке исправне снове  
Овај град је сачуван у срцу са својим јаким  
рефлекторима

Са својим мирисом рибе  
У њему живи Вероника у њему живи једна госпођа  
Са својим црним псетанцетом које је подсећа  
на неке сретне године

Његови булеварии личе на кутије за ципеле  
кроз које лутају гладни мрави  
Безобзиран али пажљив да неког не заобиђе  
У овом граду собе су ко неке најлонске кесе  
Кроз које лутају изгладнели мрави  
Бетон и стакло не изостају из очију које траже  
малу птицу  
У њему младићи уче стране језике на вечерњим  
курsevима  
И у вечини су безимени кад излазе на кеј и у парк  
Безимени као птице на грани као рибе у води  
И кад неко каже добар дан  
Рађа се ново сунце из умрљаног асфалта.

### ЉУБАВ И ЛЕТО – ИЗМЕШАНИ

Небо претворено у невидљиве честице  
изгубило се у прашини лета

Вода је сан, а кап кише  
нит ваздуха могла би да савија

Између стубова тачног времена полазим да је чекам  
ко ли је песник за овај тренутак

Зауставља се чак и птица у лету  
да би оправдала тихи полазак једног облака  
Претворена је и нада у зрно сунца  
срећа ленствује у једном цвету

Снажно је искрило небо међу гранама липе  
а светлост је заспала у њеној боји

Неко кроз шапат рече : Алмажан  
С небеског врха сунце се чешља на прозору

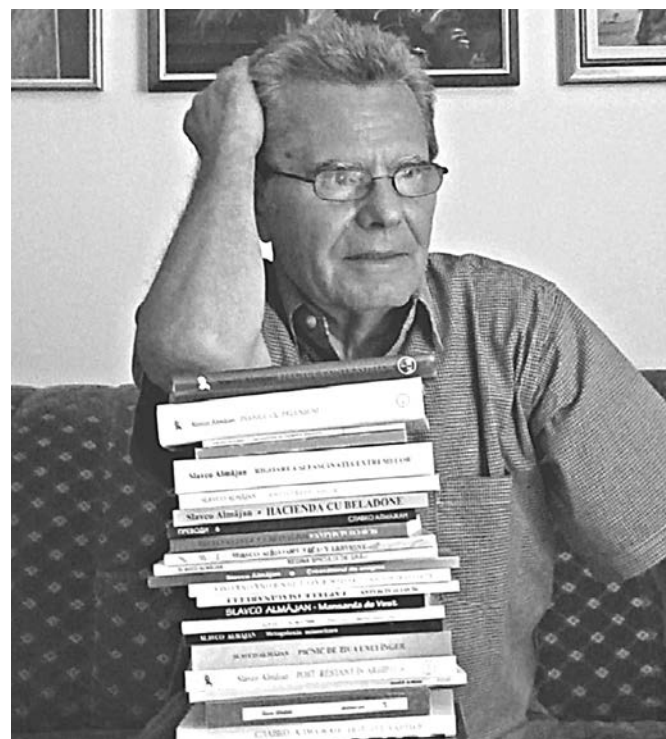
Она се осмехну. Упита ме : куда иде дан ?  
Лето оде да легне у њене очи.

Са румунског превео аутор

\*

**Славко Алмажан** (рођен 10. марта 1940. године у Орешцу) је војвођански румунски песник, прозни писац, имаголог, писац радио-драма, есеја, режисер, преводилац. Завршио је гимназију у Вршцу; студирао књижевност на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Био је предавач на Специјалистичким академским студијама у Новом Саду где је предавао алтернативну књижевност и уметност. Радио је као новинар, а затим уредник у Радио Новом Саду и на Телевизији Нови Сад, био је главни уредник издавачке куће "Либертатаеа", председник Друштва за румунски језик и књижевност, председник Друштва књижевника Војводине. Члан је Удружења књижевника Србије односно Друштва књижевника Војводине, члан Савеза књижевника Румуније, редовни члан Међународне академије уметности "Михај Еминеску" из Крајове. Добитник је више значајних награда у земљи и иностранству. Годину дана је живео у Њујорку, где је започео проучавање утицаја америчке културе на исељенике румунског порекла из Србије. Превођен је на више језика: српски, мађарски, словачки, русински, енглески, француски, италијански, шпански, шведски, турски, албански, пољски. Уврштен је у Антологију европског модерног песништва XX века као и у Антологију савремене светске поезије. Додељено му је звање Амбасадора поезије.

Поезија: Пантомима за недељно поподне (1968), Мушкарац у течном стању (1970), Кућа пустиње (1971), Лиман три (1978), Ротативни лавиринт (1986), Како су патуљци заборавили да расту (1987), Померање тачке (1988), Ефекат контраста (1989), Antistress Show (1996), Јахач из Вавилона (1996), Пост-рестант у архипелагу (1999), Излазак из пешчаника (2000), Дела имагинарног (2004), Фотограф



из Ронконкоме (2009), Епска судбина (2011), Мансарда са западне стране (2012), Риба је искочила из акваријума (2017)

Проза: Ноћ од хартије (1971), Клавир са пауковима (1991), Заумне приче (2011), Рођендански пикник једног анђела (2014)

Есеји: Метагалаксија мањина (1996), Хаџијенда са беладонама (2003), Краљица житног класја или Паралелни живот Марије Балан (2003), Слојевитост и фасцинација супротности (2007), Беле ноћи на Девојачком бунару (2010), Бежање са ивице (2019)

Књижевне награде: Октобарска награда за поезију (1974); Повеља града Новог Сада (1984); Grand Prix за поезију "Луђијан Блага", Клуж-Напока (1996); Златна значка, за целокупну књижевну активност, Београд (1996); Награда "Опера Омниа" Међународне академије "Михај Еминеску", Крајова (2000); Награда Марин Сореску (2003); Орден "Михај Еминеску" за књижевност, Јаши (2003); Награда "Василе Васко Попа" Друштва књижевника Војводине (2004); Награда Међународне академије "Михај Еминеску" за поезију, Крајова (2006); Звање "Песник Јашија" (2014); Награда за прозу на Међународном фестивалу поезије, Крајова (2015); Награда за животно дело Удружења књижевника Србије (2015); четири пута је био добитник Награде за књигу године.

Живи у Новом Саду.

\*

**Slavko Almažan** (born on March 10, 1940, in Oresac) is a Romanian poet from Vojvodina, prose writer, imagologist, writer of radio dramas and essays, director, and translator. He graduated from high school in Vršac; studied literature at the Faculty of Philosophy, University of Novi Sad. He was a lecturer at the Specialist Academic Studies in Novi Sad where he taught alternative literature and art. He worked as a journalist and then an editor at Radio Novi Sad and Television Novi Sad, he was the editor-in-chief of the publishing house "Libertatea", the president of the Society for Romanian Language and Literature, the president of the Society of Writers of Vojvodina. He is a member of the Association of Writers of Serbia, ie the Association of Writers of Vojvodina, a member of the Association of Writers of Romania, a regular member of the International Academy of Arts "Mihaj Eminescu" from Krajiva. He is the winner of several important awards in the country and abroad. He lived in New York for a year, where he began studying the influence of American culture on emigrants of Romanian origin from Serbia. It has been translated into several languages: Serbian, Hungarian, Slovak, Ruthenian, English, French, Italian, Spanish, Swedish, Turkish, Albanian, and Polish. It was included in the Anthology of European Modern Poetry of the 20th Century as well as in the Anthology of Contemporary World Poetry. He was awarded the title of Ambassador of Poetry.

Poetry: Sunday Afternoon Pantomime (1968), Liquid Man (1970), House of the Desert (1971), Bay Three (1978), The Rotating Maze (1986), How Dwarfs Forgot to Grow (1987), Moving the Point (1988), The Contrast Effect (1989), The Antistress Show (1996), The Rider of Babylon (1996), Post-resistant in the Archipelago (1999), Out of the Sandbox (2000), Works of the Imaginary (2004), The Photographer from Ronkonkoma (2009), Epic Fate (2011), West Side Attic (2012), The Fish Leaped Out of the Aquarium (2017)

Prose: Paper Night (1971), Piano with Spiders (1991), Secret Tales (2011), An Angel's Birthday Picnic (2014)

Essays: Metagalaxy of Minorities (1996), Hacienda with Belladonnas (2003), Queen of the Ear of Wheat or The Parallel Life of Maria Balan (2003), Layering and the Fascination of Opposites (2007), White Nights at the Maiden's Well (2010), Running from the Edge (2019)

Literary awards: October Prize for Poetry (1974); Charter of the city of Novi Sad (1984); Grand Prix for poetry "Lucian Bлага", Cluj-Napoca (1996); Golden badge, for the entire literary activity, Belgrade (1996); "Opera Omnia" award of the "Mihaj Eminescu" International Academy, Craiova (2000); Marin Sorescu Award (2003); "Mihaj Eminescu" Order for Literature, Iasi (2003); "Vasile Vasko Popa" Award of the Society of Writers of Vojvodina (2004); Award of International Academy "Mihaj Eminescu" for poetry, Craiova (2006); Title "Poet of Jašija" (2014); Award for prose at the International Poetry Festival, Craiova (2015); Lifetime Achievement Award of the Writers' Association of Serbia (2015); he was the winner of the Book of the Year Award four times.

He lives in Novi Sad.





## САНДЕ СТОЈЧЕВСКИ (Северна Македонија)

Са македонског превео *Ристо Василевски*

### ТИ

Твоја блага родитељка,  
Твоја благодот родитељска,  
благослов прочишћени,  
пречисти, лахор ка унутра,

над калдрмама на којима се, ах,  
стално угане зглоб  
на коме се свеопште држи.  
А и Ти, такође, невина и чиста,

под небом спаваш. Ја, опет,  
благословљен, будан, ту,  
на брду, почашћен на стражи.  
Ти, непроменљива, непролазна,

незаменљива. Очи остављам  
тамо где си пролазила, навратила,  
тамо где ћеш поново проћи.

### ДОК СМО ЗИДАЛИ КУЋУ

Сети се ударања темеља  
у првој полазној линији,  
у несигурном стидљивом  
наслову. Зар то што је цигла

добијала из твог додира  
није чинило да постоји стални

звук који нас држи усправним,  
спремним за горе, за ону гору

Абору, за кров који још увек  
загурен између два облака кисне,  
који ма како било може да се милује.

Коров је пут од границе  
до лековите планине,  
до четрнаесте странице.

### КУЛА

У лаким сандалама са једног на други  
ветрић. У облацима зебе ваздушна  
кула. Улази ли, излазили неко?  
Доле на путу само опушак стопе.

Под нама ковитлају скупе ствари,  
преливају се године, зрно по зрно  
захвата их лепа вејавица, велика  
благодот, седељка у топлом предвечерју!

То беше ти, можда ја, нешто кудраво  
што сада пружа руке, увис, да зрак  
дохвати, од тебе, од мене, тебе,

мене, ову разређеност очишћену  
од путеног труња, заборава пуног,  
запис око избледелог наслова.

### ЈАБУКИН БОЛ (клободан)

*Рекох јабуци: "јабуко";  
Она мени: "лаж".*

Ален Боске

Јабуко, бољко облине,  
из обиља празнине  
откинута, насупрот укуских усана,  
дуге линије, ух, ваздуха,  
оног ишчезлог севера.

То се памти, то се памти,  
памти унутра, изнутра гребе  
стакло које пршти и топи се,  
крз крик се назире лик.

Можда је све овде, увијено  
у сопство које слуги,  
али оно само мало обећава,  
нажалост, само кал, само кал.

Рука посеже за чашом,  
путује, али она је на Мон Блану,  
на Хималајима, на једној омањој звезди.

## ВАРИЈАНТА 1

Јабуко, бољко, облости  
робињо заруменела, откинута  
од празнине, насупрот  
укусних усана, ух, ваздуха,  
локве у којој врх зебе.

Колико је болесна јабука,  
облост колико је болесна,  
колико је то што копка  
позив скривеној бољци  
у тим укусним уснама, ух,

једној омањој звезди,  
једној замраченој линији  
смештеној усред зеленог,

или су то кораци  
охлађеног сопства,  
кораци пуни прекора?

## ВАРИЈАНТА 2

Јабуко, бољко заобљена,  
робињо заруменелих образа,  
скинута са укуса празнине,  
са круне замраченог врха.

Може ли се послушнути  
шапат о будућим корацима  
док су усне суве,  
док се стабло усправља

усред ванземаљске ларме  
која се над празнином слаже,  
а због чега овде, због чега ово,

и зашто на овај начин,  
без полога, птица, и гнезда?  
Ни трага од омање звезде?

## ВАРИЈАНТА 3

Јабуко, ћутњо, на облости  
укусних усана, ух, ваздуху,  
намету ишчезлог севера.  
Ево, као да пада магла

у области ћутње и бола,  
да постоји линија, колико-толико,  
да постоји обележје, какво-такво,  
претња бар, кораци прекори,

да избије горе празнина,  
лепа, обилна плодност,  
да је около чисто и јасно,

нека похлепа за магловитошћу,  
за горе, за доле, за бездан,  
за знак омањезвезде.

## ВАРИЈАНТА 4

Око јабуке колико  
бољка колка, јабука  
колико је бољка, а колико  
колка нека бољка

која одавно зри  
на линији модрој  
усред врта стешњеној,  
међу замишљеним рекама,

а југ и север стоје  
на обележеном месту,  
на месту неместу је опет

почетак који чека  
да види свој крај  
који звезде знају.

\*

**Санџе Стојчевски** (Студена Бара, Кумановско, 16. 9. 1948, Северна Македонија) – песник, књижевни критичар, есејиста, антологичар, полемичар и преводилац. Члан је Друштва македонских писаца, Македонског ПЕН-центра, Савеза књижевних преводилаца Македоније, почасније члан Савеза бугарских писаца и члан Словенске академије књижевности и уметности са седиштем у Варни, Бугарска. Био је председник Међународне књижевне манифестације Рацинови сусрети, главни уредник 130 томова македонске књижевности и нобеловаца, пројеката Министарства културе Републике Македоније, главни уредник више књижевних часописа у Македонији и директор и главни уредник издавачке куће "Македонска књига".

Аутор је 20 песничких књига, као и 17 књига поетичких текстова, есеја, критика и полемика. Објављено је и неколико избора његове поезије и есејистике у Македонији, као и десет поетских избора на страним језицима. Године 2012. издавачка кућа Макавеј издала му је Изабрана дела у шест томова.

\*

**Sande Stojčevski** (Studena Bara, Kumanovsko, 16. 9. 1948, North Macedonia) – poet, literary critic, essayist, anthologist, polemicist, and translator. He is a member of the Society of Macedonian Writers, the Macedonian PEN Center, the Association of Literary Translators of Macedonia, an honorary member of the Association of Bulgarian Writers, and a member of the Slovenian Academy of Literature and Arts based in Varna, Bulgaria. He was the president of the International Literary Manifestation Racynovi susreti, editor-in-chief of 130 volumes of Macedonian literature and Nobel laureates, projects of the Ministry of Culture of the Republic of Macedonia, editor-in-chief of several literary magazines in Macedonia and director and editor-in-chief of the publishing house "Macedonian Book".

He is the author of 20 poetry books, as well as 17 books of poetic texts, essays, criticism, and polemics. Several selections of his poetry and essays in Macedonia were also published, as well as ten poetic selections in foreign languages. In 2012, the McVay publishing house published his Selected Works in six volumes.



## РАЈИЦА ДРАГИЋЕВИЋ

### МАЛИШЕВАЦ

кад већ кроз моје снове с белегом сновиднице  
протичеш као река  
на малишевац се намини  
утврду да подигнемо од беле измаглице  
опалог лишћа завичајног  
песмом дочеканих зора  
од смеха разбибриге доколице и прича са извора

да обновимо то узвишење                      дворац из бајке  
на којем у дубоком сну  
чукундеда јован ево столеће стражари  
да дозовемо га за софру на вечеру  
и процугоримо уз фрулу гусле гајде  
о времену давном  
да запиљимо о лепоте у његов сахат стари

одатле погледом да узнесемо се на три брда  
као у хелади  
столовак божац врове  
и спустимо низ три речнице свете  
рзавску кромпирску и красинску  
које састају се на једном месту у луци нашој  
опасују малишевац и грле као дете

да оживимо станиште у беспућу  
што придигли су били моји преци  
у варљивом ходу кроз олујно време  
па да се огласимо кликтајем као орао  
као песмом шева  
као песник што се из света расклиманог  
из развалине олупине враћа огњишту пределу претку  
шуму и хуку реке смештеном у детињство  
из којег као пренут старац пева

а заводи ме бескрај  
она утврда што читава у песму стане  
а прогони ме трептај  
куц куц неумитно што одбројава сате дане

### ОДЕ ОТАЦ

(Славко Драгићевић, 1926–1993)

1.

те ноћи  
уочи одласка  
у разломљен ми сан провири жуто паче  
носећи смрт у кљуну  
и двапут каза "куку"

послато од онога који све види чује и зна  
мени ровитом и неуком  
да штогод пре времена јави

мали поштар оденут у жуто  
на кукавичјем ми језику  
разговетно каза шта ће бити  
а ја га ето доцкан схватих  
кад живот се стиша  
и сведе на тачку  
што се на крају свега стави

2.

оде отац  
а предели осташе да звече  
у којима сенка његова престаде да се  
миче  
косовина мланча студеница  
увлака лука вилипов лаз  
та станишта подупирао је  
дахом шкрипом и грмљавом  
због њега су заправо измишљена  
и смештена ту  
да их погледом и кораком премерава

кад живот исцури  
кад из њих нечујно отклизи  
остане нешто да се њише  
да трепери и зелени у ваздуху  
изнад грања изнад лишћа изнад трава

3.

оде отац  
а живот његов остаде у мени  
да се отима измиче кобеља  
да се мигољи згушњава и слеже  
док се сведе док се из њега  
сушто зрно не издвоји  
којим се свако време свака прошлост  
свака пропаст с вечношћу веже

док ћуте и дрме голе гране  
с муком за стабло приковане  
снудјући зелене дане  
док се нит живота зачепа и корен пусти  
душа се његова негде свија у нигдини  
као рој пчела кад се од матице отме  
кад се над видиком успиње и кружи  
циљајући грану дебло дом свој нови  
што ће мир топлину и радост небеску да  
пружи

4.

оде отац  
распутицом кривим долом  
врлет-стазом                   невид-пољем  
блатном џадом и сокаком  
глувим путем у нигдину  
климајући накасавет  
ветром кишом                   сломовратом  
ка дну таме и понора  
не чезнући светлост плавет  
не марећ за месечину

оде лако миран стамен  
као да зна куд ће шта ће оде лако  
а у мени све се сручи  
паде доле свет од стакла  
сновиђења привид лагод  
уздигнутост                   у квазаре

све одлете ја остадох  
на ледини  
скрушен  
камен

## ШТА ЋУ ГРДАН

загојатило се по удери  
убио га ратос  
немам кад да е заманем  
да уздигнем дроње и матракуке  
и покачим на брвна о клинове

око огњишта шлам  
свуђ некаки потковчина  
белегија калава тегара заструг машљак бекута  
орлић грабуљиште скобла сантрач



јаје од баланце  
кружар каблица  
натега тестија буца џбан

све доспело на земљу  
заврзуе повазалан  
не мож да коракнеш  
а да се не сподврзеш  
и заждијеш тинтаром

а кад ми нешто затреба  
убијем се док га избунарим  
не умије да ме зовне  
"еве ме војна благоване"  
ђекад морам да кализим у село  
да иштем да камчим да се циганишем  
а смијем да се закунем  
да ту ствар имам  
ние се смаћукла ние ишчиљела  
но е само заметнута  
па се заоћам да тувињам  
док ми очи не побеле  
док се не скидам ко узица

дође ми да увитлим на буњиште  
све те драњулије  
ал не могу без њи  
ја јес јабогме што но веле  
шта ћу грдан

Нови Сад, 23. 05. 2009.

## ЗОРИЛО

оно је дошло у овај дан  
уснулог да ме пробуди  
из далеких предела  
преко урвина и брда преко мора сињих  
моје зорило моја песма тајна  
и донело ми богме  
од свега по нешто  
конац вуницу пређу и повесмо  
да знамо ко смо да знамо где смо

изручило преда ме из корпе даровне  
о радости  
стижеш ли ми с почетка света  
из давног нехаја  
из завичаја смеха и ведрине  
окупана умивена утегнута  
у сунчевој колевци одњихана  
савладавши раздаљину достигавши недостижно  
ти моја светлећа са зором помешана радости

16. 01. 2015

## КРВАВО ПОЉЕ МОЈЕ

Не могу ти дати поље  
Јер крв моја место река  
Пољем тече пољем ваља  
Дух живота прапочетка

Колевка епски преци време огња и мача  
Све ми то сад долази и говори виче  
Сад се прени проговори нек одјекне  
Песма

Не могу ти дати поље  
Којим Марко Шарца јаше  
А Шарац му о лепоте  
До колена ружу гази

Нежна лира дрхтај срца уздаси  
Под прозором  
Све то сад нек заћути  
Усправи се песниче испред народа свог  
И викни колко те грло носи нек чује свет

Не могу ти дати поље  
Где Милош и Лазар леже  
Док им очи узнесене  
Са небеса све бележе

Модерно доба  
Наука филозофија уметност  
Развијеност тела и ума  
Везе  
Све то може да се сурва у часу  
Песниче немој да будеш затечен  
Пропни се и заргми

Не могу ти дати поље  
Сабљу круну божур знамен  
Свето лице Грачанице  
Из очију живи пламен

## ОДЛАЗАК

кад моћ постане немоћ и из мог ока слутног  
кончић времена као поворка мрава извуче се  
сасвим ишчили

ти кажи ту је сад је био доћи ће само што није ево  
били смо јесмо бог с тобом како да нисмо били

кад из топоса логоса одоса бешумно одем  
ширећи луком према бескрају ломно крило  
ти кажи није какви отишао ту је крај нас и у нама  
јер свугде га је у свему живом чак и у стварима било

кад моја лира заћути и нигде више од ње не буде знака  
кад тихо к забраву крене сва лепота и сва туга  
ти кажи какви па то је немогуће ево послушни чуј и почуј  
јавља се с неба из земље воде отуд одовуд  
са севера и југа

кад фанфаре бубњеви чинели трубе објаве мој одлазак  
и све се после стиша смири и к свакодневљу врати  
ти кажи не не ја на то не пристајем устук смрти  
ево те у мом срцу певај певај ништа што истекли су сати

Нови Сад, 11. 09. 2006.

\*

**Рајица Драгићевић** рођен је 5. маја 1956. У Мланчи код Студенице. Школовао се у Мланчи, Рођевићима, Краљеву и Новом Саду, где је дипломирао на Електротехничком одсеку Факултета техничких наука.

Објавио је књиге песама: "Ево моје главе", "Стражилово" 1984, "У несвести", "Кровови" 1992, "Истрајавам", "Научна књига" 1996, "А заводи ме бескрај", "Каирос", 2007. Поезију, прозу и критику објављивао је у многим листовима и часописима: "Поља", "Књижевна реч", "Летопис Матице српске", "Свеске", "Повеља", "Кровови", "Борба", "Политика експрес", "Тојест", "Глас омладине", "Студент", "Младост", "Поезија", "Сунчаник", "Златна греда" итд.

Добитник је награде "Печат вароши сремскокарловачке" за 1985. годину и Међународне награде за креативност у матерњој мелодији, 2008. Био је уредник за поезију у "Стражилову" од 1986. до 1990. год. Песме су му заступљене у антологијама. Члан је Друштва књижевника Војводине и Удружења књижевника Србије.

Радио је као професор у Средњој школи електроструке "М. Пупин" у Новом Саду, а од 1988. непрекидно ради у Електропривреди (Електромережи) Србије на пословима управљања електроенергетским системом.

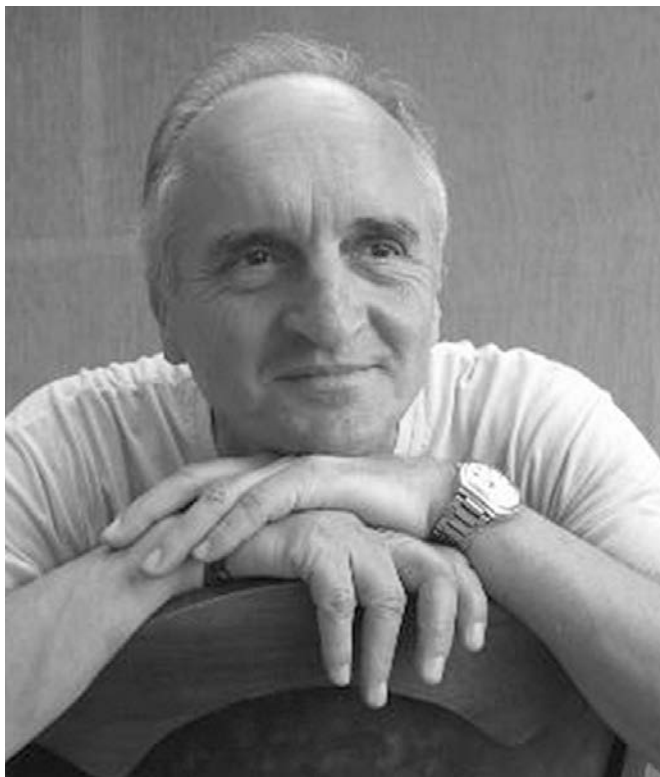
\*

**Rajica Dragičević** was born on May 5, 1956 in Mlanča near Studenica. He was educated in Mlanča, Ročevići, Kraljevo, and Novi Sad, where he graduated from the Electrical Engineering Department of the Faculty of Technical Sciences.

He published books of poems: "Here's my head", "Watchman" 1984, "Unconsciousness", "Roofs" 1992, "I Persist", "Science Book" 1996, "And infinity seduces me", "Kairos", 2007. He published poetry, prose, and criticism in many newspapers and magazines: "Polja", "Književna reč", "Letopis Matica srpska", "Sveske", "Povelja", "Krovovi", "Borba", "Politika ekspres", "Tojest", "Voice of Youth", "Student", "Youth", "Poetry", "Sunglass", "Golden Beam", etc.

He is the winner of the "Seal of the Town of Sremsko-Karlova" award in 1985 and the International Award for Creativity in Native Melody in 2008. He was the editor of poetry in "Strazilov" from 1986 to 1990. His poems are featured in anthologies. He is a member of the Society of Writers of Vojvodina and the Association of Writers of Serbia.

For six years, he worked as a professor at the High School of Electrical Engineering "M. Pupin" in Novi Sad, and since 1988 he has been working continuously in Elektroprivreda (Elektromreža) of Serbia on the tasks of power system management.



## **ДАВИД КЕЦМАН ДАКО**

### **КОЈИ СЕ ЗАКЛИЊУ**

*/Падање/*

Онај из књиге која се у тајности прелистава  
једвачујним шапатам казује:  
– Нисте достојни ни једног мог самогласника!  
Широм отворите сва врата и све прозоре!  
Што већу промају направите да вас не савлада  
властити дрхтај!

Који чују, који разумеју тај глас,  
понављају, ош тише, у себи,  
све реч по реч и заклињу се:  
– Сутра! Сутра! Сутра...!

### **У ОБРУЧУ**

*/Прилагођавање/*

Тело је ово ту  
да путује од крви до крви,  
све да издржи и да буде мета,  
несито, страшно, тело – чудовиште.

Док ово бележим:  
Слика крда у обручу.  
Неки се (мудраци) само претварају  
да их нема. Јер, смисао је (тела у пролазу)  
само у прилагођавању неминовном крају.

### **ПРЕОБРАЖАЈ**

*/При огњу великом/*

Не верујеш:  
Вековима дресирани душебрижници  
на главном градском тргујавно спаљују  
колекције властитих маски.

Речи нове заклетве казују:  
– Никад више лов на лептире!  
Никад више лаж ни у сну!

Огњу великом би да верујеш.  
Скидаш одећу и – улазиш.

### **НА ТРАГУ БЕЗИМЕНИХ**

*/Нечитки рукопис великог страха/*

Изненада, на истргнутим страницама  
књига безимених сазнајеш право значење  
речи (отуда и такав рукопис) које једино  
у себи годинама, све уз опрез, изговараш.

Препознајш:  
То нечитким рукописом великог страха  
пристиже једвачујни јаук – упозорење  
пред надолazeћу бол.

Осврћеш се и – никог у близини.

Затворених очију, у сунце загледан,  
говориш: – Безимени народи травкама  
дадоше имена вечних љубави  
и – уснуше.

### **ЛЕПТИР НА ТРСЦИ**

*/Без болног јаука/*

Верујеш: Из магле над мноштвом  
што над јутарњим зовом жеђа  
доћи ће тајни развигори.

Лептир на трсци што из леда ниче.  
Вејавици уинат, гласним смехом  
верно сведочиш о постојању  
звезданог праха у сваком оку.

Из тајне ризнице – бисерја сећања,  
излазиш доречен, препознатљив биљу.

Једноставно,  
без болног јаука с длана,  
пуца орахова љуска ноћи.

И бива, коначно, бива дан.

## ЛИЦЕМ ПРЕМА БЕЛИНИ

*/У бесциљном трену/*

У дану што у исцепаном албуму  
ни на један други дан не подсећа,  
сести у први воз и међу лептирима  
у људском обличју послушати  
шум бескраја.

Лицем према белини пучине у децембру,  
леђима што даље од оштрих сечива знаног  
предела, не прекидати путовање!

Нож са твојим именом на плавом привеску,  
о финој дршци, погађа те чим у бесциљном  
трену, при двоуму, уморан застанеш.

## БЕЗ ИМЕНА, БЕЗ ОБЛИЧЈА

*/Далеко од кактуса у прозору/*

О сламци наде,  
без имена, без обличја,  
осмехом лажног странца  
испраћаш последње дане  
дуге јесени.

Са лажним исправама  
све широм стазом  
набујалог неспокоја.

При изласку из града  
би сâм и би сувише  
упадљив. У пољу, далеко,  
далеко од кактуса у прозору,  
све вас је више с погледом у небо.

Гласом тек зачете песме  
снажиш птицу што се, рањена,  
упорно не приклања великом јату.

## НА ПЛАВОМ ТРАПЕЗУ

*/О својој љубави/*

О својој љубави  
једино ћутати умеш.

Чиниш до јуче оно немогуће  
а данас тако обичне кораке.  
И тек сад примећујеш:  
напуштено гнездо ласте,  
бокор пролетњег цвета.

Реку препуну вирова  
прелазиш свиклошћупчеле  
на прах отровног биља.

С лакоћом с литице на литицу  
а у бездану трагови теби сличних  
путника – намерника, без часовника.

Лелујавим сном – изнова двобоји.  
Далеки ехо крика рањеног јелена.

Стижеш, престижеш, побеђујеш,  
али без жара тријумфа у оку.

На плавом трапезу, увек између  
мириса багремовог цвета и жеђи  
невидљиве у зраку птице, ипак –  
о својој љубави – говориш, говориш...

У лавиринту отетих година  
очима звезде милујеш

## САВ У ЋУТЊИ ГОЛЕМОЈ

*/Пловиш тамом неповратном/*

Заокупљен мишљу тајном,  
ветром кроз поље ношен,  
идеш у бескрајан сан,  
у велики залогај неба  
до несмираја трски  
крај залеђене реке.

Глас свој би да запамиш,  
руку своју да осетиш топлу,  
мирну и снену на челу чистом,  
челу посве размагљеном.

Лелуј травки у децембру,  
пут у трњу, предвечерјем.

Сав у ћутњи, у големој,  
кроз поље бескрајно



с чудним осмехом у оку  
у коме ни птице на студен свикле  
пролетњу варку – не препознају.

Вођен њиховим криком  
што студен – цичу најављују,  
сав у ветру и скорој вејавици,  
пловиш тамо неоповратном.

\*

**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 оmlадинског листа "Покрет" (1974–78), уредник у сомборском часопису "Домети", а од оснивања 1992. године члан је уредништва часописа "Луца" у Суботици.

Почиње да објављује 1966. године, сарађује са листовима "Index" (Нови Сад), "Младост" и "Оmlадинске 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 "Јакон Игњатовић" у Будимпешти 2009.

\*

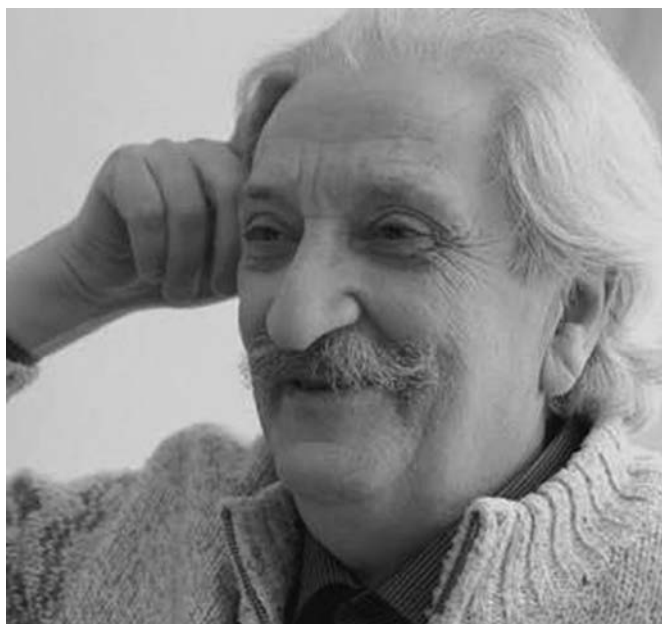
**David Kecman Dako**, born in 1947 in Rajnovci, near Bihać. He educated in Vajska, Kikinda, Vrbas, Novi Sad and Zrenjanin. After completing studies of contemporary Serbo-Croatian language and Yugoslav literature (1969) he worked as a school teacher (1971–1974), and since 1974 he has been working as a journalist, first at the Information Center in Sombor, and now at Radio Sombor. He was chief editor of the youth magazine "Pokret" (1974–78), editor of Sombor magazine "Dometi", and has been a member of the editorial board of the magazine "Luca" 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 a 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 a collection of short stories "Leđ" and a mosaic novel about childhood and growing up "Kad dunja zamiriše".

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), "Oслобођење" (Srpsko Sarajevo), "Prosvetni pregled" (Belgrade), Prize "Iskra kulture" CEC Vojvodina and Povelja zadužbine "Jakov Ignjatović" in Budapest 2009.



## ПЕРО ЗУБАЦ

### КРВАВИ ТРАГ

Један по један лист  
ветар обара са бреста.  
Улицу претрча Христ,  
насмеши се. И неста.

У танком мантилу белом,  
а косе тек проседеле.  
Прогази по лишћу свелом  
и оде у оне пределе.

Упамтих на лицу сену,  
засенчи лик ми драг,  
и као да видех, у трену,  
по лишћу крвав траг.

### МАЛЕ ЛАМПЕ ПЛАМ

Где ли су лањски снегови  
и мале лампе плам?  
Где су детињства брегови  
и бели Заломски храм?

Где ли су моји вршњаци,  
моја несташна браћа?  
У којој јами ил раци  
и ко пред Богом плаћа

црnilo што нас обузе  
и расточи на ништице,  
на скупе бисерне сузе  
и Невесиња и Лиштице.



## У ЗИМНИМ ЧАСИМА

У зимним, касним часима,  
седех и ћутах с монасима.

Уз сир и млеко козије,  
у сени храма божијег.

Као да смо слутили пакао,  
свако је у себи плакао.

Знајући шта изгубисмо,  
пред јутро се изљубисмо.

Ја одох, ћутњу скратих,  
и никад се не вратих.

## ПЛЕСАН СЕЋАЊА

Старе фотографије.  
Сипка сећања плесан.  
Курс из географије.  
Пут у несан.

Лица у време умакла.  
Браћа моја драга.  
Успомене од стакла.  
Никаквога трага.

Где ли су, где ли сам,  
да се чаша говора наспе.  
Пре но што бели сан  
све црним снегом заспе.

## БЛИЗАНЦИ СА ИКОНЕ

Повели су ме у шуму,  
у брдима, далеко.  
Оставили на друму.  
Залуд сам их чек'о.

Ни реч ми не рекоше.  
Очима дадоше знак.  
У трену утекоше  
у густу мрак.

Друм до цркве води  
у шуми плавој, дубоко.  
Застах на малој води  
бистрој као око.

Кад видех на зиду слику  
разумех одбегле знанце.  
Мајка у Госпином лику  
држи у крилу близанце.

## ЗАВЕТНА ПЕСМА

од 9 јула 2001.

Све воде раног младања,  
детињства бистри потоци,  
сва мора касног страдања  
и из сна шарке, поскоци,

сва сунца што су златила  
године, поља у класу,  
ево, сад су се вратила  
у овом позном часу,

сва моја поља зелена,  
све моје кише плаветне,  
ко рика младог јелена  
гласнуше речи заветне;

да навек наши извори,  
пречисту воду дарују,  
и да се душа избори  
да слога и братсво царују,

на земљи и на небу,  
у води и у хлебу,  
кад душа нема избора  
до чаше воде с извора.

## ПОКРИЈ СЕ УСПОМЕНОМ

У заумљу ми с вечери  
тешка звона зазвоне.  
Топе се на северу глечери  
и Венеција тоне.

Мртве се звезде руше  
из гротла, у висини,  
и оно мало душе  
нестаје у нигдини.

Само лампа за зеном  
блесне из ока – угарка,  
покриј се успоменом  
и заспи. Све је варка.

## КАД СЕ ЈАВЕ ЗВОНА

Прво се јави велико звоно,  
па онда мало, па потом оба.  
Заплаче дете богу склоно  
с анђелом са Христовога гроба.

Плачу у зори, криомице,  
а звона звоне све јаче и јаче.  
Вероникиним рупцем заклања лице  
Христ који и сам са њима плаче.

## **ВЕТАР У ЗОРУ**

Ветар је у зору зањих'о  
ситне звончиће крошњи.  
Пољем се разлиле, тихо,  
боје с' народних ношњи.

Тај врели летњи дан  
у пољу широком, плавом,  
враћа се, кришом, у сан,  
бделац ангел над главом.

## **СВЕТЛО ТВОГА ОКА**

Светлост из твога ока  
Кад све што бесмо мине  
Чуваће тмина дубока  
Космичке прамаглине.

Тако ће Творац, док буде  
Загледан у крајње сводове  
Препознат сточене људе  
У њему знане кодове.

И први пут ће моћи  
Сред модре небесне тмице  
У страшној тишини ноћи  
Да види и моје лице,

Које је светлост твог ока  
Послала давних лета  
У пространства дубока  
Где снује тајна света.

## **КРИК НЕПРЕСТАНИ**

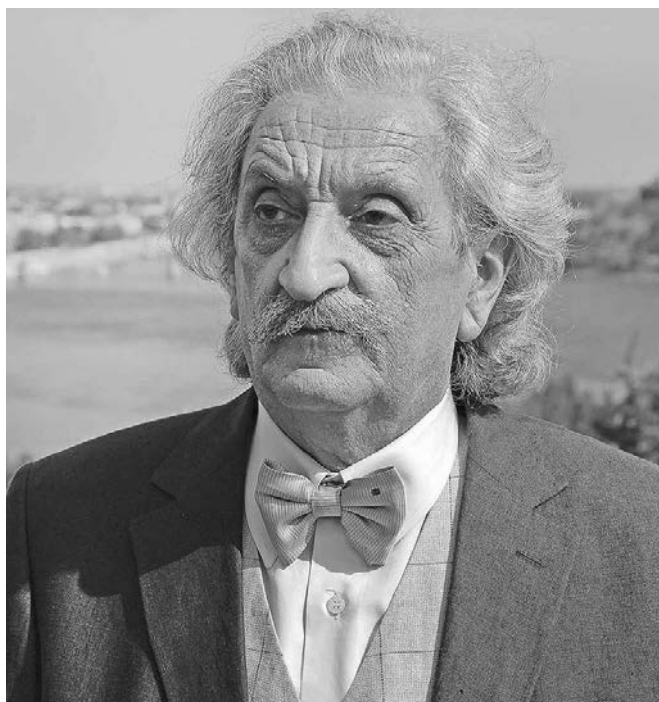
Залуду све што писах,  
Изливах душу у слова,  
Уз море крепко дисах,  
Дете бих испонова,

Залуду све што сањах  
И песме које певах,  
Књиге у које урањах  
Када је све то плева,

Јер не чух, за време све то,  
Док душа од зла се брани,  
Како се стаче у лето  
Њен врисак непрестани.

## **ГЛАС ИЗ НОЋИ**

Из тмине непојамне,  
Из времена ван нас,  
У ноћи глас се јавне,  
Као да тражи спас,



Тај глас смо негде чули,  
Душама нашим је знан,  
Ал ето, ватри се јули  
И лето растапа дан,

Осетим, питаш с тугом ме  
Ко нам се јавља у ноћи  
Када ни једно другоме  
Не умемо помоћи.

## **МАЈЧИНА БЕЛА МАРАМА**

Видим, мајчина марама  
У дну видика се бели.  
Цветним посута шарама,  
А беспут од ње ме дели.

Видим, за пољем ражи,  
Одмиче, као сен лака.  
Да л мене у пољу тражи  
Међ круницама мака,

Видим прекри је трава  
Висока, миљевачка.  
Замакну цветна глава.  
Остаде црна тачка.

## **ДЕЧЈИ ХОР РТС ПЕВА СВЈАТИ БОЖЕ**

Дечији хор у храму  
И песма Свјати Боже.  
Богородица у раму.  
У повезе од коже

Сложене књиге свете.  
Слушам као да сневам  
И мислим зна ли дете  
О чему и коме пева.

Бисерни гласови звоне  
И звук се на звук ниже,  
Не знајући каноне  
Они су Богу ближе.

## УСПЕНСКА ЗВОНА

С вечери успенска звона,  
попушен дан се гаси.  
Знам, сад је изашла она,  
и седи на тераси.

Зраци већ искошени  
рубе странице књиге,  
лице јој тек у сени,  
гасе се дневне бриге.

А ја сам тако далеко,  
на ветру, као сламка,  
и као да други неко  
преврће странице "Замка".

\*

**Перо Зубац** је песник, прозни и драмски писац, антологичар, есејиста, колумнист, новински, радијски и телевизијски посленик, књижевни и ликовни критичар, сценариста, документарист... Рођен у Невесињу 1945. године. На књижевну сцену ступио је 1962. године објављивањем прве песме у сарајевском студентском листу "Наши дани", као ученик другог разреда гимназије "Иван Горан Ковачић" у Лиштици. Гимназију је наставио у Зрењанину, а студије на Филозофском факултету у Новом Саду. Прву књигу песама песама "Неверморје". Објавио је двадесет и осам књига песама, једанаест избора из поезије, изабране песме у шест књига ("Zrinski"), и у пет књига (издавач "Stilos", Нови Сад), те шест заједничких књига песама са другим ауторима. Уз све то, значајно место у његовом књижевном опусу има двадесет књига песама за децу, две књиге пародија на савремено песništво и српско песništво за децу и младе, шеснаест антологија нашег и страног песništва и српског песništва за децу. Објавио је и једну књигу есеја, те лирску студију "Ленка Дунђерска", роман за младе "Краљевић и песник", једну књигу превода на српски језик руских песника за децу и младе. На друге језике преведено му је осам књига песама, а превођен је на двадесет и три језика: поема "Мостарке кише", објављена 1966, две године пре прве збирке песама, преведена је на осамнаест језика. Тираж "Мостарских киша" објављен у преводу Ирине Чивилихине у Совјетском Савезу (ревија "Работница") био рекордних 19.750.000 примерака. Одабраним песмама заступљен је у преко стотину наших и страних антологија поезије. Изведене су му две позоришне представе, две телевизијске драме и више сценских играка за децу.

На стихове Пера Зубца написано је више дела (ораторијума, кантата, композиција класичне музике и соло песама), а на његов либрето композитор Мирослав Штаткић је написао оперу "Ленка" и Стеван Дивјаковић оперу "Бановић Страхиња". На његова сценарија направљено је седам документарних филмова. Као сценариста реализовао је преко хиљаду емисија за Телевизију Нови Сад и Телевизију Београд и био тридесет година уредник у ТВ Нови Сад и Радио

телевизији Србије. Приредио је песме Десанке Максимовић, Мирослава Антића, Слободана Павићевића, Душка Трифуновића и Милице Стојадиновић Српкиње.

Добитник је најпознатијих југословенских и српских награда за песništво и књижевни рад и стваралаштво за децу и највећих признања градова Новог Сада, Београда, Мостара, Вуковара, Кикинде, Награде Ослобођења Војводине, "Сима Цуцић" и Награде "Алекса Шантић" за животно дело, као и Изузетне "Вукове награде", посебног признања Министарства за културу Републике Србије за врхунски допринос националној култури ...

Осим чланства у Друштва књижевника Војводине, члан је Удружења новинара Србије, члан је Интернационалног удружења дечјих писаца и илустратора у Лос Анђелесу, САД., Академије хуманитарних и природних наука "Кнежева Шчербатових", Москва, Руска федерација. Почасни је мајстор цудоа и носилац црног појаса првог дана.

Живи и ствара у Новом Саду.

\*

**Pero Zubac** is a poet, prose, and drama writer, anthologist, essayist, columnist, newspaper, radio, and television journalist, literary and art critic, screenwriter, and documentarian... Born in Nevesinje in 1945. He entered the literary scene in 1962 with the publication of his first poem in the Sarajevo student newspaper "Naši dani", as a student in the second grade of the high school "Ivan Goran Kovačić" in Lištica. He continued his high school in Zrenjanin and his studies at the Faculty of Philosophy in Novi Sad. The first book of songs of "Nevermore" songs. He published twenty-eight books of poems, eleven selections from poetry, selected poems in six books ("Zrinski"), five books (publisher "Stilos", Novi Sad), and six joint books of poems with other authors. In addition to all that, twenty books of poems for children, two books of parodies of contemporary poetry and Serbian poetry for children and young people, sixteen anthologies of our and foreign poetry, and Serbian poetry for children have a significant place in his literary oeuvre. He also published a book of essays, a lyrical study "Lenka Dunderska", a novel for young people "The King and the Poet", a book of translations into Serbian of Russian poets for children and young people. Eight books of his poems have been translated into other languages, and he has been translated into twenty-three languages: the poem "The Rains of Mostar", published in 1966, two years before the first collection of poems, was translated into eighteen languages. The circulation of "Rains of Mostar", published in the translation of Irina Chivilikhina in the Soviet Union ("Rabotnica" magazine), was a record 19,750,000 copies. Selected poems are represented in over a hundred domestic and foreign poetry anthologies. Two theater plays, two television dramas, and several stage plays for children were performed.

Several works were written to the lyrics of Per Zubac (oratorios, cantatas, classical music compositions, and solo songs), and the composer Miroslav Štatković wrote the opera "Lenka" and Stevan Divjaković the opera "Banović Strahinja" based on his libretto. documentary films. As a screenwriter, he produced over a thousand shows for Television Novi Sad and Television Belgrade and was an editor at TV Novi Sad and Radio Television Serbia for thirty years. He arranged the songs of Desanka Maksimović, Miroslav Antić, Slobodan Pavićević, Duško Trifunović and Milica Stojadinović Srpkinja.

He is the winner of the most famous Yugoslav and Serbian awards for poetry and literary work and creativity for children and the highest recognitions of the cities of Novi Sad, Belgrade, Mostar, Vukovar, Kikinda, the Vojvodina Liberation Award, "Sima Cucić" and the "Aleksa Šantić" Lifetime Achievement Award, as and the Exceptional "Wolf Award", special recognition from the Ministry of Culture of the Republic of Serbia for outstanding contribution to national culture...

In addition to being a member of the Society of Writers of Vojvodina, he is a member of the Association of Journalists of Serbia, a member of the International Association of Children's Writers and Illustrators in Los Angeles, USA, and the Academy of Humanities and Natural Sciences of the Princes of Shcherbat, Moscow, Russian Federation. He is an honorary judo master and holder of a black belt on the first day.

He lives and creates in Novi Sad.



## **СЛОБОДАН ЗУБАНОВИЋ**

### **АНТОЛОГИЈА НОВИЈЕ ЛИРИКЕ**

Један је, поглед, нацртан на прозору.  
И једно лице, помаља се из грања.  
Дан је, кад се, свакако сања.  
То је дозвољено, лепо, и то се може.  
У таквима данима, нарочито понедељком,  
Гледам да ме сретнете, с другим.  
Народ, у редовима, дугим,  
Дуго шапуће, о песницима.  
Дакле: то је, то доба,  
Када се дише и траје, али  
Многи су, на жалост, поумирали,  
Да би се исти, понављао приказор.

### **ОСВРТ**

#### **ТАЧАН ИСХОД**

Одушевљава ме месарски помоћник  
Својом секиром – говором – међу костима,  
Кобасицама и тачкама крви  
Које подсећају на цигле.  
Тако је некад усред равнице  
(С прага сам гледао, из даљине)  
Замахивао деда у ковачници  
И знаке спуштао на сељачке хаљине.  
Сад су сви замаси изједначени.  
О кукама месо виси ко с неба.  
Замаси секире као замаси историје  
Увек погађају где треба.

## **СИЛАЗАК ЦИГАНА НА ПИЈАЦУ БАЈЛОНИ ИЛИ КОМШИЈСКА БАЛАДА**

Један, с цигаром, лењо.  
Други, на леђима, огледало.  
Низ стрмину – истовремено,  
ишли су – гегајући – на пијацу.  
Окна су на излозима блештала,  
кришом зверајући у птице.  
Стigoше, у исти мах,  
до прве тезге и до бакланице.  
Кифле и переци, першун,  
крв што се у шахтове слива,  
шала и узвици жена, оклагија,  
о ревер окачен мирис каранфила.  
Један, с пикавцем на уснама.  
Други, огледало спуштајући до тла,  
рекоше, првом купцу, на уво:  
*Поезија је од данас мртва.*

## **ДОПИСНИЦА: MIGRATION DES SERBES**

Поруку затекох усред дана:  
народ корача низ поље.  
(Ваља се садржај каравана  
од мене очекујући нешто боље.)

Сеоба је то лепа била –  
распознајем и неке своје.  
Један стегао је стег а други –  
на коњу (вјечнују памјат поје).

Подигнем са стола главу –  
ка небу нови знак пролеће.  
(Напољу – кашљуцају камиони.)  
Напољу се организује пролеће.

## **У ОЧЕКИВАЊУ БОМБАРДОВАЊА**

*По Константину*

Кад је јављено да сигурно долазе,  
Из правца мора, још пре зоре  
Сиђосмо у црне подруме  
Носећи хлеб, новине и транзисторе.

Лако је пешадији, она оде  
у шуме с оне стране реке.  
И наше вође су преко воде  
Отишле на нове преговоре.

Зато по свим правилима у хад  
Кренусмо без панике или страха,

Можда се само у два-три маха,  
Јаче залупише комшијска врата.

Докон свет, доле, разговор започео  
Између каца, дрва и старих када;  
Једна бледа бака показа слику  
Из дана док је била млада –

И неколико сати једни другима  
Поверавасмо се ко на исповести.  
Тако готово пречусмо вести  
Са границе, да бомби неће бити.

Ево, већ се и смркло,  
А нема помена од бомбардера.  
И шта ћемо, сад, без њих небеских?  
Изјутра почеће нова ера.

## ЛИЧНА БЕЛЕШКА

За Миклоша Раднотија

Кад ме буду нашли, с бележницом у џепу,  
на којој из сваког слова ново клија –  
откините страницу неисписану, чисту,  
нека без мене ваш живот упија.

Изговорите ли речи просте –  
по критичаревом уверењу објективно тачне,  
јасне као образ старих планина –  
нека (на јарком светлу) блесну мрачне

ваше срамоте, досадне патње –  
и јесења израчунавања дуга.  
(Време признајем за домовину.  
Песма је моја уједињена туга.)

Кад ме буду нашли, с бележницом у џепу,  
и кад по рукопису познају да сам то ја –  
вратите ме ко личну белешку у земљу  
где су бразде и гробови истих димензија.

## ИЗВЕШТАЈ О ПЕСНИКУ

Гледао сам, синоћ, Хомера на стадиону,  
за време пројекције филма о Троји,  
на платну већем од било ког, у боји,  
наравно, и техници за нас сасвим новој.

Сдео је незаинтересован, нагнут малко.  
Такав је био, ономад, у театру градском,  
с рукама ослоњеним на колена лако,  
на једној представи по његовој грађи.

Такав је све време био, док су се мењале  
сцене љубавне за сценама ратним.

Није мрднуо ни дрвоног кад уведоше коња,  
ни кад су се клали ножевима златним.

Ни кад је онај, стрелом, погодио оног у пету,  
није трепнуо, као да таквих свуд има.  
Видех га после "Код Лице" како узима  
плескавицу на кајмаку. И пиво.

## КОД ИНТЕРНЕТ ПРОВАЈДЕРА

Купио сам количину времена  
код интернет провајдера; зором  
једва чекам да се отиснем  
у стерилних пространства гору,

остављајући своје најрођеније.  
Нека рачунар потроши минуте,  
сате и године зарађене рођењем.  
Ствари једном морају да заћуте.

Једва чекам да безбројне иконице,  
ко одблесци мртвих, засијају редом;  
да једнолично зашупти процесор  
и екран засија месечином бледом.

И све што будем видео и чуо  
саопштићу другом; а они даље.  
Ако је живот илузија нека траје  
то осећање најближе уметности.

\*

**Слободан Зубановић** рођен је 1947, у Београду. Радио је на пословима уредника за поезију, секретара и оперативног уредника листа "Књижевне новине" (1982–2001). Био је главни уредник часописа за поезију и теорију поезије "Поезија" (1996–2002) и главни уредник "Књижевног магазина" месечника Српског књижевног друштва (од 2001. до 2010. године), чији је један од оснивача 2000. године. Примљен је у Удружење књижевника Србије 1975, а од 2001. године члан је Српског књижевног друштва. Члан је Српског ПЕН центра.

Објавио је књиге: *Купатило*, песме (Просвета, Београд, 1973); *Из заоставштине*, песме (Просвета, Београд, 1982); *Домаћи дух*, песме (Београдски издавачки графички завод, Београд, 1983); *Репортер*, песме (Рад, 1986); *Десет песама – десет разговора* (са Михајлом Пантићем), разговори са српским песницима (Матица српска, Нови Сад, 1992); *Стратегија лирике*, песме (Нолит, 1995); *Скок преко сенке*, есеји (Српска књижевна задруга, Београд, 1995); *Саркофаг*, песме (Народна књига, Београд, 1998); *Друм за Кареју*, путопис (Источник, Београд, 1998); *Море око Београда*, записи о београдским песницима (Филип Вишњић, Београд, 2005); *Слик*, есеји и чланци (Народна књига, Београд, 2005); *Save as*, песме (Плато, Београд, 2005); *Дорћолски дисконт*, песме, избор (Градска библиотека "Владислав Петковић Дис", Чачак, 2006); *Атлас о Црњанском*, есеји (Завод за уџбенике, Београд, 2007); *Кад будем имао 64 године*, изабране песме (Задужбина "Десанка Максимовић", Просвета, Народна библиотека Србије, Београд, 2008); *Сонети са села*, песме (Завод за уџбенике, Београд, 2009); *У три и десет за Руму*, песме и приче (Културни центар, Нови Сад, 2011); *Требао би то да прочиташ*, песме (Архипелаг, Београд, 2013); *Старац и песме*, песме (Повеља, библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2015); *Друм за Кареју*, путопис (друго издање, Службени гласник, Београд, 2018); *Огледи око стола*, песме (Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2019),

Тошак, текстови, записи (Службени гласник, Београд, 2021), *Листајући ветар*, изабаране песме (Архипелаг, Београд, 2022).

Приредио је књиге: *О светлости, о нежности, о мраку* (изабране и нове песме Душана Вукајловића, постхумно издање), са Милутином Петровићем, Београдски издавачки и графички завод, Београд, 1995); *Успомене поезије*, (избор из модерног српског песništва, часопис "Поезија", Београд, 2000); *Сазвезђе Попа* (петнаест година књижевне награде "Васко Попа", Хемофарм, Вршац, 2009); *Још једино ти можеш* (поеме Раше Ливаде, са Дејаном Михајловићем, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2009); *Од случаја до поезије* (случај *Источнице* Љ. Симовића, Службени гласник, Београд, 2010).

Добитник је награда: "Исидора Секулић" (1983), "Милан Ракић" (1986), "Нолитове награде" (1995), "Васко Попа" (1998), "Дисове награде", за свеукупно песничко дело (2005), "Десанка Максимовић" за песничко дело и допринос српској поезији (2007), "Змајева награда" (2009), "Бранко Миљковић" (2016), "Златни крст цара Лазара", за животно дело (2022), као и посебног признања за врхунски допринос националној култури Републике Србије (2010).

\*

**Slobodan Zubanović** was born in 1947 in Belgrade. He worked as a poetry editor, secretary, and operational editor of the newspaper "Književne novine" (1982-2001). He was the editor-in-chief of the magazine for poetry and theory of poetry "Poezija" (1996-2002) and the editor-in-chief of the "Literary Magazine" of the monthly Serbian Literary Society (from 2001 to 2010), of which he was one of the founders in 2000. He was admitted to the Association of Writers of Serbia in 1975 and has been a member of the Serbian Literary Society since 2001. He is a member of the Serbian PEN Center.

He has published books: *Bathroom, songs* (Prosveta, Belgrade, 1973); *From the legacy, poems* (Prosveta, Belgrade, 1982); *Domaći duh, poems* (Београдски заводски графички завод, Belgrade, 1983) *Reporter, poems* (Rad, 1986); *Ten songs – ten conversations* (with Mihajlo Pantić), *conversations with Serbian poets* (Matica srpska, Novi Sad, 1992); *Strategy of lyrics, songs* (Nolit, 1995); *Jump over the shadow, essays* (Srpska književna zadruga, Belgrade, 1995); *Sarcophagus, poems* (Narodna knjiga, Belgrade, 1998); *Road to Kareja, travelogue* (Istočnik, Belgrade, 1998); *Sea around Belgrade, records of Belgrade poets* (Filip Višnjić, Belgrade, 2005); *Pictures, essays and articles* (Narodna knjiga, Belgrade, 2005); *Save as, songs* (Plato, Belgrade, 2005); *Dorčolski discount, songs, selection* (City Library "Vladislav Petković Dis", Čačak, 2006); *Atlas about Crnjanski, essay* (Textbook Institute, Belgrade, 2007); *When I'm 64 years old, selected poems* (Desanka Maksimović Foundation, Prosveta, National Library of Serbia, Belgrade, 2008); *Sonnets from the village, poems* (Textbook Institute, Belgrade, 2009); *At three past ten for Ruma, songs and stories* (Cultural Center, Novi Sad, 2011); *You should read that, poems* (Archipelag, Belgrade, 2013); *Old man and songs, songs* (Charter, "Stefan Prvovenčani" library, Kraljevo, 2015); *Road for Kareja, travelogue* (second edition, Official Gazette, Belgrade, 2018); *Experiments around the table, poems*, (Cultural Center of Novi Sad, Novi Sad, 2019), *Wheel, texts, records* (Official Gazette, Belgrade, 2021), *Listajući vetar, selected poems* (Archipelag, Belgrade, 2022).

He edited the books: *About light, about tenderness, about darkness* (selected and new poems of Dušan Vukajlović, posthumous edition), with Milutin Petrović, Belgrade Publishing and Graphic Institute, Belgrade, 1995); *Memories of poetry*, (a selection from modern Serbian poetry, "Poezija" magazine, Belgrade, 2000); *Constellation of Popa* (fifteen years of the "Vasko Popa" literary award, Hemofarm, Vršac, 2009); *Only you can* (poems by Raša Livada, with Dejan Mihajlović, "Stefan Prvovenčani" National Library, Kraljevo, 2009); *From a case to poetry* (the case of Istočnica Lj. Simović, Službeni glasnik, Belgrade, 2010).

He is the winner of the awards: "Isidora Sekulić" (1983), "Milan Rakić" (1986), "Nolit's Awards" (1995), "Vasko Popa" (1998), "Dis Awards" for overall poetic work (2005), "Desanka Maksimović" for poetic work and contribution to Serbian poetry (2007), "Dragon Award" (2009), "Branko Miljković" (2016), "Golden Cross of Emperor Lazar", for lifetime achievement (2022), as well as special recognition for top contribution to the national culture of the Republic of Serbia (2010).



## ХУАН АНДРЕС ГАРСИЈА РОМАН

Превела са шпанског *Душка Радивојевић*

### ЧАС

Ко се није, после дуге непрспаване ноћи зимске, док су снегови прекривали планину, да одам почаст изреци, старим и јуначним песама и разгледницама с планинама које красе планинске домове, ко се није, кажем, када је тако пролазио поред гробља, и осетио да га ноге издају, помало од неког умора као са оног света, да се мало склони од ветрова и муња ко се није увукао у празну нишу да сачека да стане олуја и даутом није нагло осетио умор од пута,

од пута који се пење, који се спушта, који се пружа по својим кантонима – слабостима живота туђих, небеса који светлуцају, сунца са пискком поднева, предиспозицијом за сарказам и проређених шума које, истог часа умеју да те обузму, процветају као у близини прштања кинеских петарди чији си обасјани сведок, сам, и извесно, извесно смртан;

али какви су то цветови  
шта оно сија кроз грање, шта  
је ништа него хармоника истог замора  
заједничког свему, од земље  
до неба, коју исцртава  
бела голубица за једног  
црна за другог, али такође златна и седефна и гримизна...  
за некога. Ко на овом свету није пожелео,

овим пролећем исцрпљен, неко друго, ко није завртео  
у својој машти као рулет  
ветрењаче док их не заустави  
у снажном крсту нека муња  
када затресе црквени торањ,  
обасја на телу Господа ране  
већ зарасле, незграпни остатак  
цвета у плоду. И како, коначно,

не осетити тешку, скоро терминалну  
меланхолију због инфантилне климе,  
због језика мула,  
и воде појилишта с мајкама  
или оног гесла – "Остани с нама  
јер ближи се вече"... сад с више жара  
– "Остаћеш, остаћеш с нама,  
молимо те?" – да би крв из срца  
везала последњи двоструки чвор чистоти  
и да би глас, сливен преко свих шума, планина,  
небеса дао одговор још једном  
својим шапатом што гаси свеће  
одговор од тада, од никада, онај исти: "Да".

## АЈ АЈ

Има ај љубави које миришу на жито жито жито  
љубави слепоочница прошараних птицама  
и плавим небом које касније  
поприми боју вина винавина.

Има ај љубави спуштених са живота живице живе,  
да би их тако људи који слете  
са својих судбина судби дуби  
мирисали као руже као руже  
дивље изгубљене.

Има ај невеста које питају, питају ветар  
Јеси ли ти моја хаљина? Хаљино моја,  
водиш ли ме на удају?

Ај хаљино усталасана, ај љуљана и њихана, испревртана  
или у трку трчећа попут неке животињице  
ка кукуризишту дана бесконачних

бесконачних. Љубави кад миришу на жито и кукуруз  
и на траву а остало нису љубави, једно  
и друго по планинама  
слободним изгубљеним. Ај  
љубави, нека вас пронађу  
са образима ружичастим ружеруменим,  
док ваљате се на слами у појати,  
или плашите птице птице

развучених жица преко неба бескрајног  
бескрајног. Певајте, невесте, оно  
Моја венчаница игра  
са ветром са свима и са мном  
а која се завршава са Између  
гробова и гробова. Ај, љубави

миришите, миришите на жито и кошуљу  
надувану ветром,  
која се судара са трешњама трешњама  
које падају меко  
на земљу на Земљи. Заувек.

\*

### За Камие

Само се погледај  
пуна огрреботина  
Бела си а изгледаш  
као црвена мрља

Срна слепа од ходања

кроз трње  
и врхове  
звездане Ја те волим

Од чистог рањавања  
рањен твојим ранама  
Волим те Ти си једино

што волим.

\*

Приликом одмотавања и одмотавања таписерије  
у радовима на обнови палате усред ње се открива  
прејака осветљеност као нагорелост филма која сеже  
у ведрину најлепшег дана на Земљи, тачније у двадесет  
пети април 1661, када је Историја капљала као ћилибар  
планета лебдела у средишту неба да би расле птице  
месо гмизаваца у цвету и над морем без дугог загађења  
до звука звона лукама крстари велика краљева галија  
дада када је краљ био краљ али све беше слободно

\*

а јутра јуре једно друго до  
ноћи у ноћ  
на оријенту Оријента  
Умешена на површини  
која се врти сфера  
је легура времена и простора  
У древним текстовима  
вртом се назива Покрет



тврди да је "то што јесте"  
 поклон Слободан био  
 онај што га добије! Слободан био на земљи  
 Слободни били заувек на Земљи  
 Понавља се не ради риме  
 већ што је тако  
 сваки пут  
 на исти начин  
 Држе се за руке  
 – гледајте – сва племена  
 види се из свемира

II

Појављују се зачини  
 по путу  
 плаше ходочасника  
 и нестају путују  
 вођени својом храброшћу идууз реку  
 Реком иде маска  
 насмејана гледа у небо  
 док се не заглави  
 у виру  
 направи два круга и продужи  
 Зачини  
 пролазе кроз тунел  
 мењају димензије  
 остављају мрље од карија  
 на снежном врху  
 Месија гура своје апостоле  
 док дванаести  
 не спусти падајући своје руке  
 на пехар

Ешарпа из једног дела  
 свилена вијуга  
 од Кине до Лондона  
 углача планету  
 као лампу сребрну

III

Свака пирамида је  
 врх звезде  
 Све културе  
 кугле земаљске подигле су  
 своје пирамиде Земља  
 је звезда

направљена од блата и  
 угашена у мору  
 Ружна је али лепа  
 жута боја  
 утопљена у плаву  
 постаје зелена

блеђа на половима  
 и у средишту окана  
 са мајмунима затим људима  
 на обалама Играју  
 и певају да би се  
 вртела земља или  
 тек тако

\*

**Хуан Андрес Гарсија Роман**, Гранада, 1979, песник и професор. Написао је песничке збирке: *Смрвљена шибица (El fósforo astillado)* 2008, *Обожавање (La adoración)* 2011, *Воће за птичицу празноверја (Fruta para el pajarillo de la superstición)* 2016, *Фантастична поезија: резиме први (2007–2019)*, *(Poesía Fantástica (2007–2019): Resumen primero)* 2020. и *Неоромантизам (Neorromanticismo)* 2023. У његове преводе убрајајају се између осталих: *Цветајте за то време – Поезија немачког романтизма (Floreced mientras – Poesía del Romanticismo alemán)*, 2017, *Танани етар неодређени – Гљиве са Југота Х. Ф. Лавкрафта (Un tenue éter indeterminado – Hongos de Yuggoth)*, 2019, *Сонети Орфеју Р. М. Рилкеа (Sonetos a Orfeo)*, 2022.

Његова поезија преведена је на енглески, италијански и немачки и ушла у новије антологије шпанске поезије као што су *Центри гравитације (Centros de Gravedad)*, 2018, или *Четврто лице множине (La cuarta persona del plural)*, 2016).

\*

**Juan Andrés García Román**, Granada, 1979, poet and professor. He has written poetry collections: *The Crushed Match (El fósforo astillado)* 2008, *Adoration (La adoración)* 2011, *Fruit for the Bird of Superstition (Fruta para el pajarillo de la superstición)* 2016, *Fantastic Poetry: Summary First (2007-2019)*, *(Poesía Fantástica (2007-2019): Resumen primero)* 2020. and *Neoromanticism (Neorromanticismo)* 2023. His translations include, among others: *Bloom for that time – Poetry of German Romanticism (Floreced mientras – Poesía del Romanticismo alemán)*, 2017, *Tanani etar indeterminate – Mushrooms from Jugota H. F. Lovecraft (Un tenue éter indeterminado – Hongos de Yuggoth)*, 2019, *Sonnets to Orpheus R. M. Rilke (Sonetos a Orfeo)*, 2022.

His poetry has been translated into English, Italian and German and entered into recent anthologies of Spanish poetry such as *Centers of Gravity (Centros de Gravedad)*, 2018, or *The Fourth Person of the Plural (La cuarta persona del plural)*, 2016).



## Међународна награда за књижевност "Милан Ненадић" Друштва књижевника Војводине (2023) Радивоју Шајтинцу

Међународну награду ДКВ за књижевност – Милан Ненадић, основало је Друштво књижевника Војводине 2023, у складу са Статутом ДКВ, Одлуком УО ДКВ, исте године, на предлог Програмског одбора Међународног новосадског књижевног фестивала. Саветодавну улогу има Савет награде сачињен од културних и јавних радника из Новог Сада, Зрењанина, Бања Луке, Кикинде, Београда и Грахова. Улога Савета је да допринесе бољом материјалном статусу награде, њеној афирмацији и унапређењу њених организационих и функционалних аспеката. Савет делује у складу са Правилником награде, и сарађи са УО и Програмским одбором МНКФ без извршних компетенција. Савет именује УО ДКВ без ограничења мандата.

Међународна награда ДКВ за књижевност – Милан Ненадић има за циљ да афирмише књижевност, посебно поезију, да утиче на проширивање књижевних и културних веза међу народима, афирмише српску културу и мултикултурализам у Војводини, тј. Србији, односно књижевност на српском језику ма где год да се ствара, да допринесе еманципацији наше књижевности и културе, развијању толеранције и универзалних културних вредности и да афирмише ДКВ као удружење стваралаца које заступа аутентичне вредности у пољу књижевности.

Међународна награда за књижевност – Милан Ненадић, усмерена је на афирмацију савремене књижевности, укључујући и нашу, са аспирацијама да се сачува простор високе књижевности, са одговорношћу према свету савремене културе и историје, са уважавањем улоге књижевности у откривању и сведочењу о размерама човека, њего-

вих разлика и свести и његове дијалошке и културне етике, са заступањем књижевности као поља истраживања и обнављања њене улоге у разумењу света. Међународну награду за књижевност – Милан Ненадић додељује Друштво књижевника Војводине, у оквиру Међународног новосадског књижевног фестивала.

На завршној седници жирија за доделу Међународне награде "Милан Ненадић" Друштва књижевника Војводине, која се у Новом Саду уручује у оквиру Међународног новосадског књижевног фестивала, одржаној у августу 2023. године, жири у саставу Јован Зивлак, Давид Кецман Дако и Бранислав Живановић, донео је једногласну одлуку да се овогодишња Међународна књижевна награда "Милан Ненадић" додели

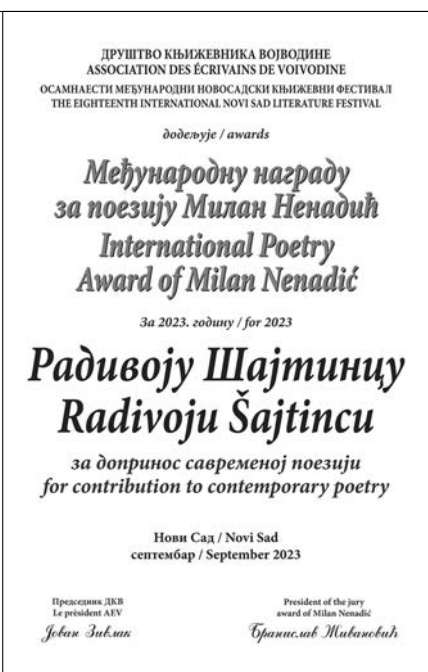
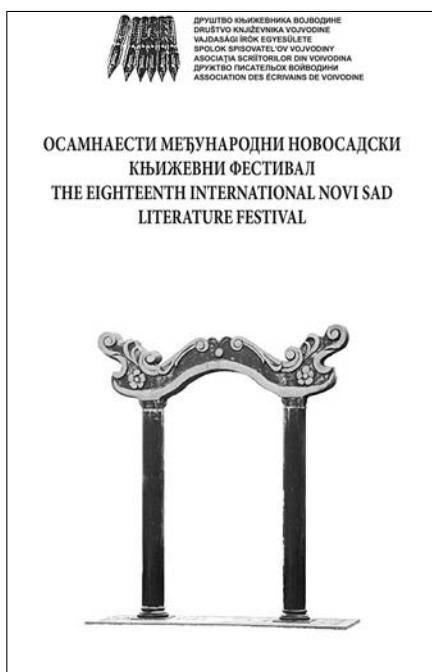
### Радивоју Шајтинцу

Активним вишедеценијским учествовањем у књижевном животу као песник и прозни писац, остајући доследан начелима свог стварлаштва, Радивоју Шајтинац створио је аутентично дело високих домета и модерног сензибилитета, које га је препоручило за Међународну награду за књижевност "Милан Ненадић".

Рођен је 1949. године у Зрењанину. После завршене гимназије у родном граду, студирао је општу књижевност са теоријом књижевности на Филолошком факултету у Београду. Био је један од оснивача и две деценије главни и одговорни уредник часописа за књижевност и културу *Улазница*.

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

Књиге песама: *Оружје људски рањено* (1970), *Шуми се враћају прагови* (1974), *Даровно путовање* (1978), *Панглов извештај* (1982), *Сузе у лунапарку* (1987), *Оченаш на Тајмс скверу* (1991), *Оловни долов* (1995), *Лед и млеко*



(2003), за коју је добио награду *Књига године* ДКВ, *Пси верса* (2005), *Кањишка моноптија* – двојезично издање на српском и мађарском (2007), *Стара кантина* (2011), *Северни изговор* (2011), *Псећа суза* (2014), *Ди* (2014), *Непознавање природе* (2017), *Авети атара* (2020), *Помпеја или дах у праху* (2023).

Књиге прозе: *Банатска читанка* (три издања: 1991, 2005 и 2008), за коју је добио награду "Карољ Сирмаји" 1991. године, *Мој бежејски део света* (1994), *Бајке о грму* (1995), *Чеховија* (1996), за коју је добио награду "Стеван Пешић", *Вез у ваздуху* (1998), *Жртве бидермајера* (2000), *Сибилски гласови* (2001), *Нада станује на крају града* (са Угљешом Шајтинцем, 2002), *Водено дете* (2004), *Причица* (2005), за коју је добио награду "Димитрије Митриновић", *Кинеско дворшито* (2006), *Лурик-клиник* (2009), *Дилликуца* (са Људмилом Шајтинац, 2012), *Порцелан* (2017), *Сува игла* (2019) *Пелерина* (2020), *Микеланђелов помоћник* (2023).

Књиге есеја: *Демогоргон* (1990), *Хотел Чарнојевић* (1989), *Хајка на Актеона* (1997).

Изведена драмска дела: *Цвеће и смрт старог Луке*, *Љупчетови снови* – поетско позорје за децу, *Банатикон*, *Стева Светликов*, *Атлантска веза*, *Паорска грозница*.

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

Поезију Радивоја Шајтинца одликује лирска осетљивост густе метафоричности и пикторалности, израз који је

наглашено реторичан, дијалогски, евокативан и полемичан. Елоквенција софистициране ироничности чврсто је укореењена у актуелностима савременог света и његове културе евоцирањем прошлог и непосредног животног искуства, локалних и универзалних тема са варирајућим мотивима који се међусобно дозивају. Драма субјекта Шајтинчевог песништва открива се у испреплетаности језика, напетости између слободног и везаног стиха, сонорне музикалности, ритма и аритмичности, који говоре о конфликту бића и комплексности егзистенције.

Шајтинац промовише став о поезији као непрекидној будности. Такав захтев је мање или више експлицитно уписан у наслове збирки, њихову симболику или у саме песме, провоцирајући читалачку пажњу лексиком и синтагматским конструкцијама којима производи релативизована значења. Шајтинчева поезија се креће у интервалима необичности и изненађења, преиначења и шока. Од строгог извештаја, преко лаке мелодичности, песничко певање се заокружује серијама разиграних и луцидних увида. Све што субјект песама живи или доживљава показује се као грађа за материјализацију песме. Присутни су бројни примери који сведоче о песничком напору да успостави ред и хармонију тамо где затечен поредак измиче било каквом устројству.

У оквирима стриктно поетско-поетичких одређења, Шајтинчеву поезију можемо сместити у кругове модернитета. У њој има и дисонантне лепоте, неразумљивог и тајновитог, инвестирања у законе унутрашње фигурације, као и елемената мистерије и апсурда. И када исписује везани стих, рима се покатак ставља у службу пародије и лудизма. Свођење узвишених облика људске духовности на материјално-телесну димензију доводи се у везу са средњовековним лакрдијаштвом, својственог ренесансног књижевности, што у Шајтинчевој поезији указују трагови карневалске амбијентације и атмосфера гротеске.

Шајтинац подједнако продира у унутрашњи и спољни свет кроз систем писања који бележи о доживљајима савременог света. У том лирском извештавању читалац постаје сведок призора из свакодневице који се супростављају или претпостављају древном, прошлом свету, а древно, свет прошлог, минулог времена узима се као оптика за сагледавање савремених прилика и тенденција. Језичко потврђивање сложености стварности одвија се у меланхоличном разоткривању неретко болне истине која се имобилише меланхоличним хумором и иронијским посредовањем. У каснијим песничким књигама приметно је редуковање хумора, напуштање оног племенитог принципа и виталистичке стране смеха, када смех прелази у грч и гримасу, а иронија у сарказам и, напоследку, цинизам.

Шајтинац афирмише гест о непостојању теме недостојне језичког обликовања чиме разграничава апсолвирану поделу на поетске и непоетске теме. Своју поетску позорност Шајтинац усмерава на деструкцију мита и религије из перспективе логоса. Шајтинчев песнички апарат окренут је према *индустрији свести* која у великој мери усмерава друштвено-економски развој позно-индустријских друштва, и нас у том метежу као унезверено "друштво спектакла".

У Новом Саду,  
2. септембра 2023.

*Јован Зивлак  
Давид Кеџман Дако  
Бранислав Живановић*



## РАДИВОЈ ШАЈТИНАЦ

### СЕ (Видљиво)

Облаци разредил  
роса замутила  
лишће уморило  
грање истрошило  
звучи изгазили  
слике занемеле

семенке укопале  
жале умрсиле  
пчеле покисле  
писаљке издробиле  
есцајг истопио  
столњак измрвио

уста заситила  
кљујн избацио  
перје рашупало

само  
дах и суза  
да се не поколебају

### ШИФРА (Повест о травњаку)

Шта ако нисам биће  
ако је дисање шифра  
већ сита истих речи  
једва чујних шапата  
читке  
и изненадне случајности

милојрдне присебности без господара

недостижне су тајне грешке из детињства  
руменило образа и устук лептирова  
мравље гозбе у трави  
и црвље преплитање

шта ако нисам биће  
и очи моје касне  
за мојим погледима и речима  
да се заштитићено прикрада

само трава  
упија  
и преућуткује  
трагове

### ОТВАРАЊЕ БЛЕНДЕ (Уранак непријављених)

Скупила се она сиротиња  
која продаје купине  
отете и отгните из пољских јаркова  
лисичије мокраће, коприве  
и псећих гована

модре набрекле вратне жале  
необјављених песника  
у шакама опекотине  
у грлу светли врисак и горчина

сладе и пеку  
скупови



ГРАД НОВИ САД

СИМПОЗИЈУМ:  
КЊИЖЕВНОСТ И ЊЕНЕ РЕВОЛУЦИЈЕ

Јован Зивлак

## Књижевност у добу исцрпљености

У новијем добу књижевност наглашено мења своје идеологије и своје формативне принципе после екстремних друштвених догађаја. Или револуције, или ратови постају оквир за промену друштвених околности, а сагласно томе и књижевних и уметничких. Након Француске буржоаске револуције, Првог светског или Другог светског рата долази до драматичних промена. Као што је након француске буржоаске револуције ослобођен нови читалац који је захтевао други тип књижевности у односу на постојећу у хоризонту класицистичке, аристократске идеологије, што је омогућило експанзију нове грађанске културе и доминацију романа, и ми данас имамо по смислу сличну транзициону промену перцепције. Имамо појаву субурбане, нискожанровске књижевности која доминира са својим новим јунацима (од религиозно пробужених актера, националних хероја до новинара, и жена сексуално еманципованих из различитих социјалних слојева), излазећи у сусрет очекивањима пробужених нових слојева публике. Та публика промовише своје домаће хероје и хероине, као што са узбуђењем подржава досад неприсутан тип јефтиног романа који долази из англосаксонских књижевности, задовољавајући аспирације за новим типом игре илузија и реалности и потискујући врхунску књижевност.

Тај талас културне секуларизације производи, такође, кризу неколико жанрова, кризу филозофије, науке, теорије, друштвених наука, и кризу озбиљног романа. Поезија постоји само захваљујући једној врсти хуманитаризма а питање је докле ће да функционише на потпорама које немају тржишну оправданост.

Тржиште производи културну пауперизацију и постаје непријатељ високих вредности, његов утицај не би требало искључивати, али би требало бити свестан да ако се потпуно ослободи да ће висока култура бити разорена.

После Првог светског рата долази до продора и доминације хуманистичких и прогресистичких идеологија. Књижевност еманципује сумњу, суберзију, скоро побожну веру у технологију, веру у непознато, неистражено, у другог, дубоку посвећеност у тамне аспекте свести, субјективност, експеримент, напредак, социјалну еманципацију и побуну итд. Све ово утиче на књижевност и њене формалне ликове. Да ли је она још тада у својој динамичкој покретности хрлила у сусрет актуелном добу исцрпљености и замора.

Да ли ново доба од појаве раног хуманизма трансформише традиционалну улогу књижевности? Да ли помоћу књижевности можемо садржајније, ефектније, далекосежније прићи проблематици *глобалних револуција* у односу на друге сфере културе и друштвености?

Шта можемо рећи о овом феномену који битно одређују структуре друштва и њихове одговоре на екстремизам *глобалних револуција*.

SYMPOSIUM:  
LITERATURE AND ITS REVOLUTIONS

Jovan Zivlak

## Literature in the age of exhaustion

In recent times, literature has emphatically changed its ideologies and its formative principles after extreme social events. Either revolutions or wars become a framework for changing social circumstances, and accordingly, literary and artistic ones. After the French bourgeois revolution, the First World War, and the Second World War, dramatic changes occur. Just as after the French bourgeois revolution, a new reader was released who demanded a different type of literature compared to the one existing on the horizon of classicist, aristocratic ideology, which enabled the expansion of a new bourgeois culture and the dominance of the novel, and today we have a similar transitional change in perception. We have the emergence of suburban, low-genre literature that dominates with its new heroes (from religiously awakened actors, national heroes to journalists, and sexually emancipated women from different social strata), meeting the expectations of the awakened new layers of the audience. That audience promotes its native heroes and heroines, as it excitedly supports the previously absent type of cheap novel that comes from Anglo-Saxon literature, satisfying aspirations for a new type of play of illusions and reality and suppressing high-end literature.

This wave of cultural secularization also produces a crisis of several genres, a crisis of philosophy, science, theory, and social sciences, and a crisis of the serious novel. Poetry exists only thanks to a type of humanitarianism, and the question is how long it will function on subsidies that have no market justification.

The market produces cultural pauperization and becomes the enemy of high values, its influence should not be excluded, but one should be aware that if it is completely freed, high culture will be destroyed.

After the First World War, the penetration and dominance of humanist and progressive ideologies occur. Literature emancipates doubt, subversion, almost pious faith in technology, faith in the unknown, the unexplored, in the other, a deep commitment to the dark aspects of consciousness, subjectivity, experiment, progress, social emancipation, rebellion, etc. All this affects literature and its formal characters. Was she even then, in her dynamic drive, flocking to meet the current age of exhaustion and fatigue?

Does the new age since the emergence of early humanism transform the traditional role of literature? With the help of literature, can we approach the problem of global revolutions more meaningfully, effectively, and far-reaching than other spheres of culture and society?

What can we say about this phenomenon that significantly determines the structures of society and their responses to the extremism of global revolutions?

Владимир Гвозден

# Уметност као револуција: питање за размишљање

Уметност и револуција, повезивање ове две велике именице побуђује низ варијација: уметност и друштвена револуција, уметности и њена револуција, однос појединца и заједнице, однос појединца према језику и идентитету... Када се постави питање односа уметности и револуције у позадини се увек налази идеја о значају уметности у људском животу, вера у њене моћи да мења свет. А таква идеја о иметности везана је за метафизичка и религиозна веровања (Ватимо 2011: 133). Италијански филозоф Ђани Ватимо још једном потврђује да су у традиције западне естетике "значај и идеализујућа важност уметности увек повезани са мање или више експлицитним поимањем видљивог света који не остварује потпуну суштину, у којем је та суштина нејасна и збркана, док би оне у уметности у пуном смислу изашле на површину" (Ватимо 2011: 134). У уметности се, закључује Ватимо, "манифестује отпор који свет симбола у својој релативној аутономији супротставља његовом тоталном свођењу на ниво непосредних практичних потреба, свођењу са којим се поистовећује крај метафизике" (Ватимо 2011: 141).<sup>1</sup> Ово значи да је уметност увек, ако је права, уједно и револуционарна. Али то би била уметничка револуција, коју не треба олако изједначавати са друштвеним револуционарним збивањима.

Наравно, могли би се поставити и следеће питање: могу ли се догађати уметничке револуције без уплива ширег, друштвеног контекста било да је реч о институцијама било да је реч о идеологијама? Књига *Уметност и револуција: уметнички активизам током дугог 20. века* швајцарског филозофа Гералда Раунига из 2005. године непосредно одговара на ово питање. Рауниг говори о преплитању уметности и револуције у дугом 20. веку у трајању од 130 година, од Париске комуне 1871. до антиглобализацијских протеста против врха Г-8 у

Бенони 2001. године. Он указује на преплитања уметности и револуције, тако што издваја два текста, једној је Вагнеров списа из 1849. године "Уметност и револуција", настао под утиском неуспеха грађанске револуције у Немачкој, а друго је кратки чланак моћног својетског народног комесара за образовање Луначарског из двадесетих година прошлог века. Оба аутора настоје, као што бива, да утемеље друштвени значај уметности како *пре* (Вагнер), тако и *после* (Луначарски) револуције, а у позадини се налази кључно питање о ресурсима за уметничку производњу.

Рекло би се да проблем односа уметности и њених револуција има две димензије: формалну и материјалну. Валтер Бенјамин у есеју "Писац као произвођач" јасно повлачи разлику између садржајно мотивисаних питања (како неко дело стоји према производним односима своје епохе) и варијацију овог питања која у први план истиче технику, функцију, производни апарат. Јасно је да су уметничке револуције оне које промишљају сопствену производњу и технику у контексту уметничких достигнућа свога времена и социјалних струјања у које су урођене.

Сагледајмо у најкраћим могућим цртама дадаизам као најпознатији пример уметничке револуција. Инсистирајући на томе да "дада не значи ништа", Тристан Цара не само што жели да скандализује књижевну публику и наруши њена ичекивања о смислу и кохеренцији, већ такође, промене ради, жели да оде ван структура грађанске свакодневице.<sup>2</sup> На делу је лудило, шала, иронија, противречност; дада је напад на грађанско друштво, породицу, државне установе. Погрешно је рећи: уметност се односи на живот, јер живот се наплетку односи на уметност. У покушају да се одупру будућности, дадаисти трагају за новим облицима размене са светом: Раул Хаусман плакатним песмама кроз употребу техника



познатих из информативних медија, исмева нестајање праих информација; Балови "стихови без речи" су нова песничка врста (позната песма "Karawane" саджи осамнаест различитих фонтова, по један за сваки стих, а неки су у курзиву). Итд.

У револуционарном заносу дадаиста, језик више није дат ни непроблематичан, већ злоупотребљен и оскрнављен, али и даље у име манифестације отпора којег је прецизно описао Ватимо у наведеној реченици на почетку овог текста. Као што, на истом трагу, истиче Јулија Кристева у књизи *Револуција песничког језика*, дискурзивно растројство у модернистичкој и авангардној поезији никада се односи само на језичку трансгресију, већ одлази много даље. Није овде, дакле, у питању само језик, већ отварање, односно растварање, епистемолошких, психолошких и идеолошких ограничења субјекта и друштва. Текст тако постаје пракса упоредива са политичком револуцијом, што ће, с једне стране, оставити дубок траг у радикалном мишљењу 20. столећа (о чему је, између осталих, писао Рауниг); с друге стране, водиће ка стварању кондензованих језичких форми погодних за представу о раскоши капиталистичког робног друштва осуђеног на све веће потрошачке диференцијације. Ова амбиваленција је довела до тога да се данас и уметничка и друштвена револуција углавном посматрају као знамен прошлости, односно као реликт прошлих времена у свету који један аутор зове "постантимодерни" свет.

Тај аутор је француски теоретичар књижевности Антоан Компањон. *Антимодерни* је изузетно занимљиво и провокативно написана генеалогска студија о комплексној и узбудљивој антимодернистичкој имагинацији унутар француске културе, чији је глобални утицај у претходна два столећа евидентан. У већ опробаном маниру, Компањон се не бави рационалном политичком и филозофском критиком модерне, већ га занимају антимодерни сентимент и антимодерна имагинације: све то се односи на план израза различитих аутора, на њихову уметност писања. Из тог разлога, књига је подељена на два дела. У првом, нешто краћем делу, насловљеном "Идеје", изложена је антимодернистичка имагинације и описани су њени велики митови, односно шест фигура антимодерности: контрареволуција, антипросветитељство, песимизам, прародитељаки грех, узвишеност и прекор. Други, обимнији део, "Људи", бави се интелектуалним биографијама десетак аутора, међу којима има и мање познатих имена за читаоце ван Француске. Компањона занимају тачке отпора и амбивалентности према модерности у списима аутора који су обележили француску мисао 19. и 20. века, а међу којима посебно издваја фигуре Шатобријана, де Местра, Бодлера, Ренана, Жоржа Сорела, Жака Маритена, Албера Тибодеа, Жилијена Бенде, Жилијана Грака и Ролана Барта. Као што аутор добро уочава, модерност подразумева меланхолију, па чак и очајања, јер сваки прогрес у себи носи губитак. Зато су антимодерни увек пролазили

кроз овај или онај талас модерности као Шатобријан 1789, Бодлер 1848, Шарл Пеги током Драјфусове афере, Жилијан Грак с надреализмом, или као Брехт с брехтизмом. Кратко и јасно речено, не можемо бити антимодерни уколико никада нисмо били заиста модерни. Слично се може рећи и за наш амбивалентни однос према револуцији.

Почетак поглавља "Контрареволуција" гласи: "Да ли су антимодерни синови контрареволуционара? Сви су се они изјаснили за Револуцију, али је о Револуцији ионако свако говорио".<sup>3</sup> Наравно, контрареволуција је настала са Француском револуцијом, реч се нашла међу 418 нових речи додатих у Академијин речник 1798. као "друга револуција у значају супротном од првог и која враћа ствари у првобитно стање": "Контрареволуција је нераздвајна од Револуције; она је њен двојник, њена копија, њена негација или њена противречност..." Компањонова књига је важна јер показује да је могуће да уметност буде револуционарна, а уметник контрареволуционар. Исто тако, могуће је да уметник буде политички револуционар, а његова уметност реакционарна. Укратко, не би олако требало повлачити знак једнакости између политичких и уметничких револуција.

Ко су, дакле, антимодерни или ако хоћете револуционарни антиреволуционари? Најпре ваља рећи да то никако нису људи без имагинације – поборници статуса кво, конзервативци и реакционари сваке врсте, нити они незадовољни и разочарани својим временом, присталице таворења и сви ултраши, чангриваци и свадљивци. То су људи модерни посвађани са модерним временима, модернизмом, модерношћу, или модерни који су то били недовољно или превише, растрзани и неугодни модерни. Антимодерни нису традиционалисти, већ аутентични антимодерни, то јест они превејани које модерност није надмудрила и претворила у њене наивне, односно безбесне критичаре који, свесно или несвесно, гуше сваку радикалну и потенцијално опасну мисао. Коначно, они нису противници модерног, већ су то мислиоци модерног, његови теоретичари. Како се чини, у овом кључу треба посматрати и један могући однос уметности и револуције.

Апсолутизам позиција је неодржив, па је разлика између модерног и антимодерног по дефиницији релативна, јер смо увек у једном модерну, у другом антимодерни. У неку руку, антимодерни су несавремени у савремености, они су разочарани модерни који су се, како читамо, "повратили од својих првих љубави и који одбацују своју епоху". Код њих постоји нехајна недисциплина и неутуђив несклад који их чини различитим од либералних центриста или од деснице. За њих, како закључује аутор, десница мисли да су на левици, а левица да су на десници: "Ако немају место, губе на обе стране, пре него што ће свој неуспех претворити у добитак". Будући да одбијају сваку тиранију мишљења и уклапање у различите идеолошке Прокрустове постеле, они књижевно и политички нису ни левица ни десница. Али постоји ту још нешто, сасвим просто али можда и пресудно: шарм. "Тешко је наћи савршенију дефиницију антимодерног: реакција плус шарм, што ће рећи прецизна реакције, реакција против реакције или иронија реакције и поновно означавање песимизма. (...) Отрежњени или осујећени модерни и *шармантни реакционари*, антимодерни представљају со модерног", закључује Компањон.

Књига *Антимодерни* афирмише непокорност књижевности, њену кључну улогу у очувању могућности да се све каже, и то да се каже на посебан, другачији начин. Рекао бих да је овде на делу још једна афирмација става да је уметност "отпор који свет симбола у својој релативној аутономији супротставља његовом тоталном свођењу на ниво непосредних практичних потреба, свођењу са којим се поистовећује крај метафизике".

Сам Компањон је несумњиво врстан аналитичар и прави писац, тако да је текст богат извор занимљивих идеја, цитата, успутних (али врло драгоцених) напомена, као и сјајних тренута хумора и луцидних изненадних увида. Осим тога, ова књига је критика уобичајених периодизацијских погледа на поједине идеје и ауторе. Посебно је занимљив пример Бодлера који се, упркос својој антимодерности, посматра као утемељивач модерне лирике. А могло би се, после читања Компањонове књиге, тврдити да је управо Бодлер, тај вели-





ки књижевни револуционар, у познатој реченици из огледа "Сликара модерног живота" (1863) канонизовао однос антимодерних према модерној стварности: "Модерност, то је оно пролазно, непостојано, случајно, половина уметности, чије је друга половина оно вечно и стално". У песми у прози "Било где изван света" песник је писао да "постоји и предео који би ти се допао; предео сав од светлости и светлуцавог камења, и течних огледала да се у њима огледаш". Компањон је у својој књизи управо саздао једно такво течно огледало у којем се огледају модерни и антимодерни, и ми у њима и кроз њих. Мора се имати у виду да без победничке модерности нема више оне праве, животворне антимодерности, нема те fine игре двострукости. Данашњи постмодерни тренутак је, како истиче Компањон, "неизбежно и ружно, постанти-модерни тренутак". Да ли је то, можда, и постантиреволуционарни тренутак?

## БЕЛЕШКЕ:

- <sup>1</sup> Ђани Ватимо, *Субјекат и маска*, прев. Саша Хрњез, Ср. Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2011, 133, 134, 141.
- <sup>2</sup> Krzysztof Ziarek, *The Historicity of Experience: Modernity, the Avant-Garde, and the Event*, Evanston: Northwestern University Press, 2001, 109.
- <sup>3</sup> Антоан Компањон, *Антимодерни*, прев. Олгица Стефановић, Београд: Службени гласник, 2021, 20.

\*

Владимир Гвозден

УМЕТНОСТ КАО РЕВОЛУЦИЈА:  
ПИТАЊЕ ЗА РАЗМИШЉАЊЕ

Сажетак

Наравно, могли би се поставити и следеће питање: могу ли се догађати уметничке револуције без уплива ширег, друштвеног контекста било да је реч о институцијама било да је реч о идеологијама? Књига *Уметност и револуција: уметнички активизам током дугог 20. века* швајцарског филозофа Гералда Раунига из 2005. године непосредно одговара на ово питање. Рауниг говори о преплитању уметности и револуције у дугом 20. веку у трајању од 130 година, од Париске ко-

муне 1871. до антиглобализацијских протеста против врха Г-8 у Ђенови 2001. године. Он указује на преплитања уметности и револуције, тако што издваја два текста, једној је Вагнеров списа из 1849. године "Уметност и револуција", настао под утиском неуспеха грађанске револуције у Немачкој, а друго је кратки чланак моћног совјетског народног комесара за образовање Луначарског из двадесетих година прошлог века. Оба аутора настоје, као што бива, да утемеље друштвени значај уметности како *пре* (Вагнер), тако и *после* (Луначарски) револуције, а у позадини се налази кључно питање о ресурсима за уметничку производњу.

\*

Vladimir Gvozden

ART AS REVOLUTION:  
AN ISSUE TO CONSIDER

Summary

Certainly, the question arises: can artistic revolutions occur independently of broader social context, whether it be institutional or ideological? The book *Art and Revolution. Transversal Activism in the Long Twentieth Century* by a Swiss philosopher Gerald Raunig, published in 2005, directly addresses this question. Raunig explores the intertwining of art and revolution throughout the long 20<sup>th</sup> century, spanning 130 years from the Paris Commune of 1871 to the anti-globalization protests against the G-8 summit in Genoa in 2001. He highlights the connections between art and revolution by examining two texts: Wagner's essay "Art and Revolution" from 1849, written in response to the failure of the civil revolution in Germany, and a short article by the influential Soviet People's Commissar for Education, Lunacharsky, from the 1920s. Both authors seek to establish the social significance of art both *before* (Wagner) and *after* (Lunacharsky) the revolution, with a crucial underlying question about the resources for artistic production.

\*

**Гвозден, Владимир**, рођен 1972. године у Новом Саду. Дипломирао, магистрирао и докторирао на Филозофском факултету у Новом Саду, где предаје на Одсеку за компаративну књижевност. Био је гостујући професор на Универзитету у Регензбургу, предавања по позиву је држао на универзитетима у Бамбергу, Гисену, Прагу и Сегедину, гостујући истраживач је био на универзитетима у Торонту, Инзбруку и Брну, а радови су му превођени на мађарски, македонски, бугарски, шпански, пољски и немачки језик. Аутор је књига *Јован Дучић путника* (2003), *Чинови присвајања: од теорије ка*

*прагматици текста* (2005), *Српска путонисна култура 1914–1940* (2011), *Књижевност, култура, утонија* (2011), *Nine Serbian Poets / Девет српских песника* (антологија, 2012); уредио је *Прегледни речник компаративне књижевности и културе* (2011; заједно са Бојаном Стојановић-Пантовић и Миодрагом Радовићем), приредио више темата у часописима; преводи са енглеског језика. Члан је УО ДКВ и УО Асоцијације за канадске студије Србије, редакције часописа *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).

\*

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

He has written many articles and essay reviews about the 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 Vluđić... He has published many articles in English and some of them were translated into Hungarian, Polish, Macedonian, and Spanish.

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

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

He has translated six books from English, and he is a member of the Board of Writers' Association of Vojvodina and co-editor of the literary review *Zlatna greda*, and chairman of the Association for Canadian Studies in Serbia. Since 2009 he has been a member of the jury of the 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 the almanac *Visual Culture* (2003) and translated several books from the English language. His texts have been translated into Hungarian, Polish, Macedonian, and Spanish language.

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

Стеван Брадић

# Естезис и револуција: Рансијерово схватање појаве модерне књижевности

О уметности Рансијер расправља у неколико значајних студија, као што су *Неми говор* (2011а), *Политика естетике: подела чулности* (2004б), *Судбина слика / Подела чулног* (2013), *Политика књижевности* (2008б) и *Естезис* (2015а). Иако не можемо да пружимо потпуни увид у његово схватање уметности (визуелне уметности нпр. неће бити обрађене) изложићемо најзначајније тезе, посебно када је књижевност у питању.

Као делатност која се одиграва у медијуму чулног, уметност према Рансијеру припада "естетској пракси", будући да је специфичан начин деловања и стварања, којим се интервенише у општој подели деловања и стварања, повезан са могућим начинима постојања и формама видљивости појединаца и заједнице. Естетске праксе, међутим, нису сводиве на појединачне уметности будући да су "облици видљивости који пружају оквир уметничким праксама, месту на коме се оне одигравају, онеме што 'чине' или 'праве', са становишта онога што је заједничко у заједници" (Рансијер, 2004: 13). Неки аутори замерају Рансијеру што у својим анализама инсистира на релативно апстрактној друштвеној позиционираниости уметничког дела и његовој потенцијалној субверзивности, занемарујући конкретне материјалне услове његове производње, дистрибуције и рецепције. Чини се, међутим, да их је он управо тематизовао кроз појам естетске праксе, тако да читаву институционалну и технолошку позадину (развој салона, штампе, музеја, трговине и сл.) разумева као услов видљивости уметности као историјске творевине.<sup>1</sup> Оно што одбија да учини јесте да трансформације у пољу уметности сведе на последице техничких иновација. Према његовом схватању, промене у разумевању и позиционирању уметности претходе техници и омогућују и детерминишу укључивање њених форми у различите уметничке праксе, које се у исто-

ријском смислу могу груписати у *режиме уметности*.

Према мишљењу Рансијера, на Западу се, од античке Грчке до данас, могу идентификовати три велика режима: *етички режим слика, репрезентативни (или поетички) режим и естетски (или антирепрезентативни) режим*. Ова три режима се у основи поклапају са Платоновим, Аристотеловим и модерним схватањем уметности, започетим у романтизму. Када се одређени период идентификује са неким режимом, реч је о доминантном облику естетске праксе, о дискурсу који руководи начинима видљивости уметничког стварања, али ова доминација не искључује друкчије формације које се могу појавити на његовој периферији и временом постати доминантне. Другим речима: "Режим уметности увек укључује елементе који су формирану у оквиру других режима или на маргинама њихове логике" (Рансијер, 2015б: 256).

Строго историјски говорећи, доминација етичког режима била је релативно испрекидана, а експлицитно је артикулисана тек са Платоновом критике уметности, да би потом била смењена Аристотеловим одговором Платону, односно периодом у коме његова *Поетика* престаје да се схвата као један могући опис и постаје оквир уметности у стваралачком али и институционалном смислу. Са Аристотелом започиње репрезентативни режим, који доживљава успоне и падове, тако да у средњем веку бива привремено смењен доминацијом хришћанско-платонистичког етичког режима, али свој врхунац несумњиво достиже у (француском) класицизму и окончава се појавом романтизма. Од романтизма до данас траје естетски режим који ослобађа уметност од хијерархије представљања, поклапајући је са формама искуства. У ширем смислу, постоји линија која повезује ренесансу и романтизам тако да се може рећи да је естетски режим започео поновним открићем и новим ту-



мачењем античке уметности док су се облици и аутори које је репрезентативни режим искључио или послао на маргину, сматрали "претечама у време романтизма и немачког идеализма, што такође подразумева да је Раблеу или Сервантесу придата филозофска озбиљност коју они сами можда не би потраживали" (Рансијер, 2015а: 256).<sup>2</sup>

## Уметност у Старом режиму

Конституишући се као доминантан у периоду *Старог режима* у Француској, класицизам, односно, репрезентативни режим уноси рачун у старо платонистичко схватање препознајући "специфичну суштину уметности у пару *poiesis mimesis*" (Рансијер, 2004: 21). У политичком смислу, управо овај пар стваралачког подражавања конституише *почело* или *компетенцију* специфичну за уметност, коју она није поседовала у платонистичкој интерпретацији, будући да тамо није била разликована од заната, па као таква није ни могла бити препозната као независна делатност, што је био и основ критика упућених на њен рачун. Она, напротив, сада може да се појави сама за себе и као таква да се интегрише у полицијски режим/поделу чулности. Другим речима, *mimesis* није просто принцип који заповеда подражавање стварности, већ једна врста оквира којим се само уметничко произвођење одваја од заната. Аристотел тиме прерасподељује чулно уносећи у дати простор



чињења и прављења нову делатност, на коју није примењив суд о занатима, заснован на употребљивости њихових творевина или близини и владавине истине над њима. Специфичне творевине ове делатности "називамо подражавањима" (Рансијер, 2004: 21). Према томе, репрезентативни/поетички режим не само да разрешава уметност етички проблематичног статуса какав је као занат имала код Платона, већ такође идентификује уметност унутар поделе чињења и прављења, *чињећи је видљивом* – дефинишући накнадно исправне начине уметничког чињења и прављења као и начине њиховог просуђивања (Рансијер, 2004: 22).

У овом режиму, четири принципа уређују начин на који ће се пар *poiesis-mimesis* успоставити као уметничко стваралаштво: "примарност фикције, жанровска природа представљања дефинисана и уређена предметом представљања, примереност средстава представљања и делатни говор као идеал" (Рансијер, 2011: 49). Одређени појмови класицистичке поетике одговарају овим принципима: "*inventio*, који се тиче избора предмета, *dispositio*, који се тиче уређења делова композиције, и *elocutio* који говору даје примерене украсе" (Рансијер, 2011: 42). Први принцип, принцип фикционалности, установљен је у првом поглављу Аристотелове *Поетике*, а класицизам га је подводио под појам *invento*, према коме суштина песме није била употреба метричког обрасца већ "представљање људи који делају" (Рансијер, 2011: 42), што значи да уметнички текст није могао бити схваћен као нека посебна употреба језика, како ће то бити случај у модерној књижевности. Овоме треба додати да принцип фикционалности претпоставља посебно "време и простор у коме се наратив нуди и перципира" (Рансијер, 2011: 43), чиме се репрезентативни режим практично смешта на позоришну сцену или било који други облик извођења пред публиком (што не значи да други облици књижевног стваралаштва не смаграју уметничким, али се у одређеном смислу подређују извођачким жанровима, поготово зато што читање још увек није широко распрострањено и зато што се везује за грађанску класу, приватност, личност, женственост и слично). Принцип фикционалности такође је омогућавао обе-

дињење система лепих уметности, јер ако је *слика била попут песме*, према чувеној Хорацијевој формулацији, у класицизму је ова сличност почивала на чињеници да и један и други медијум "подражавају радњу" (Рансијер, 2011: 53), односно, људе који делају. Музика и плес су могли да буду сматрани уметностима само ако су почивале на истом принципу.

Да би се наратив схватио као такав, међутим, представљено мора да се усклади са правилима жанра, што је други битан принцип репрезентативности. Оно што сачињава један жанр није, као што се то обично мисли, скуп формалних правила, "већ сама природа онога што је представљено, предмет приче" (Рансијер, 2011: 44). На основу предмета представљања формира се и хијерархија жанрова, која за ефекат има утврђивање и одржавање хијерархије самих предмета, односно хијерархијског устројства стварности, која је у потпуности осмишљена према феудалним категоријама. У основи, постоје два централна начина подражавања, два велика жанра који су истовремено и начини говора, високи и ниски, трагични и комични; први, у коме се предмет представљања уздиже и други, у коме се унижава. Први подразумева људе који делају својим говором, који су племенитог рода и који су, како је то још код Аристотела дефинисано, "бољи од нас", односно, аристократе. Други подразумева представљање нижих слојева, неспособних за узвишени модус обраћања и поступања; другим речима, оне "лошији од нас", поданике.<sup>3</sup> Описана подела унапред претпоставља начин на који се чулна стварност испоручује на учествовање представљеним субјектима, али и субјектима представљања, односно она установљава изворну хијерархијску визију овог учествовања и његовог приказивања. На основу овога се врши и подела "подражавалаца", тако да они са "племенитим духом", односно, аристократе, бирају да представе значајне подвиге "великих, јунака и богова, и да их представе на формално најсавршенији начин: ови подражаваоци постају епски или трагички песници" (Рансијер, 2011: 44). Подражаваоци мање врлине, поданици, бирају да испричају своје приче о "ниским људима, да осуде пороке просечних, и они постају комични или сатирични песници"

(Рансијер, 2011: 44). У контексту класицизма, може се поставити питање и о средњем стилу и његовој релацији са експанзијом грађанске класе, али ово је процес који, заправо, имплицира развој естетског режима. Начин на који ће одређени субјекти бити подражавани у простору видљивог, разумљивог и делатног, на овај начин је строго посредован жанровским процедурама и представама, које подржавају и обнављају друштвени поредак.

Жанровски систем је блиско повезан са *примереношћу*, као трећим принципом репрезентативног режима. Примереност, као модел понашања појединаца у аристократском уређењу, у контексту краљевског присуства, дворовских свита, поданика, слуга, кметова и слично, механизам је који подређује говор и понашање одређеној хијерархији личности и простору у коме се њихова делатност одиграва (говор је дакле подређен деловању, жанр предмету, стил ликовима и ситуацији). Очигледно је да се овим путем *elocutio* подређује принципу фикционалности, тако да ни у овом случају језик не може да буде схваћен као основ стваралаштва, како је случај у романтизму. Ни примереност се, као ни код жанра, не тиче превасходно прихватања поетичких правила, већ усклађивања различитих образаца примерености, који се могу сврстати у четири групе: "пиродну, историјску, моралну и конвенционалну" (Рансијер, 2011: 46), а стваралачки геније (који као што видимо није изум романтизма) почива на препознавању оне која треба да доминира одређеном ситуацијом. Ово усклађивање, у периоду класицизма "далеко [је] значајније од чувена три јединства или катарзе" (Рансијер, 2011: 44). Увид писца у комплексну мрежу пожељног и очекиваног понашања почива на његовој идентификацији са ликовима и племенитошћу њихове личности, тако да их повезује исто искуство стварности. На овај начин се остварује примереност писца са садржајем њихових дела, а његова фигура постаје адекватна фигури јунака, тако да велики писци и њихови ликови "припадају људима славе, људима лепог и делатног говора" (Рансијер, 2011: 47). Ова кореспонденција писца, дела и јунака, видљива је на примеру Ж. Расина, који је један од првих уметника на Западу коме је додељена

аристократска титула на основу његовог стваралаштва – што нам сведочи о озбиљности са којом се пишчева личност повезивала са племенитошћу његових јунака, преносећи Расина из статуса обичног човека у статус аристократе.

Како је "сврха фикције да угоди" (Рансијер, 2011: 44) и то пре свега, "племенитим духовима [honnetes gens]" (Рансијер, 2011: 44) низ примерности има још једног члана, публику, која располаже сопственим захтевима. Публика може да процени склад између представљеног говора, ситуације и статуса лика коме овај говор припада само зато што и сама припада истом типу људи чије делање почива на говорничкој вештини. Принципи примерности је, дакле, низ "усаглашености између три личности: аутора, представљеног лика и позоришне публике" (Рансијер, 2011: 47). У основи овог низа јесте претпоставка компетенције говора ("поседовања" моћи говора), која се огледа у говорничком начину живота свих његових учесника.

Ни четврти принцип, "делатни говор као идеал", не чини од поезије ствар језика, већ "идентификује фикционалне представе деловања са инсценацијом говора" (Рансијер, 2011: 48). Драмска радња постаје смењивање говорничких епизода, које се међусобно сучељавају, кроз које радња напредује и кроз које се заплет разрешава. Рансијер истиче да је овде реч о двострукости економије књижевног система чија ефикасност зависи од једног другог поретка, говора који се одиграва у другом простору, а који јој пружа норму, од "идеала делотворног говора, који је упућује на уметност која је више од уметности, односно, на начин живљења, начин опхођења са људима и божанствима: на реторику" (Рансијер, 2011: 48). *Реторика* постаје она стварност коју књижевност подражава, путем свог миметичког принципа, а њена сврха није само да угоди, као што је случај са књижевношћу, већ и да "образује умове, спасава душе, брани невинне, саветује владаре, охрабрује народ, дисциплинује војнике, или да једноставно покреће разговоре који воде образовани људи" (Рансијер, 2011: 48). *Реторика* дакле спада како у позив учитеља, тако и у позив свештенства, правника и адвоката, политичара, војсковођа, и филозофа. Узвишени стил, примерен

трагедији и епу, у свом најчиситијем облику налази се у говорништву, које тако пружа језички оквир жанровској хијерархији приказивања.

Сва четири принципа заједно обликују једну врсту државне уметности, у којој њен "интелектуални део [...]" (стварање субјекта) управља материјалним делом (примереност речи и слика)" (Рансијер, 2011: 49). Могли бисмо хегеловски рећи да у репрезентативном режиму постоји еквиваленција између чулне стварности и језичког израза ове стварности, као у класичној уметности, али само ако је чулна стварност увек већ пројекција, "идеална" слика стварности, заснована на недвосмислено феудалном политичком устројству. Систем представљања у класицизму припада "одређеном склопу идеја о томе како одређена ситуација треба да изазове одређено осећање, осећање делање, а делање ефекат. Почива на идеји шта су догађаји и осећања, шта субјекти мишљења и говорења, љубави и делања, на идеји шта их нагони на чињење и какве последице дати узроци могу произвести. Укратко, почивао је на одређеној идеји природе" (Рансијер, 2011: 116). Ова идеја је априорно делила људе на боље и лошије, на владаре и слуге, аристократе и поданике, говорнике и слушаоце, у којима први владају над другима по божијој милости и промисли, и суштински се разликовала од просветителског схватања о фундаменталној људској једнакости, које ће политички бити имплементирано са Француском буржоаском револуцијом. Уметност не само да је приказивала ову поделу већ је њен задатак био да је као такву понавља и артикулише, сведочећи о божанској уређености света, а потом и о политичкој заснованости феудалног поретка на "светом" почелу. На основу ове мрежа се успостављала подела говора и немости, тако да је у најширем смислу, идеја била артикулисана, а материја нема, говор запознати је обликовао слику чулне стварности, а стварност сама (па чак ни језик сам) није могла да проговори.<sup>4</sup>

Према томе, можемо да кажемо како је репрезентативни режим феудална интерпретација аристотеловске поетике, заснована на размени речи и ствари посредованој релацијом идентитета и разлике, односно говора и *представе* стварности, која се у домену поетике обликује у складу са

жанровском хијерархијом стилова, одређених "природном" хијерархијом предмета представљања, на политичкој релацији господари-слуге. Можемо се зато сложити и са Фредериком Џејмсоном који је запазио како је језик класицистичког песништва, заснован на реторичким формама, био "на изванредан начин суштински неперцептуалан" (Џејмсон, 2007: 228).

### Естетски режим и револуција

Естетски режим подразумева супротстављање репрезентативном, а његов назив можемо објаснити повратком на Рансијерову интерпретацију Шилеровог естетског стања разумевања, али и појма *aisthesis* као режима чулности, зато што се у естетском режиму "уметнички феномени идентификују путем њиховог поклапања са специфичним режимом чулности" (Рансијер, 2004: 22). Његову појаву можемо на један маргинални начин пратити од ренесансе, али експлицитно тек од 18. века и паралелне популаризације новог схватања природе, ширења жанра романа као и просветителских критика просветителства. На овај начин можемо да кажемо да естетски режим није у историјском смислу конституисан путем неке појединачне револуције, ма била то и Француска буржоаска револуција, али да је његов опстанак ипак повезан са њом, будући да је зависио од политичког превладавања феудалних схватања која су легитимисала уметност у њеном репрезентативном виду.

Прелазак на естетски режим може се описати кроз обрт свих основних принципа репрезентативног, што значи да место фикције сада преузима сам *језик*; уместо жанровске хијерархије представљања, имамо *једнакост* свих представљених предмета; уместо принципа примерности стила, наступа његова *индиферентност*; уместо идеала говорништва, долази модел *писма* (Рансијер, 2011: 50).<sup>5</sup> Стил престаје да буде избор између различитих образаца примерности "постављајући сам принцип уметности" (Рансијер, 2011: 50). У естетском режиму постају могуће, као уметничке чињенице: романтичарско мешање жанрова, слободни стих и песма у прози, преплитање различитих уметности, колаж, перформанс, ready-made, фо-

тографија, филм итд. Захваљујући трансформацијама у пољу књижевности, постаје могуће модерно издвајање и препознавање појединачних уметности, али и "принцип кохерентности система уметности, конвертибилности њихових форми" (Рансијер, 2011: 52). Уметност такође постаје поље тензије, зато што се од сада налази у хетерономном односу према чулном искуству као таквом, док са друге, и управо зато, може да артикулише захтев за аутономијом, односно независношћу од било какве поетичко-идеолошке условљености.<sup>6</sup> Естетски режим представља раскид са одређеним системом почела чиме бива осуђен на лутање међу контрадикторним принципима, који не могу да се до краја испуне. Језик се ослобађа од подређености представи идеалне радње и идентификује са чулном стварношћу која више не може да оствари стабилно значење. Двосмисленост у схватању чулности (истовремени немост и говор) омогућиће двосмисленост књижевности (аутономија и хетерономија) у њеном односу према полицији/подели чулности. Поклапајући се са формама живота, уметност по први пут на отворен начин може да изнесе на видело нове форме заједништва,<sup>7</sup> редифинишући поделу чулног, чиме постаје могући носилац еманципације.<sup>8</sup>

Трансформације које доводе до формирања естетског режима комплетне су и дуготрајне и не постоје један аутор, попут Платона и Аристотела, који би био одговоран за његово формирање, али његова концептуализација започиње према Рансијеровом схватању са Ђанбатистом Викоом и његовим чувеним покушајем да дође до "правог Хомера". Вико у том процесу долази до посебне концепције *немог говора*, објашњавајући како је човек на самим зачецима културе успостављао одређену језичку мрежу којом је осмишљавао сопствено искуство и свет који га окружује. Он се, у том смислу, не може окарактерисати као субјект који поседује језик, али није ни у пуном смислу нем, он се заправо налази између говора и немости, између разумевања света и пуког постојања у свету. Улазећи у језички однос са светом човек се самопроизводи као биће разумевања, али овај прелаз није појмовно филозофски, већ, као што ће то Ниче описати више од сто година касније, песнички, зато

што су "изворне фигуре уметности, поезије и реторике гестови којима је човек одређивао ствари" (Рансијер, 2011а, 58). Првобитни језик је песнички језик, али он је нем јер још увек није језик ума, појмова и самосвести, нем је као што је сама природа нема, будући да се на њој не може непосредно препознати свест. Песнички језик је стога, у извесном смислу, од самог почетка еквивалентан са предметима, али не на тај начин да би изговарао њихову истину, већ тако што би поседовао исти онтолошки статус као они, у оној мери у којој је човек подједнако окружен језиком као и самим предметима. Различит је од њих у оној мери у којој је производ људске свести, па тако ипак изговара одређену истину "уколико изговара његово [човеково] место међу њима [предметима]" (Рансијер, 2011: 58). Човеков првобитни говор је *митолошки*, али на тај начин да се мит код Викоа не посматра жанровски, као еп, пеан или химна, која говори о људима који делају, већ као фикција која посредно говори о самом човеку и начину на који он мисли свет, као метафора истине, на стадијуму на коме човек још није способан за појмовну истину. Поезија је према томе схваћена као мишљење неспособно за апстракцију, што му је истовремено снага и слабост. Језик и мишљење тако настају једним песничким гестом, истовремено, од почетка испреплитано, а тропи (сликовит говор, поређења, метафоре) нису измишљотине песника већ "нужни облици изражавања свих песничких народа" зато што је човечанство "обликовало своје прве језике певајући" (Вико у Рансијер, 2011: 58).

Викоово разумевање песничтва почива на историзацији кретања мишљења загарантованим од стране хришћанског Бога, који помаже човечанству да путем песме досегне самосвест. Није овде реч о апстрактној самосвести, већ о ономе што ће Хегел касније назвати објективним духом. Дакле, начину на који се свест обликује у друштвене институције и норме заједничког живота. Песници, у том смислу, постају први законодавци људске заједнице, тако што кодификују одређене облике понашања изговарајући их у песми, и први теолози, будући да се норме заједништва заснивају на оностраности. Првобитне заједнице се према Викоовом схва-

тању обликују песнички, зато што се тек у песничтву оне препознају као такве, тако да се може рећи како у свим раним уметничким творевинама и кроз све ране песнике, укључујући и Хомера, пева сам народ, сама заједница. Овако нешто је незамисливо за класицистичко стваралаштво, у коме су порекло и циљ песме јасно одељени од неквалификованог демоса.

Са друге стране, уместо да песничтву види као алегорију неке скривене појмовне мреже, он предлаже радикалнију тезу: "Поезија је само језик детињства, језик човечанства у преласку из изворне тишине у артикулисан говор путем слика-гестова" (Рансијер, 2011: 59). Викоово одбијање алегоријског карактера песничтва осигурава "симболички статус језика, као језика који говори мање оним што каже, а више оним што не каже" (Рансијер, 2011: 59). Песма сада, саввим супротно Платоновом схватању, није даља од истине од било ког материјалног предмета или друштвене институције, будући да сви они такође говоре немим језиком. У свим људским творевинама, као што су сликарство, архитектура, вајарство, а посебно у песничтву, истина претходи сама себи у својој немости "као материја која се опире означавању и чији је преносилац" (Рансијер, 2011: 59). Али у односу на све њене остале материјалне манифестације поезија је "привлилеговано оруђе за разумевање ове истине" (Рансијер, 2011: 59).

Рансијер сматра да је Викоова потрага за "правим Хомером" на овај начин поступно довела до *револуционисања* књижевности, до промене њеног статуса, али и статуса свих уметности, у подели чулности. Поетичност, као што смо видели, више није делатност којом се производе песме, већ је "стање језика, посебан начин на који мисао и језик припадају једно другом, однос између онога што се зна и онога што се не зна, између онога што други изговара и што онога прећуткује" (Рансијер, 2011: 59). Поетичност је немост материје која проговара, она указује на њен двоструки статус, а истовремено, она припада самој суштини језика – песма је њена манифестација. Метафора више није само једна од фигура које красе добар говор, већ постаје "сам принцип поетичности" језика (као што смо то јасно видели код Ничеа,

све може да се пренесе у језик захваљујући његовој изворној метафоричности). И у овоме се састоји прелазак са каузалне структуре класицистичког приповедања, *примарности фикције*, на "експресивну поетику језика" (Рансијер, 2011: 60), односно обрт класицистичке хијерархије у којој се примарност *inventia* мења примарношћу *elocutio*.

Захваљујући томе, сваки предмет у себи крије изворну двострукоост, тако да његов први статус јесте механички, позитиван, као последица бесконачних каузалних низова, а потом и мистичан, као (метафооричко или метонимијско) иступање суштине у простор чулности, материјалности. Предмет се налази на пресеку два низа – хоризонталног – комуникативног, простора заједнице и бесконачне игре одлагања узрока, и вертикалног – који привилегује суштину која иступа у материју и који има јединствен узрок. На овај начин, читава стварност се претвара у мрежу знакова који упућују на скривено означено, "на скривену моћ сопственог почела" (Рансијер, 2011: 60). Предмети истовремено могу сведочити о мрежи заједнице и историје која их условљава, или о дубинама бића и дијалектици суштине и појаве, и сви се могу превести у језик јер свака ствар представља себе, откривајући своју унутрашњост преко спољашњости. То је истовремено језик заједнице, камена и речи, а песник је његов говорник. Нема контрадикције између "монолошке формуле Новалиса" и комуникативног разумевања језика јер је он самодовољан управо зато што увек већ "рефлектује законе света у себи" (Рансијер, 2011: 63). Ови закони могу "подједнако бити закони историје и друштва као и закони духовног света" (Рансијер, 2011: 64). Суштина поезије припада суштини језика, која се поклапа са друштвеним законитостима, и када тврдимо да је књижевност друштвена, то не значи да мора да се бави друштвеним питањима, већ да се она њима незаобилазно бави, чак и када се брине само о себи. Она је аутономна само у смислу у коме више не постоје правила која су јој примерена, као границе које ће је одвојити од света-језика (Рансијер, 2011: 64).<sup>9</sup>

Идеја да је "књижевност израз друштва" (Рансијер, 2011: 65) доми-

нирала је Француском током 19. века, и Шатобријан је инсистирао да се за то може захвалити реакционарним писцима. Чињеница да су они заиста заступали ово становиште може се разумети са позиција класицистичке поетике, али како је у међувремену књижевност прошла кроз дубоку трансформацију, ово становиште више није само по себи било реакционарно. Њиме се једноставно инсистирало на историчности друштва и језика, а револуција се у њему могла јавити као катастрофални дисконтинуитет изазван просветитељском књижевношћу, али и као нужан развој у коме је књижевност играла значајну улогу у добро устројеној републици (Рансијер, 2011: 66).

Утицајна заступница ове друге интерпретације била је мадам Де Стал, која је расправљајући о темама које нису поетичке (укус, добра композиција), већ друштвене, попут релације међу делима, институцијама и обичајима, "разорила само срце репрезентативне система, наиме његов нормативни карактер" (Рансијер, 2011: 66). Више нема разлога да се пише на начин који би задовољио судије укуса, већ се релација писања сада одиграва "између духа, језика и друштва" (Рансијер, 2011: 66), а песма је оно што треба да буде "језик духа времена, народа и цивилизације" (Рансијер, 2011: 66). Одбацујући интересовање за политичке основе поетике, Де Стал је ослободила књижевност посредовања компетенцијом указујући на неутралну верзију експресивног писања којим се супротности (геније и народ, аутономија и подражавање, дух и друштво) повезују у заједнички основ.<sup>10</sup> Захваљујући овој концепцији, на истој страни су се нашли заступници чисте књижевности и историчари и социолози који је виде као израз друштва. Принципом којим се ово остварује Рансијер формулиша као два правила: "[П]рво, наћи испод речи виталну силу која изазива њихово изрицање; друго, наћи у видљивом знак невидљивог" (Рансијер, 2011: 67).

Супротстављеност између стваралачког субјекта и народа, или уметничког дела и културне размене може се формулисати само на основу исте идеје језика и на основу истог расцеп са репрезентативном поетиком. Народ и појединац не могу у правом

смислу те речи да говоре у класицизму, у њему говоре говорници, жанр и примереност, а уметничко дело не може да буде аутономно јер су релативно јасно одређени принципи стваралаштва, којима му је додељено место у подели чулности. Раскид са кругом примерености аутора, јунака и посматрача омогућује стварање јединственог простора друштва и књижевности. Они се међусобно изражавају, али на тај начин да не постоји норма која руководи овим изражавањем. Појам генија омогућује прелаз са једне стране на другу, али романтичарски геније означава појединца само ако је истовремено производ места, времена, народа и историје, тако да "песма ствара народ, народ ствара песму", а дух је име размењивости између моћи експресије која се појављује у делу и колективне моћи које дело манифестује (Рансијер, 2011: 69). Он спаја обе интерпретације – и колективност и мистичност израза: "Књижевност као израз индивидуалног генија и као израз друштва су две верзије једног текста; оне изражавају исти начин перцепције дела и писања" (Рансијер, 2011: 70).

Књижевност већ са Шилером није једноставно израз суштине (природе, друштва и мишљења), него историзовани израз (сентиментално и наивно песништво), што се код Хегела показује као њен централни проблем. Она или може да развије неку врсту херменеутике сопствене прошлости и да покаже да није реликт превазиђеног ступња духа или "да се прогласи принципом стварања новог песништва" (Рансијер, 2011: 74). У *Естетици*, Хегел систематизује прво становиште. Он покушава да оствари два циља: са једне стране, нуди решење на дилему између индивидуалног и колективног, а његова поетика одређује исправан однос између знања и незнања, језичке манифестације мишљења и немости материје, колективних облика постојања и сингуларних исказа уметности, док са друге показује да је решење могуће "само по цену радикализације тезе која утапа поезију у одређени облик језика или историјски модус мишљења и тиме трансформише тензију између принципа романтичарске поетике у расцеп између историјских ступњева духа" (Рансијер, 2011: 75). Његова историзација, међутим, оставља отво-

реним питање о томе да ли уметност уопште може да има неку значајну будућност.<sup>11</sup>

Хегелови савременици покушали су да у књижевности створе нову митологију духа која ће пружити нови "органски" основ заједници, различит од економске прорачунатости модерног доба. Ова митологија угледала се на антички свет и покушавала је да пронађе замену за хомеровски еп (као слику јединства духа обичајне заједнице) у роману као адекватној форми модерног доба. Хегел, међутим, показује да ово више није могуће јер еп није наивно песништво, као што су они сматрали, већ се налази између "првог" језика и модерног света, симболичке и романтичне уметности – он говори о стварности која више не постоји и зато је песничка утопија. Хармонија епа, али и других форми класичне уметности, одиграва се на нивоу света, језика, колектива и индивидуе, али ова хармонија припада друштву које претходи подели рада, тако да је његова судбина истовремено и судбина епа, а судбина епа судбина читавог песништва: превазиђеност.

Модерно доба јесте период романа и класицизам је безуспешно покушавао да га смести у такозвани средњи стил, којим се описују животи средњег сталежа, али је он, као форма, од самог почетка нестабилан и у непрестаној потрази за сопственим правилима (као нпр. лик Дон Кихота у истоименом Сервантесовом роману), које у извесном смислу никада неће пронаћи, остајући, како то на једном месту Бенјамин каже, "жанр без жан-

ра". Проза не може да поетизује свет, не може да га искупи и обједини, зато што не поседује никакав принцип на основу кога би то учинила. Модерна уметност, као уметност прозе и прозног света, не може да се самопревазиђе, јер се у недостатку поетике не може формулисати становиште које треба превазићи. Форма више није сразмерна садржини јер у недостатку жанровске хијерархије више не постоји адекватна садржина уметности. Она је увек већ изван себе, увек већ идентична са светом, увек већ обрађује појединачне чулне феномене, у бесконачном самопоптрђивању фиктеовског стваралачког субјекта, који се слободно уноси у сваки исказ. Али ова моћ субјекта се може показати "само по цену разарања сваког предмета. Принцип индиферентности прождире принцип поетичности" (Рансијер, 2011: 84). Уместо да поврати свету поетичност, роман је осуђен да сведочи о сопственом стању, о расцепу између сопствених песничких аспирација и баналности модерног буржоаског света. Уместо читања "песме природе", роман се показује као "неусмерено лутање мртвог слова" (Рансијер, 2011: 84).

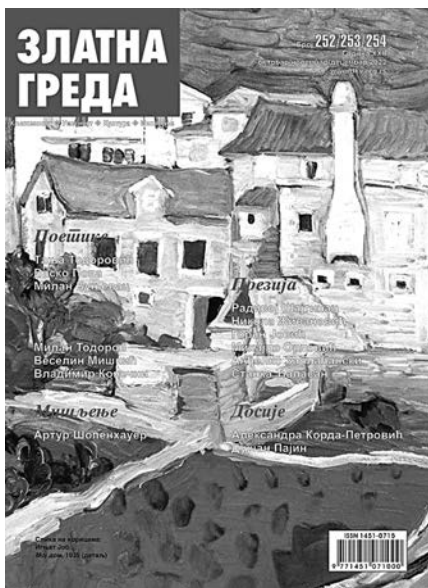
### Принцип књижевности као принцип демократије

Модерна књижевност зато не може да успостави принципе нове поетике будући да почива на некомпатибилности два организациона принципа: принцип којим песништво постаје посебан модус језика и принцип којим се проглашава индиферентност према предмету представљања. Они ће представљати и два начина писања која ће бити међусобно сукобљена. Први је наставак романтичарског уверења о књижевности која је говор материјалних предмета или заједнице, а други уверење о књижевности као говору чије кретање не усмерава било какав ауторитет. У одсуству поетичког принципа, песничка реч поново постаје "неми говор", али сада то више није неми говор мита, сликовито мишљење које не познаје себе, већ је то двострука немост, пре свега као говор сирочета лишеног ауторитета живог говора, тј. говора господара: могућности да се 'брани', да одговара када је питано [...] Такође, ова

немост чини писмо превише говорљивим. Будући да није усмерено оцем, који је способан да препозна исправан начин који доноси плодове, писани говор лута неусмерено (Рансијер, 2011: 93).

Принцип модерне књижевности, као и у случају демократије, само је одсуство принципа, ако се под тиме мисли ауторитет говора/говорништва и свих његових дискурзивних препрека и подела. Писање које је лишено живог говора више није способно да интервенише у односу са публиком и да одбрани своје значење, али исто тако није способно да одабере своју публику. Али га иста ова "немост" осуђује да каже више него што мисли и зато постаје превише говорљиво.<sup>12</sup>

Након урушавања репрезентативне поетике, деветнаести век се, дакле, поново сусреће са низом проблема етичког режима. Суочавање писања и живог говора јавља се управо са Платоном, а о њему је опширно расправљао Жак Дерида, тако да је ово још један од полемичких момената Рансијерове теорије. У наведеној опозицији може се препознати Деридина теза, према коме је писмо "важило као обична допуна за ријеч" (Дерида, 1976: 15), док је "у свим случајевима глас ближи означеном, било да га строго одређујемо као смисао [...] или еластичније као ствар" (Дерида, 1976: 20). Али Рансијер тврди да Платон не интерпретира писање као визуелно посредовање означеног супротстављено вокалном догађају присуства истине, већ као "посебну инсценацију говорног акта" (Рансијер, 2011: 94). За Платона писмо и његова циркулација делују као напад на легитимни полицијски поредак према коме "логос врши поделу говора и тела у заједници" (Рансијер, 2011: 94). Он писмо види пре свега као нешто што нарушава начин "на који знање и дискурс уређују видљивост и успостављају ауторитет" (Рансијер, 2011: 94). Платонова идеја заједнице почива на хармонији поделе рада, простора и времена, могућности говора и делања. Писмо у ову поделу уноси вишеструку тензију, будући да, са једне стране, није намењено никоме одређено, а са друге, да нико не руководи његовим значењем. Захваљујући томе, начин на који писмо по-



стоји нарушава сваки принцип којим бисмо могли да регулишемо циркулацију говора. Књижевник модерног доба, у недостатку принципа примености, више не зна ко му је публика тако да "пише за оне који не би требали да га читају" (Рансијер, 2011: 106), што значи, не више за повлашћене, као власнике говора, већ за оне који не би требали да га поседују, односно, за демос.<sup>13</sup>

Истина писма која је укинула репрезентативни режим није била отелотворење речи или заједнице коју су призивали романтичари већ, парадоксално, њено укидање у неместу лутајућег писма. Управо ово је и принцип демократије, односно политике, као "режима писма, режима у коме превертираност слова јесте закон заједнице" (Рансијер, 2011: 95). Модерна књижевност је суштински демократична, лишена поетичког принципа, чиме су све могуће релације између кружења дискурса и друштвеног поретка поремећене јер демократија за Рансијера није поредак већ догађај, интервенција у подели чулног, његова прерасподела, а принцип ове прерасподеле је "режим писма сирочета у његовој приступачности, односно ономе што називамо литерарношћу" (Рансијер, 2011: 95). Модерна књижевност у свом егалитарном третману свих елемената књижевне комуникације, раније устројених на хијерархијски начин, данас више није ни видљива као демократична, већ се ово њено становиште подразумева, без обзира на политички садржај самих текстова. Али управо ово представља тријумф, на самом формалном нивоу, одређене политике писања, која не произилази из Француске буржоаске револуције, али која је усклађена са њом и која током протекла два века зависи од очувања њених тековина.

БЕЛЕШКЕ:

<sup>1</sup> Он ово експлицитно наводи у *Естетизму*: "Термин *Естетизм* се односи на начин искуства према којем, већ два века, перципирамо врло различите ствари кроз њихове технике производње и њихове дестинације [...] Ради се о склопу чулног унутар кога су она произведена. То су у потпуности материјални услови – места перформанса и изложбе, облици кретања и репродукције – али такође и начини перцепције и упра-

вљања емоцијом, категорије које их идентификују, образци мисли који их класификују и интерпретирају. Ти услови омогућују речима, формама, покретима, ритмовима да их осећамо и проживимо као уметност" (Рансијер, 2014: 5-6)

<sup>2</sup> Проле запажа како Рансијер препознајући у романтизму почетке модерне уметности коју идентификује као естетски режим, чини нешто неочекивано: "Уколико у том покушају можемо говорити о освежавајућим тоновима, онда морамо поменути да они добрим делом проистичу из спајања неспојивог – романтизма и марксизма. За разлику од својих марксистичких претеча, Рансијер не осуђује романтичарску мисао као друштвено ретроградну, нити је оптужује за ескапизам и за мистификовање човекове отуђености у реалним условима производње и потрошње" (Проле, 2009: 44).

<sup>3</sup> У спису *О песничкој уметности* Аристотел наводи: "Песници подражавају људе који су или бољи од нас просечних, или гори, или овима слични. То исто налазимо код сликара, јер је Полигнот, на пример, сликао боље, Паусон горе, а Дионисије просечне Људе... Хомер приказује боље карактере, Клеофонт просечне, а Хегемон Ташанин, који је први певао пародије, и Никохар, песник *Делијаде*, горе [...] Како је трагедија подражавања људи који су бољи него ми просечни, потребно је угледати се на добре иконографе" (Аристотел, 2002: 48)

<sup>4</sup> Нешто слично може се препознати у Фуковој анализи епистемолошког поља класицизма. Он, између осталог, тврди како се у овом периоду смисао не успоставља као целина расутих знакова који су са стварима у сложеној вези заснованој на сличности, као у ренесанси, већ произлази "из комплетне слике знакова [...] тако ће слика знакова бити слика ствари" (Фуко 1971: 130). Говор је у том систему само слика слике, односно представа представе, "представа представљена вербалним знацима" (Фуко 1971: 145). Зато класицистичка књижевност никада не прилази директно искуству чулне стварности, већ је овај приступ опосредован представом целине, усидрене у глаголу 'бити', јер једино он "прекорачује систем знакова" и усмерен је "према бићу онога што је означено" (Фуко, 1971: 157).

<sup>5</sup> Фуко ће много пре Рансијера истакнути како је пресудан за окончање класицистичког схватања књижевности раскид "са сваком дефиницијом 'родова' као облика примјерених одређеном поретку представа и постаје обична манифестација језика, чији је једини циљ да афирмише – противно сваком говору – своје издвојено постојање" (Фуко, 1971: 344).

<sup>6</sup> Естетско практично "повезује аутономију и хетерономију" (Рансијер, 2002: 134).

<sup>7</sup> Рансијер отворено износи како "естетско доноси обећање новог света уметности и новог живота за појединце и заједницу" (Рансијер, 2002: 133).

<sup>8</sup> У есеју "Политика књижевности" Рансијер наводи: "Израз 'политика књижевности' подразумева, дакле, да књижевност као књижевност учествује у прерасподели простора и времена, видљивог и невидљивог, говора и буке" (Рансијер, 2008: 8).

<sup>9</sup> Сви књижевни правци који се јављају током деветнаестог века (романтизам, реализам, симболизам, натурализам итд.) у основи прате овај низ еквиваленција, али се разликују у становишту са кога врше превод (метафоризацију) језика чулне стварности у језик књижевности (Рансијер, 2011: 64). Свако песничко удвајање предмета (препознавање предмета као ознаке почела), може се тумачити и на мистичан и на позитивистички начин, у првом случају нам указује на свет духа, а у другом на карактер цивилизације и доминацију класе (Рансијер, 2011: 64) и не морају се међусобно искључивати.

<sup>10</sup> Сетимо се само Рембоове песме "Песнику поводом цвећа", у којој се ларпурлартистички оквир Банвилловог песништва, путем умрежавања његове наводно неутралне предметности (цвеће) у шири контекст, разоткрива као дубоко проблематичан говор о друштвеној стварности.

<sup>11</sup> Сва авангарда може се свести на покушај разрешења ове Хегелове дијагнозе – уметност која покушава саму себе да превазиђе. У филозофском смислу, најближа овом пројекту јесте концептуална уметност.

<sup>12</sup> Ова димензија модерне књижевности повезује је са Рансијеровом концепцијом "учитеља незналице": "Књига, то је заустављени бијег. Не знамо којим ће путем кренути ученик. Али знамо одакле ће изићи – из вјежбе своје слободе. Знамо и да учитељ неће имати право бити било гдје другдје осим на вратима. Ученик све мора видјети сам, непрестано успоређивати и увијек одговарати на троструко питање: што видиш? што мислиш о томе? што ћеш учинити с тиме? И тако у бескрај" (Рансијер, 2010: 34). Уметник на овај начин скоро директно постаје учитељ незналица – онај који подучава иако сам не зна и чији су резултати подучавања непредвидиви.

<sup>13</sup> Током деветнаестог века појавиле су се приповетке и романи у којима се тематизује први сусрет јунака/јунакиње са писаном књигом, који потом доводи до потпуне трансформације његовог/њеног живота. Књига са којом они долазе у сусрет јесте "књига без власника, која само што није одгурнута из круга значења и рециклирана као пука материја" (Рансијер, 2011: 90). Они који књугу налазе могу, наравно, припадати повлашћеном слоју, али далеко чешће реч је о радницима, сељацима или домаћинцама. У овој другој верзији расплет је често погубан, успостављајући релацију између "случајног сусрета са књигом и рада смрти" (Рансијер, 2011: 91). Рансијер сматра да је ово, заправо, варијација античке приче о Гигу, у којој њи-га преузима улогу чаробног прстена (в. Брадић, 2015).

## ЛИТЕРАТУРА

- Брадић 2015: Стеван Брадић. "Неми говор и опасност писања: Рансијерово разумевање књижевности", *ЛМС*, Књ. 495, свеска 3, март 2015, стр. 229–320.
- Дерида 1976: Žak Derida. *O gramatologiji*, Sarajevo: "Veselin Masleša".
- Проле 2009: Драган Проле. "Уметничко дело као политички медијум", *Златна греда*, Год. 9, бр. 97 (нов.), стр. 38–44.
- Рансијер 2002: Jacques Rancière, "The Aesthetic Revolution and its Outcomes", *New Left Review*, No. 14, March-April, pp. 133–151.
- Рансијер 2004: Jacques Rancière, *The politics of aesthetics: the distribution of the sensible*, London: Continuum.
- Рансијер 2008: Жак Рансијер. *Политика књижевности*, Нови Сад: Адреса.
- Рансијер 2010: Jacques Rancière, *Учитель незнаница*, Загреб: Мултимедијални институт.
- Рансијер 2011: Jacques Rancière, *Mute speech*, New York: Columbia University Press.
- Рансијер 2015а: Жак Рансијер, "Мислити несагласност: политика и естетика", *Летопис Матице српске*, Књ. 495, свеска 3, март, стр. 260–276.
- Рансијер 2015б: Жак Рансијер, "Судбина не постоји", *Летопис Матице српске*, Књ. 495, свеска 3, март, стр. 250–259.
- Фуко 1971: Mišel Fuko. *Riječi i stvari: arheologija humanističkih znanosti*, Beograd: Nolit.

\*

Стеван Брадић

ЕСТЕЗИС И РЕВОЛУЦИЈА:  
РАНСИЈЕРОВО СХВАТАЊЕ ПОЈАВЕ  
МОДЕРНЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Сажетак

Однос књижевности и непосредних политичких кретања представља тему којом су се теоретичари интензивно бавили поготово током прве половине двадесетог века. Од уверења о њеној потпуној аутономији, преко различитих полемичких становишта, до вулгарног детерминизма, књижевност је често својена или на аутономију или на хетерономију. Жак Рансијер, међутим, отвара нову перспективу на описану динамику, тако што фукоовским захватом покушава да се дистанцира од поменутих дилема, постављајући питање услова могућности односа књижевности и друштвености. На овај начин он развија сложена историју перспективу о односу друштвене и уметничке форме, која опрезно одбацује линеарност развоја, али која такође препознаје начелне конфигурације датог односа. Рансијер на име постулира постојање три велика уметничка режима: етички, репрезентативни и естетски, који представљају различите модусе конституисања естетске

праксе на Западу, а то значи њеног постојања, видљивости и делотворности. У складу са тиме, питање ефекта непросредних политичких догађања, попут револуције, на књижевност делегира се у други план, а у средиште пажње долази комплексна спрега мишљења и деловања, друштвене расподеле улога и места, које уметности додељују функцију, али и позајмљују форме артикулације, садржину и заплете, на основу који и она сама може да интервенише у актуелној подели чулности. У средишту пажње овог рада се зато налази прелаз из књижевности репрезентативног, феудалног, класицистичког, односно Старог режима, на књижевност модерног, естетски режим, који се јавља као носилац демократских принципа, у специфично рансијеровском смислу те речи. Књижевност се према томе не сагледава као независна од друштвених кретања, али ни као њима подређена, већ у истовременом аутономном и хетерономном односу, који је одређује у читавом модерном добу.

Кључне речи: револуција, књижевност, аутономија, хетерономија, естетски режим, репрезентативни режим, феудализам, демократија.

\*

Stevan Bradić

ESTHESIS AND REVOLUTION:  
RANCIERE'S UNDERSTANDING OF  
APPEARANCE MODERN LITERATURE

Summary

The relationship between literature and immediate political movements has been a subject that theorists intensively explored, particularly during the first half of the twentieth century. From the assertion of complete autonomy to various polemical standpoints and vulgar determinism, literature has often been reduced to its autonomy or heteronomy. However, Jacques Rancière opens a new perspective on this described dynamic by distancing himself from these dilemmas with a Foucauldian approach to raise questions about the conditions of the possibility of the relationship between literature and sociality. In doing so, he develops a complex historiographical perspective on the relation between social and artistic form and content, which cautiously discards the linearity of development but also recognizes the fundamental configurations of that relationship. Rancière postulates the existence of three major artistic regimes: the ethical, the representative, and the aesthetic, which represent different ways of constituting aesthetic practice in the West, its existence, visibility, and effectiveness. Aligning with this, the question of the effect of immediate political events, such as revolutions, on literature is

relegated to a secondary position. The focus shifts towards the complex intertwining of thought and action, social distributions of roles and places, assigning art the function, while borrowing forms of articulation, content, and entanglements that allow it to intervene in the current distribution of sensibility. Therefore, the focal point of this essay lies in the transition from the representative, feudal, classicist, or the *ancien régime* to the modernist, aesthetic regime, which emerges as a bearer of democratic principles, in a specific sense as proposed by Rancière. Consequently, literature is not viewed as completely independent from social movements, nor subordinated to them, but exists in a simultaneous autonomous and heteronomous relationship, characteristic of the entire modern era.

Keywords: revolution, autonomy, heteronomy, aesthetic regime, representative regime, feudalism, democracy.

\*

Стеван Брадић је рођен у Новом Саду, 1982. године. Основне студије завршио је на Одсеку за компаративну књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Диплому мастера стекао је на истом одсеку, а потом и на Одсеку за енглески језик и књижевност Универзитета у Стокхолму, а докторирао је у Новом Саду 2016. године.

Пише поезију, есеје, приказе и критику, преводи са енглеског језика. Објавио је збирку песама *У котларници* (Нови Сад: Адреса, 2013), студију *Симулација и гастрономија* (Београд: Службени гласник, 2012), а као један од четири аутора и књигу песма *Из сенке стиха* (Београд: Граматик, 2012).

Запослен је на Одсеку за компаративну књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Члан је уређивачког одбора часописа за књижевност, уметност и културу *Златна греда*.

Живи у Новом Саду.

\*

Stevan Bradić was born in 1982, in Novi Sad, Serbia. He graduated from the Department for Comparative Literature of the Faculty of Philosophy in Novi Sad. He got his master's degree in the same Department as well as from the Department of English of Stockholm University. He got his Ph.D. at the Faculty of Philosophy in Novi Sad.

He writes poetry, essays, criticism and translates from English. He has published three books: *U kotlarnici* (poetry, 2013), *Simulacija i gastronomija* (monograph, 2012), and, with three other authors, *Iz senke stiha* (poetry, 2012).

He works at the Department for Comparative Literature of the Faculty of Philosophy in Novi Sad.

He is a member of the editorial board of the magazine for literature, art, culture, and thought *Zlatna greda*.

He lives in Novi Sad.



Академик Алпар Лошонц

# Друштвена револуција, буржоазија, књижевност

Револуција је, дакако, *полемички* појам. О њој се не може неутрално говорити. Она увек изазива размирице. Они који је желе мисле да је револуција медијум еманципације који покреће ток историје. Без ње се не може, она је предуслов да се ослободимо конфигурације моћи која ограничава људске капацитете, и кочи енергију.

За конзервативце или контрареволуционаре, међутим, такав догађај као француска револуција (вероватно образац свих револуција) представља констелацију вредну сваког презира, у њој нема ничег узвишеног, напротив, она је прототип излива насиља. Револуције су весници насиља, оне руше логику поретка и уместо еманципације више отварају врата према освети или ресентиману.

Ниједна револуција није била без реакције, односно модуса реактивности оних који су мрзели револуцију, односно, оних који су сматрали да револуција угрожава њихова неприкосновена права, те сам поредак који има више циљеве од мотивација револуционара. Утолико модернитет одиста показује знакове циклуса револуција и контрареволуција.<sup>1</sup> Али, не можемо избећи барем да поставимо питање: нисмо ли данас у *већој мери* одређени контрареволуцијама, него револуцијама? Нису ли револуције заправо изрази гениуног неуспеха модернизма као таквог?

Полемичност значења револуције исказује се и у пару реформизам/револуција. Реформизам антиципира спори ход, без наглих скокова, еволуцију која не застрашује, не жели да оствари неку идеју одмах, и реализује промене осврћући се на постојеће стање, на интересе људи. Револуционари, међутим, реформизам доживљавају као издају, као бег од силовите промене без које се ништа не може преобратити.

И суочавамо се са моментом да се *социјални* акти револуције као изрази субјективних капацитета<sup>2</sup> морају ставити у простор *дилема*: напосто, они који ће извојевати револуцију условљени су оним што постоји, односно, дисциплинују их постојећи облици моћи. Како, дакле, промислити уопште револуцију када су њени носиоци, наиме, револуционари детерминисани као чланови постојећег друштва?

Дакле, са појмом револуције смо усред противречности између модернизма као оријентације са енергетиком *негације* и *критике*, и модернитета као институционализоване стварности и конфигурације моћи која жели да *припитоми различите неконтролисане исходе негације*.

Но могло би се узвратити да све што је досада речено, макар у скраћеном виду, важи тек у пољу *друштва*, дакле оне модерне категорије која уоквирује људску егзистенцију, то јест, њену заједничност са свим могућим оквирима. Само друштво, то јест бог, како то Диркем верује, намеће критеријуме и свакој могућој револуцији, подразумевајући и оне у књижевности. Но да ли су револуције у књи-



жевности принуђене да одражавају наведену логику полемичности у оквирима друштва? Заправо, да ли су уопште могуће револуције у књижевности? Или се поводом њих ради тек само у дубоким цезурама и дисконтинуитетима, а ми смо под утицајем модернизма заробљени у језику револуције и њене поменуте контрапозиције, наиме, контрареволуције реформизма?

Модернизам, у ствари, бележи у свом богатом наслеђу осим револуције још једну *фигуру* која постају не само његов материјал тумачења света, него су она и покретачка снага која држи његову стварност у непрестаном покрету.

То је креативна деструкција. Али, треба узети у обзир да обе фигуре имају извор у периодима пре размаха модернизма. У ствари, ове фигуре у премодернитету служе *цикличном* разумевању света по којем се динамика временске стварности реализује на основу кружног тока. И после протока извесног раздобља враћамо се до почетка, и тако се свет помаља бесконачно у цикличном току, то јест, у непрестаној рециклажи.

Тако је појам револуције пре него што у рукама побуњеничке буржоазије постаје експлозивни историјски тренутак, то јест извесна врста кариологије, постављен у кружни ток који не подразумева гест прекорачења, него космолошку истост.<sup>3</sup> Креативна деструкција као фигура је исто тако део премодернитета, и бележимо посебно њену снажну укореењеност у источној провенијенцији. Тако би се посебно могло говорити о митолошкој-усхићеној улози богиње Шиве у екстази рушења. И, креативна деструкција подразумева чињеницу да се никакво стварање не догађа без претходеће деструкције, без конститутивног рушења који оставља големе рушевине на којој се можемо издићи.<sup>4</sup>

У XVIII и XIX веку када је источњачки дискурс на цени, када се захуктала његова рецепција, посебно у одређеним деловима Европе, тако код Немаца, многи значајни мислиоци се окрећу помињаној фигури, тако рецимо високо заинтересовани Хердер, и не у последњем реду Јохан Волфганг Гете.<sup>5</sup> Писац Вертера чак додаје мотив који би требало да буде значајан и за негативност модернизма, наиме, бол. Нема стваралачког процеса без бола, нема залета стварања без ове форме негативности, она је залог закорачивања у домен стварања, бол је инвестирање у неси-



гурну креативност, он је заобилазни пут и до књижевности. Бол је отисак креативног стварања, облик постојања субјективности који је окренут креацији света или креацији у свету.

Но модернизам за разлику од претходећих времена ослобађа и револуцију и креативну деструкцију од стеге *депресивне рециклаже* која никад не омогућава стварање нечега новума, него понавља истост. Циклична логика се не равна по логици прекорачивања, него по логици заокруживања, што не одговара више буржоазии која има жељу за историјом, дакле која жели да избије на хоризонт где се усмеравају значења простора и времена. Без револуције нема подјармљивања природе, нема самоодређења, а без креативне деструкције нема модернизације, прекорачивања постојећег у правцу урбанизације, у циљу постављања инфраструктуре, и најзад устоличења индустријализације.

Уостало, уопште није случајно да рецимо револуционари, тако учесници и коментатори револуција после I светског рата посежу за метафором воза који је симбол превладавања простора и отеловљења буржоаске креативне деструкције. При томе, буржоазии која жели да надвладава оно што се проглашава царством архаичности, схвата револуцију као стварање. Према томе, буржоазии је истовремено и стваралац и следбеник правила, и у томе налази потпору своје аутономије. Она, лакановски речено, ужива у рушевинама које ствара на основу обрасца креативне деструкције; и њој не пада памет да би деструкција можда могла да буде и некреативна.

Дакле предестивираност деструкције у погледу креативних исхода је дубоко урезана у саморазумевање буржоазии. То наравно не значи да је буржоазии икада успела да баца, како је то Маркс метафорично рекао, старо смеће, односно да је икада успела да отклонила све цикличне варијације света, то јест, његовог модерног организационог облика, дакле друштва. Цикличност, или барем њени елементи, су једноставно уткани у динамичност модернитеа и то такоређи свакодневно. Понављање временских и просторних образаца сведочи о томе. Када се рецимо посеже за тврдњом да постоји циркулација елита у друштву,<sup>6</sup> што је често расправљена теза у друштвеним наукама, онда видимо очитовање цикличности.

*И сада је питање следеће: како се књижевност односи према обрасцу буржоаске револуције а без које нема ни модернизма, тачније нема оних потенцијала негативности које терају револуцију напред?* Револуције које су задесиле књижевност морају бити барем у некој синхронијези са буржоазии која је заинтересована за аутономну рефлексивност и која не само да инспирише, него и спонзорише, менторише књижевност да би саморазумевала своје несигурности, противречности, еротске конфликте, страсти и неограниченост жеља, тако и своју збуњеност у погледу динамике капитализма.

*Али, да се питамо: да ли су револуције у књижевности и посредством књижевности само ехо, одсјаји буржоаске револуције?* Да ли буржоазии зарад свог критичког саморазумевања и своје рефлексивне ситуираности у свету пустила у свет књижевност која ју је надмашила? Да ли је књижевност као револуционарна трансформација осуђеана да буде роб буржоаске револуције?

Ако сам већ поменуо Маркса, ионако значајног рецепијента и практичара књижевности, нека то буде још један

пут. Немац се наике истиче у ефектном показивању *ограничености* смерница буржоаске револуције. Буржоазии одиста жели револуцију, без ње не може, али је пројектује тек као привремену, односно, прижељкује њен што скорорији завршетак; она, да парафразирам иначе изворне речи, калкулише "мамурлук" да би се он што пре финализовао тврдећи да екстаза револуције има смисао у унапред осмишљеном отржењу.<sup>7</sup> Могли бисмо да кажемо, истрајавајући сада на нашим појмовима, да буржоазии жели наставак креативне деструкције, али *без* револуције (ово је парафраза чувене фразе Робспјера: хоћете револуцију без револуције!), односно, револуцију као мердевину са којом се пење до овог модуса креативности, а да исте мердевине после одбаца.

И оно што иначе поменуто Немцу додатно смета то је чињеница да буржоазии, без које да опет нагласим, нема књижевности, јер она модернизацију свет ствара и књижевност која је ионако модерна у својој одређености, ипак ограничава своју самокритику. Тачније, зауставља револуционисање света, кочи ток револуције да би стабилизовала себе, своју позицију у свету, одустаје од негативности критике, постаје мајстор, хегеловски речено, позитивитета.

Маркс-полемикар тражи непрестану револуцију, иначе, како он сугерише, контрареволуција је неминовна. Но револуција као одредница, знамо, данас није на добром гласу, ко год је помиње ризикује екскомуникацију. Она се отписује као немогућа, јер нема репресије која би је подстицала: репресија је преточена у завођење.<sup>8</sup>

Односно, ми смо предодређени тако да мислимо је револуција некада постојала а данас је не може бити, зато што смо идеолошки импрегнирани тако да преко ње редуктивно асоцирамо на одрубљивање главе, на ужас и пакао насиља. Управо стога губимо осећај у односу на њену неиздрживу узвишеност, на њену парадоксалну естетику, барем да цитирам мрзитеља конзервативца Берка и најзад на улог који пребива у њој. Сходно томе, не волимо данас да се упуштамо у односу на противречности револуције, не желимо да видимо свагдашњу улогу уметности у њој, не видимо њену креативност, њену стопљеност са креативном деструкцијом. Осим тога, отклањамо од себе тешке антиномије поводом насиља без које нема никакве револуције, чак ни књижевне која насиљем жели да отклони насиље мрежу кодификованих текстова, кодификоване књижевности уопште, да *à la* надреализам насилно шокира успавале, троме и оне који су уткани у инерцију перцептивности грађанско-буржоаског света.

Можемо се згражавати над слављењем машинизма и насиља, и то чак у милитаризованим формама, као у случају футуризма, али уместо њеног пребрзог отписивања вредело би сагледавати дубље антиномије која се откривају чак и у таквим настојањима. Требало би, према томе, обновити некад вођену, али у међувремену заустављену расправу о временитости револуције, да увек постоји противречности између револуције и пост-револуционарне ситуације коју су многи склони да оцењују као нужну констелацију меланхолије.

Маркс је наравно помоћу фигуре перманентне револуције желео да превазиђе буржоаско решење односа револуције и пост-револуције као "утилитарно-калкулативне" релације. Питање је колико је далеко отишао у томе. И

проблем је у томе што је модерно сећање/саморазумевање немогуће без сећања на револуције, тачније, на већ поменути демонски круг револуција и контра револуција. Осим тога, модернизам са елементима негативности, тако и њен репрезентативни пример, наиме авангарда, ће осећати модернитет буржоазије као *кавез: он пројектује револуционисање света посредством књижевности*. То је традиција модернитета.

Односно, ако се вратимо до самих извора, буржоазија која жели затишје за рад, запада у дилему. Аутономија књижевности као потврда императива слободе: *да*, али шта то значи у односу на њен статус: да ли развијање њеног самоимунитета према токовима капитализма, односно њену изолованост од социо-економских токова који могу да је подреде, али упуштање у ионако конфликтне токове модернитета?

Када Маларме декларативно изјављује да се све слива у естетику или у политичку економију онда се поставља у ову тешку дилему, такорећи тумачи је. Књижевност искушава на парадигматични начин странпутице модерне аутономије која никада није очишћена од хетерономије; књижевност показује са свом њеном снагом оне противречности аутономије са којима су модерни филозофи покушавали да изађу на крај.

*Револуције књижевности су покушаји да се поново постави ово питање, оне изнова врше реконституцију односа између аутономије и хетерономије*. Револуције књижевности, ако барем мислимо експлозивне-превратничке оријентације које су гореле од почетка XX века, дакле те револуције су носиле на себи печат узнемирене буржоазије која упркос њеним политичким револуцијама није успевала да дефинитивно савлада своје противнике феудалце и то доста дуго; И светски рат без чијег контекста нема револуција у књижевности се по осведоченим анализама мора читати у кључу дефинитивног подређивања феудалистичких класа.<sup>9</sup>

У међувремену марксизам са научним амбицијама и са намером да буде осведочени тумач свакакве револуције ће показивати склоност да развија науку о револуцији, чиме би стекао снагу предвиђања, тако и праваца историје. То што је у таквим потезима покушавао опонашати природне науке са контролисаним експериментима, а не књижевност са простором контингентних могућности говори о његовим странпутицама. Али, ако би постојала таква детерминистичка наука онда не би могло бити револуције ни у књижевности која се не повинује логици историјске детерминације.

То што је уопште могућа револуција упркос томе што увек постоји *инерција* постојећег, *можемо далеко боље искушавати и научити посредством књижевности него природних наука*.

Књижевне револуције су наравно колективне, као што је свака револуција одређена моментима оног колективног. Али, књижевност показује у себи, оприсутњава и оно појединачно, индивидуалну експресију у речима и реченицама, и фрагментаризацији текста.

У ствари, управо ово *конститутивно* присуство индивидуе, појединачна мотивација у књижевности, тако и у књижевним револуцијама је образац за револуцију уопште. И књижевност као револуција полази од исте интенције која је стартна тачка за револуционарност модерни-

зма као таквог: мењати постојеће, што је за књижевност текст, текстуални ефекти, реторика текста, уплетеност субјективности у текстуалне ланце.

Књижевне револуције су, пема томе, избијале у знаку самопроблематизације буржоазије. Али буржоазија која бележи узлет књижевност је данас онемоћала, капитализам је њу подредио себи.<sup>10</sup> И много пута сам и у различитим контекстима цитирао реченицу старог циника Лумана по којој је наша констелација таква да све може да буде подвргнуто логици различитости, односно, све може да буде другачије, али се ништа не може мењати. То је епохални израз неуспеха револуционарности модерне само-рефлексије, тако и логике модернизирајуће креативне деструкције. Тако да можемо оцењивати револуције у књижевности са нелагодом, као што их можемо покушавати неутрализовати стрпајући их у архиве историје књижевности, али су оне подсетник на чињеницу да је мењање било некад могуће.

## БЕЛЕШКЕ:

- <sup>1</sup> Karl Korsch, *Marxisme et contre-révolution*, Paris, Seuil, 1975.
- <sup>2</sup> Christoph Menke, The Possibility of Revolution, *Crisis and Critique*, 2017, 4(2), 318.
- <sup>3</sup> Нека се погледа историјат креативне деструкције пре модернитета и у модернитету, Hugo Reinert and Erik S. Reinert, in Backhaus, Jürgen and Wolfgang Drechsler (ed): *Friedrich Nietzsche 1844-2000: Economy and Society, Series The European Heritage in Economics and the Social Sciences*, Boston, Kluwer, 55-87.
- <sup>4</sup> Ibid.
- <sup>5</sup> Ibid.
- <sup>6</sup> Pareto, Vilfredo, *The Mind and Society*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1935, 1563.
- <sup>7</sup> Овај Марксов став тумачи, Растко Мочник, *Теорија са идеологијом*, Београд, 2019, 146.
- <sup>8</sup> Byung-Chul Han, Why revolution is no longer possible, <https://www.opendemocracy.net/en/transformation/why-revolution-is-no-longer-possible/>
- <sup>9</sup> Arno Mayer, *The Persistence of the Old Regime*, New York, Pantheon Books, 1981.
- <sup>10</sup> Perry Anderson, *The Origins of Postmodernity*, London, Verso, 1998.

\*

Академик Алпар Лошонц

ДРУШТВЕНА РЕВОЛУЦИЈА,  
БУРЖОАЗИЈА, КЊИЖЕВНОСТ

Сажетак

Револуције је појмовна фигура која заједно са креативном деструкцијом обележава модерну рефлексију. Овде се поставља питање да ли су књижевне револуције (авангарде) биле предређене да буду само одсеј обрасца револуције у пољу друштва? Осим тога, наглашава са социјални носилац и револуције и креативне деструкције у модерном смислу, наиме буржоазија. Револуције у књижевности су биле израз самопроблематизације буржоазије која је и плаћала авангардне писце зарад самопровокације. Проблем данас није само у томе да смо убеђени да револуција има само археологију, али малу мобилизациону снагу. Самокритична буржоазија је подлегла детерминацијама капитализма, што баца књижевност у близину постреволуционарне ситуације.

\*

Academic Alpar Lošonc

SOCIAL REVOLUTION, BOURGEOISIE,  
LITERATURE

## Summary

Revolution is a conceptual figure that, together with creative destruction, marks modern reflection. Here, the question arises whether literary revolutions (avant-gardes) were destined to be only reflections of patterns of revolution in society. Moreover, it emphasizes the social carrier of both revolution and creative destruction in the modern sense, namely the bourgeoisie. Revolutions in literature were an expression of the self-problematization of the bourgeoisie, which paid avant-garde writers for self-provocation. The problem today is not only that we are convinced that revolution has only archaeology but little mobilizing power. The self-critical bourgeoisie has succumbed to the determinations of capitalism, throwing literature into a post-revolutionary situation.

\*

**Лошонц, Алпар** је рођен 1958. у Темерину. 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. Члан је Српске академије за науку и уметност.

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 *Хабитус*. Сада је један од уредника *Златне греде*, али и других часописа. Текстови су му превођени на француски, немачки и енглески језик. Између осталих аутор је следећих књига: *Облици недостатка* (Форум, Нови Сад, 1988), *Херменеутика сећања* (Форум, Нови Сад, 1998), *Модерна на Колону* (Стубови културе, Београд, 1998), *Европске димензије* (Форум, Нови Сад, 2002), *Suffientia ecologica* (Stylos, Нови Сад, 2005), *Неолиберализам: судбина или избор* (коаутор), *Есеји о држави благостања* (коаутор), *Суверенитет, моћ и криза* (Светови, Нови Сад, 2006), *Моћ као друштвени дозађај* (Адреса, Нови Сад, 2009), *Отпор и моћ* (Нови Сад, 2012). Награђен је наградом ДКВ *Иштван Конц*.

\*

**Losoncz, Alpar** was born in 1958 in Temerin. He is a 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 is a member of the Serbian Academy of Science and Art.

He writes theoretical articles, philosophical criticism, and literature essays.

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 other magazines.

The following is a selected list of his works: *Hányvonalatkozások: 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), *Suffientia ecologica* (Stylos, Novi Sad, 2005), *Suverenitet, moć i kriza* (Sovereignty, Power and Crisis, Svetovi, Novi Sad, 2006).

He has received the Writers Association of Vojvodina's *Istvan Konc* (Koncz István) award. He lives in Temerin.



Срђан Дамњановић

Опијуми литературе  
и метафоре револуције

Не тако давно, Нови Сад је имао пет антикварних књижара: "Матицу", "Николајевску порту"<sup>1</sup>, "Простор", "Орфелин", "Код Лемија". Богата понуда старих књига била је део "туристичке понуде" и мала атракција Новог Сада. Слависти из целог света, који су током летњих ферија посећивали троугао омеђен координатама САНУ, Матице и Сремских Карловаца, били су запањени богатом издавачком продукцијом. Један фински слависта, упитао је тада двадесетогодишњег студента филозофије, који је свој хлеб насушни стицао као књижарски радник:

Како је могуће да на 6-7 милиона људи постоји толико књига?

Питање се састојало од једног превида. Србија, односно њен део, Војводина, била је у саставу знатно већих држава. Крајем двадесетог века антикварнице Новог Сада наследиле су издавачки капитал Краљевине Србије, Аустро-Угарске, Краљевине Југославије и СФРЈ.

На пустом острву накупило доста материјала са текућих бродолома.

Почетком деведесетих година прошлог века нагло су процветали мали издавачи. Подстакнути бурним друштвеним променама многи књижари и културни радници отиснули су се у неизвесну авантуру издаваштва. Како је Србија била изопштена из званичних економских токова, књиге су често публиковане без издавачких права, а хонорари, уколико их је уопште било, исплаћивани су "на руке". Издавачко-антикварни "бум" трајао је отприлике до тренутка када су монументална издања српске историографије изашла из моде, а на топ-листама продатих књи-

га, челну позицију заузели су енглески речници. Тржиштем су завладали велики издавачи са међународним везама, а читалачка публика – дала се у бекство преко границе.

Један од истакнутих књижара тог златног доба, Милорад Влаисављевић, део публике, онај који опсесивно прати литерарне конкурсе и награде, назвао је *пацијентима*. Реч је о публици која не може издржати без дневне дозе куповине и евентуално – читања. У ту опсесивну категорију књижар Милорад Влаисављевић, такође љубитељ добре и ретке књиге, сврстао је себе и своје најближе пријатеље.

За њих је књижевност била и остала *опијум народа* и у метафоричком и у дословном смислу те речи.

### Опијум песника и опијум народа

Опис сцене куповине актуелне књиге или ретког броја часописа, илуструјем Марксовом вероватно најпознатијом тезом о *опијуму народа*:

"Религијска беда је једним делом *израз* збиљске беде, а једним делом *протест*, против збиљске беде. Религија је уздах потлаченог створења, душа света без срца, као што је и дух бездушних прилика. Она је *опијум* народа."<sup>2</sup>

Марксова метафора нема никакве везе са идејом која би нам данас прва пала на памет – да религија води опијености и зависности. Метафору треба узети дословно. Ефекат уживања опијума био у Марксовом добу широко познат. Грозничаву мисаону активност смењује вишечасовна обамрлост и тупост. Уживаоци опијума, након повећане узбуђености, проводили су дане обузети летаргичним сновима у "кућама опијума". Реч је о сложеној, флуидној и полисемичној метафори у којој је до краја изострен карактер Марксове ране дијалектике. Уз минималне модификације прихватим и унапређујем становиште које сходно Марксовом подвлачење (*израза, протеста, опијума*)<sup>3</sup>, сугерише да је "опијум" дијалектичка кулминација кретања од *изражавања-и-протеста* до *опијума* (према Меккиноном убедљивом читању те метафоре). Опијум је тренутак јединства (*aufheben*) у коме се спајају негација и афирмација:

"Опијум је већ метафора; Марксова употреба појма у овом контексту наглашава та вишеструка значења појма и присиљава нас да их посматрамо дијалектички: опијум/религија као израз и протест".<sup>4</sup>

Дакле, "опијум народа" у потпуности искључује значења која су у настала шездесетих година прошлог века, као што су "друга реалност" и "болест зависности". Маркс може да алудира само на оне конотације, упозорава Меккинон, која су биле блиске његовим читаоцима из средине 19. века. Публика тога времена, као ни сам Маркс, није разликовала лечење болести и од ослобођења бола. За нас су те две димензије одвојене и саморазумљиве. Поред тога што је као типични викторијанац користио опијум, Маркс је написао и својеврсни протест против максимализације профита, у свим областима, па и у трговини опијумом. У *Капиталу* је описао како трговци продају фалсификовани опијум. Енгелс, за разлику од либералних реформатора свога доба, не оптужује мајке зато што користе опијум као бејби-допинг, него радно време у фабрикама. Мајке су принуђене да раде, док им у кући остају наркотизована деца.

Употреба опијума представља протест, акцију и реакцију, а затим и стање помирености и летаргије. Слична судбина прати и нешто каснију Ничеову формулацију: "Нигде нису порочније злоупотређавана два велика европска *narcotica*, алкохол и хришћанство."<sup>5</sup> Данас се Ничеова формулација тумачи изразито плиткоумно: алкохол и хришћанство наркотизирају, тј. доводе до опијености и неосетљивости, како би се лакше поднеле невоље живота, као што се тако грађани Србије (у складу са светским просеком) обилато се наркотизују бенседином и бромазепамом.<sup>6</sup>

Марксова опис феномена уживања опијума може се поткрепити позивањем на историју енглеског романтизма, наиме на књигу Маркуса Брауна, *Пут претеривања*, и то ћу учинити тек у најкраћим цртама. Еволуција опијума у европској култури 19. века, кретала се од медицине ка филозофији, од филозофије ка књижевности, од књижевности ка друштвеној митологији и од митологије ка политици, када се опет враћа у медицину, захваљујући покрету декаденције и теорији дегенерације. Тако је Мери Пердита Робинсон, која се у средњим годинама окренула опијуму због реуматизма, своју песму *The Maniac* издирала кћери у току једне ноћи 1791. Колриџ је литерарно описао своје искуство са опијумом, а авантура је почела услед болног отока на коленима који му је онемогућио кретање. Опијум је деловао без грешке, али када је дејство опијума минуло, тегобе су се вратиле. Колриџов вапај иде у прилог мојој тези:

"Довољно ће бити да кажем да је учинак који се створио деловао на мене због Ужаса и Престрављености од бола и изненадне Смрти, а не (тако ми Бог помогао!) због било каквог изазова Задовољства, или очекивања и жеље да подстакне пријатне Сензације".

Колриџ се није ослободио навике узимања опијума до своје смрти 1834. У једном тренутку, Колриџ је упослио човека чији је главни задатак био да му спречи улазак у апотеку! Колриџ је читао Спинозу уз обилате дозе лауданума – опијумског раствора, те можемо документовати и ефекте "филозофије под наркозом":

"И желео бих, попут индијског Вишне, да плућам бескрајним океаном обгрљен цветом Лотоса, и да се будим једном у милион година, на неколико минута – само да би сазнао да ћу још милион година спавати."

Упркос потрази за аутентичним изразом романтичари су открили отуђеност од властитог, опијумског стваралаштва. Валтер Скот није могао да се сети нити једног јединог лика или дијалога из сопственог дела, уколико би оно било диктирано помоћнику уз дејство опијума. Концепт зависности, који није ни постојао почетком 19. века, формулисао је управо Колриџ:

"Није ли Навика Жеља Жеље?"

Задовољство се преокренуло у патњу када је тај процес постао аутономан:

"Нисам могао знати да ли патим или не" (Болови сна).

Иза наде да за јединством сопства и света, иза жеље за аутентичним стваралаштвом, остале су рушевине и нестварени снови!<sup>7</sup>

Али, тој опијумској резигнацији претходио је револуционарни ентузијазам. Позваћу се на податке из веома занимљивог осврта Евелин Пије. Опијумска узаврелост је

достигла свој врхунац. Семјуел Тејлор Колриџ и његови пријатељи 1794. сковали необично "модеран" план: желе-ли су да се преселе у Пенсилванију и да тамо оснују савршено равноправну и самодовољну пољопривредну заједницу. Будући конзервативни романтичари имају тада двадесетак година и деле одушевљени за Француском револуцијом. Самог Колриџа сматрају жестоким јакобинцем. Подухват је пропао из комичних разлога: оснивање заједнице омело је бизарно неслагање око места насеобине! Док је велика тема штампе и критике усредсређена на опијумску авантуру романтичара, њихова политичка опијеност махом је пала у заборав.<sup>8</sup>

### Антикварна књига као мрачни предмет жеље

Вратимо се субјекту и самом чину куповине. Уз помоћ самог чина покушаћу да објасним однос религије и жеље. Књига се јавља као "мрачни предмет жеље". Наиме, грозничава куповина не задовољава жељу, него је распаљује, а онда се намеће питање: коју то жељу замењује жеља за књигом? Зашто се јавља зависност од књиге, а пре тога онај грозничави, па летаргични круг жеље? У чему се састоји жеља коју смо издали и заменили је другом жељом?

Као што се из поднаслова може претпоставити, реч је о буњеловској ситуацији. То што други држи кључ жељеног објекта обезбеђује предмету жеље додатну вредност. У антикварници обично имамо само један примерак жељене књиге. Жеља се појављује у односу са другим: жеља је увек жеља Другога, а не природна категорија или резултат биолошког апетита.<sup>9</sup> Жеља да би уопште била жеља мора се сусрести са жељом другог. Не зато што други држи кључ жеље, него зато што се први објект жеље налази у признању од стране другог. Свако ко је куповао књигу у антикварници тачно зна о чему је реч. Онај други је у стању да шчепа књигу коју смо само за тренутак одложили на полицу. Али, без тог грабежљивог другог, не би ни било ни наше жеље.

Објект који испуњава жељу поседује илузоран статус, жеља остаје увек незадовољена и "пацијент" долази по другу књигу. Субјект је све више зависан од говора и језика, а не од илузорног предмета жеље, као што се у први мах претпоставља. Природа објекта који испуњава жељу је илузорна, док је празнина изазвана првобитним цепањем, стварна, али више од тога, она је конститутивна за субјекат. Управо је та празнина главни адут постојања објекта жеље, а у предмету наших жеља покушавамо наћи потврду о присутности жеље тог Другог, кога Лакан назива *мрачни Бог*.<sup>10</sup>

За жељу је потребна подршка фантазије, која делује као њена мизансцена, где се субјект суочава са изгубљеним објектом који изазива његову жељу. Ово блијеђење субјекта у фантастичном сценарију који подржава жељу је оно што жељу чини непрозирном за самог субјекта. Жеља је метонимија. Објект који је изазива, конституисање као изгубљен. Зато се жеља трајно премешта, саобјекта на објекат, јер не постоји објект који је може трајно задовољити.

Ово трајно измештање жеље следи логику несвесног. Зато би Лакан могао да каже да је жеља њена интерпретација. Док се креће дуж ланца несвесних означитеља, она никада није заробљена неким посебним означитељем. За разлику од великог Другог, који представља радикалну и несводљиву различитост, мали други је "други који уоп-

ште није други, будући да је суштински повезан са егом, у односу који је увек рефлексиван, заменив. Шездесетих година, Лакан артикулише објект *petit a* термином *agalma* (грчки термин који значи слава, украс, понуда бога или мала статуа бога) који води порекло из Платоновог *Симпозијума*. Као што је *agalma* драгоцени предмет сакривен унутар релативно безвредне кутије, тако је и објекат *petit a* предмет жеље који тражимо у другом. У томе лежи кључ фантазије о постојању књиге мудрости. Објект који се никада не може постићи је узрок жеље, а не оно ка чему жеља тежи. "Пацијент" трчи за жељом, а жеља жеље му увек измиче и зато му увек треба друга књига. Како се изаћи из ове сасвим опијумске ситуације? Лакановски одговор гласи: упознати се правом природом своје жеље, а имагинарну раван заменити симболичком. Другим речима, са куповине драгоцене књиге треба прећи на њено читање или још боље – писање.

### Од царства опијума до царства слободе

Једна од најмоћнијих метафора Марксовог *Капитала* јесте "царство слободе". Прихватам тумачења која имају упориште у самом Марксовом тексту, тј. да се "епистемолошком резу" упркос, Маркс до краја не одваја од Канта, Фихтеа и Хегела, наиме, од дијалектичког мишљења. Као што је опијумска метафора поседовала дијалектичку структуру, "царство слободе" поседује спекулативну и естетичку, сходно принципу самосврховитости.

Према Хегеловој формулацији из *Енциклопедије филозофских наука*, спекулативна наука не оставља садржај по страни, него га признаје, употребљава и развија, док појам у уобичајеном смислу постаје предрасуда захваљујући понављању (§9). На дијалектичком мишљењу настаје спекулативно, које схвата јединство одређења у њиховом супротстављању, а оно афирмативно настаје као садржано у њиховом разрешењу и прелажењу, итд. Уколико се из спекулативне логике изостави оно дијалектичко и умствено, тада она постаје обична логика, историја разноврсних мисаоних одређења (§89). Слично томе, уколико се из "филозофије о људским стварима" изостави спекулативна димензија, она постаје збирка апсурдних и узалудних савета о томе – како живети, или својствено ненадмашном:

"Царство слободе почиње у стари тек тамо где престаје који је одређен невољом и спољашњом сврсисходношћу; при природи ствари, оно, дакле лежи с ону стране области саме материјалне производње..." Ово царство нужности, се самим развојем цивилизације повећава, увећање су потребе, а репродукција живота постаје све захтевнија. Рационално уређење промета са природом удружених произвођача – још увек остаје у оквирима царства нужности: "Са оне стране њега почиње развитак људске снаге, који је увек сврха самом себи, право царство слободе, али које може да процвета само на оном царству нужности као својој основици. Скраћење радног дана је основи услов."<sup>11</sup>

Пре Маркса је метафору "царство слободе" употребио Томас Џеферсон, и њу треба навести као *цириосум*. Џеферсонова употреба је за потпуно супротна Марксовој. За моју интерпретацију одлучујућа ја Кантова употреба "царства" – која од неутралне техничке класификације биљног и животињског света, постаје нешто сасвим друго – управо искорак из света нужности. Прво, Џеферсон је

улогу САД видео као парадигматичну.<sup>12</sup> Ширење на иностранство повезано је са унутрашњом цивилизацијском мисијом. Наиме, Џеферсон је употребио метафору "царство слободе" 1780. године, током америчке револуције. Његов циљ био је стварање независне америчке државе која би била активна у спољној политици, али тако да њен интервенционализам увек буде "добронамерне природе":

"Формираћемо америчкој унији баријеру против опасног проширења Британске провинције Канаде и додати Царству слободе пространу и плодну земљу претварајући тако опасне непријатеље у вредне пријатеље."

(Џеферсон Џорџу Роџерсу Кларку, 25. децембар 1780)<sup>13</sup>

Скоро тридесет година касније, у писму председнику Медисону, Џеферсон предложио да се у царство слободе укључе и варвари, тј. староседалачко становништво:

"Где ће се овај напредак зауставити нико не може рећи. Варварство се у међувремену повлачило пред постојаним кораком побољшања; и временом ће, верујем, нестати са земље".

(Џеферсон Вилијаму Ладлоу, 6. септембер 1824)<sup>14</sup>

Џеферсонова имплементација идеала *царства слободе* за северноамеричке староседеоце била је далеко од добронамерне. Милиони јутара земље отети су преваром, подмићивањем, насиљем и застрашивањем. Пријатељско-цивилизацијска мисија ишла је до биолошког уништења. Инсистирање на развоју води лажном царству слободе, односно на царству нужности. Сам цивилизацијски развој је двострук. *Царство слободе* Томаса Џеферсона би из перспективе Марксове употребе метафоре било *царство нужности*. Америчка револуција је у том смислу промашај, који је иза себе оставља једну снажну метафору коју преузима Карл Маркс, како би извршио пропуштени задатак. Да ли и у рецентнијим рецепцијама царство слободе пропада у царство нужности?

Маркузе за мото текста "Царство слободе и царство нужности. Једно преиспитивање,"<sup>15</sup> наводи речи исписане на зидовима Сорбоне у Паризу 1968: *будимо реални, тражимо немогуће*. Маркузе верује да тај натпис обележава, ни мање ни више, прекретницу у развоју постојећих друштава. Побуњена омладина осећа у идеји хуманизма степен сублимације који она више не желе трпети, јер је идеја хуманизма неодољива од идеје више културе буржоаског друштва. Али, Маркузе пада под утицајем сопствених студената када у скраћењу радног времена види циљ по себи. Скраћење радног времена није циљ по себи, него тек *conditio sine qua non* царства слободе. Маркузе не види да је рад медијатор преласка нужности у слободу, а да слобода не значи земљу Дембелију, у којој ће аутомати радити за нас, а ми ћемо се бавити сликањем, плесањем, бербом гљива, уз рекреативну употребу опијата. Опијум не може заменити рад.

Ипак, Маркузе накнадно погађа и саму ствар. Није реч само о скраћењу радног времена него и преобликовању самог рада, пре свега, путем одгајања новог типа човека слободног од агресивних и репресивних потреба, као и тежњи и ставова класног живота – "и не само путем основних односа производње и институција социјализма (што остаје предуслов за свако слободно друштво).<sup>16</sup> Класно друштво није само у материјалној производњи, није само у културној продукцији и репродукцији, него је такође у духу и телу субјекта и објекта система – студенти су арти-

кулисали идеју да је социјализам нови облик људског постојања.<sup>17</sup> Шта је Маркузе, поред свих ограда пропустио? Управо оно од чега је пошао кроз признање Ернсту Блоху<sup>18</sup>, а то је димензионалност и афирмација спекулативног, као конкретног резултата борбе и рада субјекта. Скраћење радног времена је услов за сам рад. Царство слободе не само да настаје на царству нужности, него га повратно и чини – нужним.

Марков прави саговорник, кадар да дешифрује метафору *царства слободе* је – Имануел Кант. Не само да је млади Маркс под утицајем Канта и Фојербаха, него и позни Маркс, и то у слојевима који везују *Капитал* у кохерентну целину. Постоји, поред спољашње, унутрашња сврсисходност. Изгледа да је реч и о естетичком идеалу – лепо је форма сврховитости без представе сврхе. Наравно, човек мора прво јести, попити кафу, па онда писати – реферат, али постоји и унутрашња нужност рада, коју познаје свако, било подизао стакленик, или спајао речи у како се нада, смислене целине, и то тако да рад мења онога ко ради. Друго, увођење унутрашње сврсисходности отвара врата парактичним радњама, несвесно такође има своју сврху и мотивацију, баш као и природа, а то је тема *Критике моћи суђења*, а у конкретнијем смислу, једног другог текста. Реч је о "Идеји опште историје". Сврха не мора увек бити позната, поготово када је самосврха:

"Људи појединци, па чак и читави народи ретко мисле о томе да они, следећи властиту сврху сваки по своме нахођењу и често један против другог, неопажено, као вође ни неком црвеном нити, следе намеру природе и раде на њеном унапређењу, премда је она њима самима непозната, а чак и да им је позната неби им било баш много стало до ње".<sup>19</sup>

Револуција значи узети метафору дословно, не више као метафору. И само у назници: да би скратили радно вредно, радници морају читати, као што и за надилажење постојећег мора постојати нешто *старинско* као што је то антикварна књига. У супротном, опијума ће у овој или оној форми, бити сасвим довољно.

#### БЕЛЕШКЕ:

<sup>1</sup> Назив не одговара стварности, у недостатку памћења, посегнуо сам за реконструкцијом уз помоћ маште.

<sup>2</sup> К. Маркс (1985), "Прилог критици Хегелове филозофије права", *Рани радови*, 91.

<sup>3</sup> Подвучено у првом издању у: К. Марк (1844) "Zur Kritik der Hegelschen Rechts philosophie", *Deutsch-französische Jahrbücher*", 71-72.

<sup>4</sup> А. М. McKinnon (2005), "Opium as Dialectics of Religion: Metaphor, Expression and Protest", pp. 15-38. Ризикујући да скрећем са теме: "опијум народа" у потпуности искључује значења која су у настала шездесетих година прошлог века, као што су "друга реалност" или концепт "болести зависности".

<sup>5</sup> Ф. Ниче (1982), *Сумрак идола*, 49. Прво треба имати у виду Ничеову критику Сократове и сваке друге дијалектике, као и критику морала. Реч је о једној заједничкој заблуди, а то је замењивање узрока и последице. Сходно Ничеовој критици, алкохол сам по себи није узрок декаденције, него је декаденција узрок алкохолизма, колико и животу у опијајућој раскоши. Ниче се позивана доминацију аполонског принципа који доводи до "кварења културе". Ничеова критика не погађа Маркову слојевиту дијалектичку метафору, већ је подразумева.

<sup>6</sup> Истраживачи са Природно-математичког факултета у Новом Саду испитивали су загађујуће материје у Дунаву у близини испуста канализације у Новом Саду 2017. године. Међу траговима медикаме-

ната који су ту стигли из нашег урина, највише је било кафетина, а друго место на списку заузели суантидепресиви. Налаз је био у складу са резултатима мерења која се врше и у другим европским градовима. "Блиц: У Дунаву у Новом Саду највише трагова кафетина и бенседина" (интернет).

- <sup>7</sup> М. Браун (2022), *Пут претеривања*.  
<sup>8</sup> Е. Пиеје (2023), Романтизам и револуција, *Le Mond diplomatique* Србија (интернет).  
<sup>9</sup> Ж. Лакан (1986), *Четири фундаментална појма психоанализе*, 251.  
<sup>10</sup> Ибид., 293.  
<sup>11</sup> К. Маркс (1979), *Капитал*, 1816.  
<sup>12</sup> Главни експоненти идеје били су Џејмс Монро (Монроова доктрина), Абрахам Линколн, Теодор Рузвелт, Вудро Вилсон, Френклин Д. Рузвелт, Хари Труман, Роналд Реган (Реганова доктрина), Бил Клинтон и Џорџ В. Буш.  
<sup>13</sup> From Thomas Jefferson to George Rogers Clark, 25 December 1780. (интернет)  
<sup>14</sup> From Thomas Jefferson to William Ludlow, 6 September 1824.  
<sup>15</sup> Х. Марцусе (1969), "Царство слободе и царство нужности. Једно преиспитивање", *PRAXIS* 1-2, 19-24.  
<sup>16</sup> Ибид., 23.  
<sup>17</sup> Ибид., 23.  
<sup>18</sup> Своје излагање Маркузе је започео церемонијалним одавањем признања Е. Блоху.  
<sup>19</sup> И. Кант (1974), "Идеја опште историје усмерене ка остварењу светског грађанског поретка", *Ум и слобода*, 28.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Браун, Маркус (2022), *Пут претеривања*, Београд: Слио.  
 Кант, Имануел (1974), "Идеја опште историје усмерене ка остварењу светског грађанског поретка", *Ум и слобода*, Београд: Посебно издање часописа "Идеје".  
 Ласан, Јакуес (1986), *Четири темељна појма психоанализе*, Загреб: Напријед.  
 Marcuse, Herbert (1969), "Царство слободе и царство нужности. Једно преиспитивање", *PRAXIS* 1-2, 19-24.  
 Marx, K., Ruge, A. (1844), *Deutsch-französische Jahrbücher*, Paris: Im Bureau der Jahrbücher.  
 Маркс, Карл (1979), *Капитал*, Београд: Бигз.  
 Марх, Карл (1985), *Рани радови*, Загреб: Напријед.  
 McKinnon, Andrew M. (2005), "Opium as Dialectics of Religion: Metaphor, Expression and Protest", *Critical Sociology*, vol 31, no. 1/2, 15-38.  
 Ниче, Фридрих (1982), *Сумрак идола*, Београд: Графос.  
 Пиеје, Евелин (2023), "Романтизам и револуција", *Le Mond diplomatique* Србија <https://lmd.nedeljnik.rs/2023/06/romantizam-i-revolucija.html>

#### ИНТЕРНЕТ ВЕЗЕ

- Блиц: У Дунаву у Новом Саду највише трагова кафетина и бенседина [https://www.021.rs/story/Novi-Sad/Vesti/170\\_264/U-Dunavu-u-Novom-Sadu-najvise-tragova-kafetina-i-bensedina.html](https://www.021.rs/story/Novi-Sad/Vesti/170_264/U-Dunavu-u-Novom-Sadu-najvise-tragova-kafetina-i-bensedina.html)  
 From Thomas Jefferson to George Rogers Clark, 25 December 1780. <https://founders.archives.gov/documents/Jefferson/01-04-02-0295>  
 From Thomas Jefferson to William Ludlow, 6 September 1824. <https://founders.archives.gov/documents/Jefferson/98-01-02-4523>

\*

Срђан Дамњановић

#### ОПИЈУМИ ЛИТЕРАТУРЕ И МЕТАФОРЕ РЕВОЛУЦИЈЕ

Сажетак

Покушају да објасним феномен процвата антикварних књижара у Новом Саду крајем 20, као и њихово гашење почетком 21. века. Користим једну од најпознатијих Марксових метафора,

ону о "опијуму народа", тумачећи је више дословно него метафорички. Подразумевани опис ефекта уживања опијума, у складу са дијалектичком тријадом: израза, грозничавог бунта и дуготрајне летаргије, употребљавам не као хипотезу, него као средство тумачења. После издавачког и антикварног бума долази до смирења и уживања у конфекцијској продукцији културе и њеној потпуној индустријализацији. Своје аргументе додатно оснажујем позивањем на опијумску авантуру радикалних енглеских романтичара као и на фарсичност њиховог бунта (Квинси, Колриџ, Скот). Закључак формулишем у виду анализе друге Марксове метафоре, "царство слободе". Преврат није садржан у еманципаторном потенцијалу нове културе, нити у интервенционистичком "експорту" слободе, него у једноставном и конкретном чину скраћења радног времена – и уживању у читању.

Кључне речи: опијум, романтизам, метафора, револуција, антикварнице, дијалектика, спекулација, Херберт Маркузе, Имануел Кант.

\*

Срђан Дамњановић

#### OPIUMS OF LITERATURE AND METAPHORS OF REVOLUTION

Abstract

In an attempt to explain the phenomenon of flourishing of antiquarian bookstores in Novi Sad at the end of the 20<sup>th</sup> century, as well as their subsequent closing down at the beginning of the 21<sup>st</sup> century, I exploit Marx's most famous metaphor about "the opium of the people", analyzing its literal meaning rather than its metaphorical connotation. The implicit depiction of the effects of opium consumption, in accordance with the dialectic triad: expression, frenetic revolt and prolonged lethargy, is employed not as a hypothesis but rather as a means of interpretation. After the publishing and antiquarian boom had cooled off, there followed a consumption of mass-produced culture and its extensive industrialization. I further strengthen my arguments by referring to opium adventures of radical English romanticists such as De Quincey, Coleridge and Scott, highlighting the farcical nature of their revolt. I conclude with an analysis of another of Marx's metaphors – "the kingdom of freedom". The revolutionary aspect lies not in the emancipatory potential of the new culture, nor in the interventionist "export" of freedom, but in the simple and specific act of reducing working hours – and enjoying reading.

Key words: opium, romanticism, metaphor, revolution, antiquarian bookstores, dialectics, speculation, Herbert Marcuse, Immanuel Kant

\*

Срђан Дамњановић (Нови Сад, 1968), предаје у Сремскокарловачкој гимназији. Објавио три књиге: *Мали речник грешака не само за новинаре*, *Речник грешака*, *Медиагоике*. Обајављивао текстове у многим листовима и часописима.

\*

Срђан Дамњановић (Novi Sad, 1968) teaches philosophy in the Gymnasium of Karlovi. He published books *Mali rečnik grešaka ne samo za novinare*, *Rečnik grešaka*, *Medialogike*. He also published several essays in literary magazines and papers.



Дамир Смиљанић

# Књижевност и њени прикази револуције

I.

Иако се на овогодишњем симпозијуму Друштва књижевника Војводине дискутује значај и улога револуција које погађају саму књижевност, структуралне, тематске и стилске промене услед којих се у оквиру ње смењују идејне парадигме и обрасци стварања, у свом прилогу бирам потпуно "конзервативан" приступ и опредељујем се за *драмски приказ револуција*. То је ипак легитимна идеја јер, уколико није крајње ларпурларистички затворена или пак, супротно, наклоњена законима тржишта, као што је то случај са популарном белетристичком литературом, књижевност покушава да промисли радикалне друштвене промене, а не тако ретко и свој положај у таквом променењем друштву, па чак и сама да да допринос тој промени. Како се не бих изгубио у комплексности теме, одлучио сам да се ограничим на историјски контекст *Француске буржоаске револуције*, што би се помало плакативно рекло: "мајке свих револуција". Кроз анализу драмских дела неколико немачких аутора покушаћу да одредим шта је мотив уметничког бављења револуционарним променама, као и да прикажем проблеме с којима се суочавају актери тих дела. У суштини, револуција је сама по себи *драматичан* заплет међуљудских односа, па и не чуди да се она врло живо у свим својим перипетијама и противречностима може приказати кроз медиј драмског језика и драмске радње. Револуционарна драма тако приказује драму револуције.

II.

У некој врсти интелектуалног "загревања", поћи ћу од неколико хипотеза што их ваља продискутовати у мом прилогу, а ове налазим формулисане у самим делима која ми служе као полазиште анализе – то су *Дантонова смрт* Георга Бихнера, *Прогон и смрт Жан-Пол Мараа* Петера Вајса и *Налог Хајнера* Милера. Прва хипотеза, што је налазимо у Бихнеровој драми, гласи: "Нисмо ми створили револуцију, револуција је створила нас."<sup>1</sup> Другу хипотезу на-

лазимо формулисану у римама у Вајсовој драми: "[J]ер цену увек морамо платити ми, будале,/за оне који се залажу за високе идеале/што о чистоти и духовним циљевима зборе/а на страни израбљивача се боре".<sup>2</sup> Или другим речима: "С једне стране порив да се секиром и ножем коље/како би на свету ствари кренуле боље/с друге стране индивидуални поредак ствари/да се мука на сопствену главу натовари".<sup>3</sup> У Милеровој драми формулисана је трећа хипотеза: "СМРТ ОСЛОБОДИОЦИМА последња је истина револуције." Поетизовано изражено: "[Ш]то данас не издаш, убиће те сутра."<sup>4</sup> Парафразирајмо оно што је цитирано: У револуцији се не формира само друштвени колектив, него и карактер појединца. Данашњи ослободиоци су сутрашњи тлачитељи. Издаја је у срцу револуције. Другим речима: "Револуција је једе своју сопствену децу." А можемо то да изразимо и овако: После револуције опстаје само онај ко напушта њене идеале. Све су то лекције из историје људског рода, а оне су овековечене управо у књижевним делима.

III.

У Бихнеровој драми *Дантонова смрт* (1835) приказан је конфликт између умерених и радикалних присталица Француске револуције што врхуни у хапшењу и погубљењу Жоржа Дантона и његових следбеника. Инспирација је, дакле, пронађена у једном историјском догађају. Познато је да је после преврата из 1789. године дошло до низа акција у којима су хиљаде присталице краљевског и аристократског режима гоњени и ликвидирани, често у некој врсти линча, без икаквог судског просеца (нпр. у тзв. "септембарским масакрима"). Иако је нагињао ка умеренијим решењима, Дантон је одобрио прогоне и убиства у септембру 1792. године. Међутим, временом је његов умерен и скептички приступ по питању кажњавања неистомисљеника постао трн у оку тзв. јакобинаца, на чијем се челу налазио Максимилијан Робеспјер. Злоупотребивши судски процес против лица која су учествовала у афери са једном индијском компанијом, јакобинци



су Дантону и другим политичким противницима преbacили саучесништво и издају против републиканског режима, те их крајем марта 1794. ухапсили и после кратког судског процеса, који је био више монтирана фарса (без могућности да се саслуша сам Дантон), осудили их на смрт и 5. априла 1794. послали на гиљотину. У Бихнеровој драми се приказује тај кратак период између сумњицења и хапшења, те погубљења Дантона и његових верних пратилаца.

Бихнера интересује, између осталог, конфликт између карактера и типова револуционара. На једној страни имамо адвоката Дантона који се залаже за умереније спровођење идеја и текovina буржоаске револуције, а то значи и блаже опхођење према идеолошким неистомисљеницима и противницима, без примене радикалних мера што су водиле ка масовним погубљењима, на другој Робеспјера који заступа управо ту радикалну струју и што не жели ни по коју цену да одступи од владавине терора јер сматра да се једино тако може одржати идеја и идеал револуције, док би свако нагињање ка компромисима значило омекшавање и ублажавање тих идеја, а у крајњој линији и издају саме револуције. Конфликт Дантона и Робеспјера приказан је у јединој сцени драме у којој се њих двојица сусрећу, а на основу цитата што ћу их прочитати назира се њихов психолошки профил. Дантон је фаталиста који не верује да човек може да узме своју судбину у руке, већ је само "инструмент" неке више силе (историје, природе и сл.) што га користи само у своје сврхе. Пошто не претпоставља да иза свега стоји неки



свемогући бог, он се препушта хедонистичком начину живота, како то показују његове посете код "гризета", младих дама лаког морала с којима су се забављали и револуционари, пориче постојање врлине (или макар сматра да ова не може постојати без порока), а патрон његове животне филозофије је Епикур: "Постоје само епикурејци, и то сирови и префињени. Исус је био један од најпрефињенијих. Ја једино ту разлику уочавам међу људима. Свако поступа у складу са сопственом природом, што значи – чини оно што њему чини добро."<sup>5</sup> С друге стране, Робеспјер је фанатични моралиста који осуђује свако одступање од револуционарних идеја и залаже се за консеквентно спровођење режима терора без милости према политичким противницима, не зазирући ни од тога да на гиљотину пошаље своје дојучерашње саборце (напоследку и Дантона). "Социјална револуција још није завршена; револуционар који стане на пола пута сам себи копа гроб. [...] Порок мора бити кажњен, врлина мора владати уз помоћ страха."<sup>6</sup> Револуција не трпи заустављање њеног тока: "Ко стоји у месту усред масе која хрли напред пружа исти отпор као да јуриша против ње; и бива згажен."<sup>7</sup> Мада уједно примећује готово принудни карактер његове моралом первертиране савести: "Зашто не могу да се ослободим те мисли? Крвавим прстом непрестано упире тамо, тамо! Могу да обавијем завоја колико му драго, крв ипак и даље пробија."<sup>8</sup>

Разлике у карактеру и ставовима ове двојице репрезентата можда најчувеније револуције не могу да се превиде, али оне нису само одлика различитих индивидуа, него у бити одликују саму револуцију као тип дешавања у друштву. Није толико занимљива ни сама револуција, колико оно што се дешава *после* ње. Њеном пунктуелном, интермитентном карактеру страни је њено перпетуирање у виду трајног процеса. Уместо да буде временско ограничени акт насиља којим се руши старији, (обично) неправедни поредак, она се претвара у сушту супротност – насиље као *status quo*, перманентни наставак терора којем као да нема краја. Револуција је очигледно аутодеструктивна – на крају укида и сопствену идеју. То је показала владавина терора после Француске револуције. Уосталом, не каже се случајно: "Револуција једе своју децу." (Управо је Бихнерова драма један од првих докумената у којем то тако стоји запи-

сано: "Знам ја то", каже Дантон, "револуција је као Сатурн, ждере сопствену децу."<sup>9</sup>) Једна друга пословица овде такође има своје место: "Ко се мача лати, од мача и страда". Управо то је на сопственој кожи (или боље рећи: врату) осетио и Робеспјер који је само неколико месеци после Дантоновог погубљења због свог фанатичног спровођења владавине терора и лошег руковођења унутрашњом и спољашњом политиком без процеса осуђен на смрт и потом гиљотиниран.

У једном писму, што га је послао својој вереници Луизи Вилхелмини Јеглџ, Бихнер се жали због, како сам каже, "фатализма историје": "У људској природи налазим страшну једнакост, у људским односима неотклоњиву силу, свакоме и никоме додељену. Појединац само пена на таласу, величина пуки случај, владавина генија игра марионета, смешно опирање против челичног закона, чије сазнање је оно највише, а управљање њиме немогуће. [...] *Мора* је једна од уклетих речи којом је човек крштен. Изрека: невоља мора да дође, али јао ономе преко чијих леђа долази, – језива је. Шта је оно што у нама лаже, убија, краде? Не желим више да се бавим том мишљу."<sup>10</sup> То је увид од којег се грозио Бихнер после његових историјских студија револуције. Аутономија револуционарног субјекта је само привидна – он је "пена на таласу" социјалних превирања што се не могу подвести под његову контролу. Резигнација тог самосазнања оличена је у слабости Дантонове воље да покуша да дешавање преусмери на бољи колосек, његовој инертности и његовом дефетизму (чак и када постоји могућност да се спасе бекством, он је не користи<sup>11</sup>). "[М]и смо убоги музиканти а наша тела служе као инструменти", каже он без икакве илузије.<sup>12</sup> Отуда не чуди да таква врста фатализма пред бесмисленосту "механичке" смрти, што се очекује, поприма црте филозофског nihilизма, посебно што је суспендован однос према трансценденцији: "Сви смо ми живи закопани ... Педесет година гребемо по поклопцу ковчега. [...] спасен би био онај ко би могао да поверује у нестанак. Смрт не даје наду, она је само једноставнији облик труљења, док је живот замршенији, организованији, у томе је сва разлика!"<sup>13</sup>

Бихнерова драма напоследку приказује неумитност уплитања у противречности: опозиција опонира позицији, револуционари контрареволуционарима,

радикалне присталице револуције оним умереним итд. Али од кључног значаја је противречност између политичке резигнације и политичког ангажмана. Сав метеж супротстављених ставова и позиција може да се сагледа с тачке гледишта уметника (нека врста еквивалента богу као једином са прегледом целокупног светског дешавања), али не у смислу да се противречности превиђају или чак привидно хармонизују. Код Бихнера је поента у оном "Мора" о којем је реч у наведеном писму – оно наводи човека да заузме став у одређеним околностима, без обзира што том ставу противречи став других (неистомисљеника). Свако опредељење носи са собом ограничење, самим тиме и могућност конфликта са другим опредељењима. Али да ли постоји алтернатива томе? Или се једноставно препустити фатализму? Чини се да је Бихнер, суочен с резигнацијом због неефикасности сопственог политичког ангажмана,<sup>14</sup> решење својих сумњи пронашао у самој уметности, управо у приказу револуције и њених противречности.

#### IV.

У поређењу са драмама са сличном тематиком *Дантонова смрт* већ искаче из образаца класичног драмског стваралаштва, што се види по прилично расцепканој радњи, полиперспективности, опсценим алузијама нетипичним за класичне комаде. Својим приступом промишљању егзистенцијалне драме и немоћи појединца Бихнерово дело антиципира теме модерне књижевности. У још већој мери од класичних формалних образаца одудара драма Петера Вајса *Прогон и убиство Жан-Пол Мараа у сценском извођењу иттићеника душевне болнице у Шарентону, по замисли маркиза Де Сада* (1964), што и не чуди с обзиром да Вајс наставља брехтовску традицију "епског театра", а експеримент с формама је ионако већ средином прошлог века достигао свој врхунац. Вајсово дело је у ствари својеврсна "драма у драми". Наиме, у њој ансамбл пацијената интернираних у клиници Шарентон приказује драматично убиство једног од главних корифеја Француске револуције – Жан-Пола Мараа. Али не ради се о било каквом инсценирању атентата на чувеног гласноговорника револуције, познатог нам и из приказа на слици Жак-Луја Давида – режију ове драме преузима лично

Маркиз де Сад! А о њему не треба посебно трошити речи.<sup>15</sup> И не ради се о пукој фикцији – заиста је контроверзни писац за време свог боравка у наведеној установи имао право да ради са другим пацијентима и инсценира представе које би биле показане пред публиком. Није случајно за сценски простор одабрана установа за ментално оболеле као полигон за приказивање свих перипетија и противречности (могло би се чак рећи: лудила) револуције. А да се представа на крају завршава побуном пацијената указује да се идеја репресије у Вајсовој драми рефлектује на више нивоа, не само на оном простом наративном, када се "препричава" ток прогона и убиства Жан-Пол Мараа. Уосталом, Вајс своје дело пише у периоду од 1962. до 1964. године, дакле свега неколико година пре превирања што ће се десити током 1968. године.

Слично као и код Бихнера, и код Вајса се као кључни моменат драме издваја тематизација односа појединца и друштва, односно како се у оквирима репресивног друштвеног система може стећи и одржати слобода појединца. У краткој notiци о историјској позадини своје драме Вајс пише следеће: "Оно што нас у конфронтацији Сада и Мараа интересује јесте конфликт између индивидуализма доведеног до крајњих граница и идеје политичког и социјалног преобрата."<sup>16</sup> Слично као што је код Бихнера одабран антагонизам хедонисте Дантона и моралисте Робеспјера, код модерног аутора Вајса полазиште су с једне стране погледи на свет харизматичног лекара и публицисте Мараа, врло омиљеног у народу, који се бескомпромисно залагао за очување тековина револуције, али исто тако и за поштравање отпора према њеним противницима оличеним у жирондинцима, умереним јакобинцима и ројалистима, док је на другој страни наизглед асоцијални, развратни племић и писац контроверзних дела Де Сад, омражен подједнако међу присталицама и противницима револуције, који је и с једнима и са другима улазио у конфликте и – мора се признати, некако с чудом – сачувао главу у оним турбулентним временима, иако је добар део свог бурног живота провео иза решетака и на крају чак завршио у прихватишту за менталне болеснике.

Мара није само симбол буржоаске револуције него и присталица идеје да се појединац може сматрати само слободним у оквиру друштва које је услед

темељног преобрата односа моћи у њему успело да направи баланс између његових различитих слојева, где је посебно тзв. "трећем сталезу", али и сиромашнијим групацијама омогућено да се политички афирмишу и стекну повољније услове за живот. Маркиз де Сад заступа сасвим другачији модел слободне индивидуе – ниједан друштвени поредак, па чак ни онај наизглед хумани, настао услед револуционарних промена, не гарантује слободу појединца, штавише, и он је такође ограничава као што је то чинио и претходни режим. Посебна је прича сексуална репресија – типична десадовска тема – што се види на примеру атентаторке Шарлоте Корде којој током извођења представе није дозвољено да се у потпуности преда својим сензуалним дражима што их мање-више подсвесно користи у сврху извршења свог главног задатка, самог чина убиства, јер тај заводљив начин јој помаже да се приближи Марау у његовој кади, како би му зарила бодеж у груди. Њен наступ у једној сцени Де Сад најављује на следећи начин: "[Т]ад јој изопштеност додија / поче доба ново да јој прија / Нађе се она у претапањима / и хтеде да помогне у превирањима / А шта би била та револуција / да се не деси општа копулација".<sup>17</sup> По Де Саду слобода је достигнута тек онда када падну зидине "унутрашњег затвора". Зато он главном протагонисти своје представе поручује: "Мара/ти унутрашњи затвори/гори су од најдубљих каменних тамница/а док се они не отворе/сва твоја побуна остаће/само затворски револт/што ће бити угушен/од стране подмићених затвореника".<sup>18</sup> У некој врсти дискусије Мара и Де Сад размењују своја мишљења (својеврсне тезе и антитезе), да би на крају дела Маркиз сажео резултате те расправе на следећи начин: "И Мара и ја заговарамо силу праву, / али се у расправи сваки приклони другачијем ставу. / Обојица желимо промене, али његови погледи и идеје моје / о употреби моћи заједно не могу да стоје. / С једне стране, он који верује да се људска срећа / помоћу секира и ножева може да повећа. / С друге, неко ко би да утоне у имгинацију / у покушају да поништи постојећу ситуацију. / Зато мислим да последње слово никада неће бити изречено. / Остајем с питањем које ће увек бити отворено."<sup>19</sup> Тако на крају Вајсове драме остаје у брехтовском смислу отворено питање да ли ће се индивидуа приклонити друштвеним променама и

мењати се у складу с њима или ће своју слободу и аутономију пронаћи само у себи, мимо друштвених превирања.

## V.

Најнеобичнији од овде изабраних књижевних приказа револуције налази се у краткој драми Хајнера Милера *Налог* (1979). Милер се у више наврата бавио тематиком револуције (такође и у делима Маузер (1970) или *Волоколамски друм I–III* (1984–1986)). Свакако је и његова позиција драмског ствараоца у ригидном комунистичком систему Источне Немачке допринела томе да се интерес за такве друштвено релевантне теме одржао и да је изазов за њега била обрада тих тема упркос могућим (нажалост и реалним) рестрикцијама.<sup>20</sup> Уколико је већ код Вајса усложњена радња драме тиме што се преплићу драмски и метадрамски аспекти (извођење позоришног комада у којем позоришна група под вођством контроверзног Маркиза де Сада инсценира убиство револуционарне иконе Мараа које већ у себи садржи наратив политички мотивисаног убиства са сопственим заплетима), шта тек онда рећи за Милеров приступ теми у којем се комбинују разне временско-просторне перспективе: неуспео покушај изазивања револуционарног преврата на једном карипском острву почетком XIX века, секвенце припреме револуционарне мисије и расподела улога у оквиру ње, симулирана дебата између Дантона и Робеспјера у форми луткарске приредбе, затим готово надреална епизода измештена у савремено доба, када извршилац налога неке фирме не успева да тај налог спроведе у дело и одједном се нађе на улици неког сиромашног перуанског насеља. Револуционарни наратив овде поприма нове, непредвидиве, дисоцијативне облике.

Оно што се може конвенционално препричати јесте следећи ток радње: тројица присталица Француске револуције Дебисон, Галудек и Саспортас стижу на Јамајку, како би тамо спровели задатак својих налогодаваца: да изазову "побуну робова против владавине британске круне у име Француске републике".<sup>21</sup> Сваки од њих носи своју "маску": лекар Дебисон је син робовласника на Јамајци, сељак Галудек је "надгледник с бичем", Дебисонов слуга који презире револуцију, а верује у "свети поредак монархије и цркве",<sup>22</sup> напо-

слетку тамнопути Саспортас што се прикључио робовласнику Дебисону после превирања на Хаитију, "зато што ме је бог створио да будем роб".<sup>23</sup> Пошто пристижу на плантажу Дебисонових (фиктивних) родитеља, тамо Галудек и Саспортас преузимају улоге Дантона и Робеспјера и започињу да се играју "театра револуције". У новим улогама долази до вербалне конфронтације између ведета Француске револуције који настављају тамо где су стали протагонисти Бихнерове драме, али уз много јачу реторику што прераста у отворено вређање (Саспортас Робеспјер пребацује Галудек Дантону да је "[п]аразит сифилитичар аристократски кмет",<sup>24</sup> а овај ономе првом да је "[л]ицемер евнух лакеј Вол Стрита"<sup>25</sup>). "Театар револуције" одједном прераста у луткарску лакрдију када се главама чувених протагониста револуције почињу поигравати усхићени тамнопути робови. Тада долази до преврата – робови збацују Дебисона с престола и на његово место постављају слугу Саспортаса који обзнањује крај "театра беле револуције", поручујући свим властодршцима и репрезентима моћи: "Мука с вама је што не можете да умрете. Зато убијате све око вас."<sup>26</sup> Тако Милер у револуционарну драму укључује и аболиционистички наратив.

Усред своје револуционарне мисије главни актери сазнају да је у Француској Наполеон Бонапарта преузео власт у своје руке и да је тако престала да постоји влада која је дала налог да се организује побуна робова на Јамајци. Тиме је уједно престао и налог: "Наша фирма се више не налази у привредном регистру. Она је банкротирала. Роба што је требало да је продајемо, што се плаћа у националној валути, сузама зноју крви, више се не размеђује на овом свету."<sup>27</sup> Али за разлику од њиховог добро ситуираног саборца Дебисона, сељак Галудек и роб Саспортас не виде разлог да престану са својим револуционарним активностима: "Свет је домовина за господаре и робове. Робови немају своју домовину ... А докле год постоје господари и робови, ми нисмо разрешени нашег налога."<sup>28</sup> И док дефетиста Дебисон наставља да флертује са "издајом",<sup>29</sup> преостали извршиоци налога изазивају своју судбину и кобно завршавају: Галудек умире у мукама у болници у којој му је ампутирана лева нога, а Саспортас свој живот окончава на вешалима у Порт Ројалу. О

томе читаоци сазнају већ на почетку драме, када један морнар лоше вести преноси извесном Антоану који је очигледно исто упућен у мисију тројице револуционара. Али кључно је да налог остаје, без обзир што не може да се спроведе у дело. Без обзира на опстанак хијерархије – господари и робови – и њено перпетуирање током историјског развоја, Милер даље инсистира на даљем постојању и преношењу "налога", што значи да не треба одустати од револуције услед "прохтева за изласком из спирале терора",<sup>30</sup> је често било обележје тих социјалних превирања, али проблем настаје када насиље постане сврха самом себи. Невероватно је да се позитивна промена попут револуције у Француској преобратила у владавину терора што је десетине хиљада људи коштала живота. За Мараа и Робеспјера револуција се могла позитивно окончати тек онда, кад се униште сви њени противници. Али такав концепт револуције је аутодеструктиван, јер њиме се појачава сумња унутар сопствених редова која онда може да поприми размере параноје и издајником прогласи свакога ко ту маршруту не следи праволинијски и фанатично. Оно што конфронтација између умереног дефетисте Дантона и фанатичног ригористе Робеспјера показује јесте да се друштвена *игра маскама* нигде не игра тако перфидно као у случају револуције, када се дојучерашњи саборац претвори у данашњег љугог противника, на крају и у целата; уместо отвореног дијалога у којем би се отклонила разилажења у ставовима преферише се – као и у многим другим сферама друштвеног живота – оговарање и денунцирање неистомисљеника "иза леђа", а онда чак планира и његова физичка ликвидација. "Театар револуције", како то показује Милер у својој драми, поприма црте гротескног луткарског позоришта у којем се скидање главе пре средство изопаченог порива за забавом него начин да се озбиљно решавају проблеми. Проблематичан је такође статус индивидуе у новим околностима – да ли се она афирмише у свом бићу или остаје спутана, како то показује положај болесника у психијатријском установама који остаје нетакнут од стране револуционарних промена. Мада из вида не треба изгубити могућност интерпретације Вајсове драме према којој сâмо друштво може да се прикаже као затвор или, штавише, лудница у којој нема места за одступање од норми и смерница

прихваћеног понашања. Судбина Маркиза Де Сада показује како ни у промењеним друштвеним околностима индивидуа која се предаје телесним или другим ужицима не стиче бољи статус, него да се даље патологизује, дисциплинује и маргинализује.

У књижевним приказима револуције (макар овим овде одабраним) преиспитују се тековине револуције и указује на њене контрадикције (насиље што постаје сврха саме себи, издаја најближих сарадника и сабораца, сплеткарење, патолошка сумња и параноја, деградација индивидуе у замењиви шраф револуционарне машинерије и сл.). Очигледно у самој људској природи постоје особине које спречавају друштвене актере да промене преусмере у позитивном правцу, па за крај остаје питање не треба ли се сам човек у својој суштини променити, како би и глобалне промене у друштву могле да развију своје позитивне ефекте. Каква би то била револуција људског бића или макар карактера? Вероватно нам одговор и на то питање може дати књижевност, али то би требало продискутовати у неком другом контексту. Како је то Бертолт Брехт умео да каже: "Стојимо сад разочарани и у чуду гледамо/Како се завеса спушта, а одговора немамо".<sup>31</sup>

#### БЕЛЕШКЕ:

<sup>1</sup> Георг Бихнер, *Дантонова смрт*, у: Георг Бихнер, *Целокупна дела*, приредила, превела и предговор написала Дринка Гојковић, Заједница, Сремски Карловци 1989, стр. 47–112, цитат: стр. 71.

<sup>2</sup> Peter Weiss, *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade, mit einem Kommentar von Arnd Beise*, 4. Auflage, Suhrkamp, Berlin 2018, стр. 113 [овај и све остале цитате с немачког превео Д. С.].

<sup>3</sup> Исто, стр. 114.

<sup>4</sup> Heiner Müller, *Der Auftrag*, у: Heiner Müller, *Der Auftrag und andere Revolutionsstücke*, herausgegeben von Uwe Wittstock, Reclam, Stuttgart 2019, стр. 48–76, цитат: стр. 71.

<sup>5</sup> Георг Бихнер, *Дантонова смрт*, стр. 66.

<sup>6</sup> Исто, стр. 65.

<sup>7</sup> Исто, стр. 66.

<sup>8</sup> Исто, стр. 67. (Милер ће пак говорити о *маскама* којима се служе револуционари – управо маском револуција крије своје право лице – а то је *смрт*. Упор. Heiner Müller, *Der Auftrag*, стр. 53, 56.)

<sup>9</sup> Георг Бихнер, *Дантонова смрт*, стр. 63. (Наводно је то као први изговорио жирондинац Пјер Верњо на шафоту пред своје погубљење 31. октобра 1793. године.)

<sup>10</sup> Georg Büchner, *Danton's Tod*. Ein Drama, mit einem Kommentar und Anhang von Joachim Hagner, 8. Auflage, Suhrkamp, Berlin 2017, стр. 145.

<sup>11</sup> Тако он с равнодушношћу примећује: "Има у мени неки осећај непокретности који ми каже: сутра ће бити исто као данас, и прекосутра, и све што дође после тога опет ће бити као до сада." (Георг Бихнер, *Дантонова смрт*, стр. 78.)

<sup>12</sup> Упор. исто, стр. 109.

<sup>13</sup> Исто, стр. 98.

<sup>14</sup> Бихнер је почетком 1834. године написао *Хесенског гласника* у којем је сељаке и остале припаднике потлачених слојева позвао на устанак против политичког режима у тој покрајини. Због тога је саслушан од универзитетског судије, али ипак није ухапшен.

<sup>15</sup> Рехабилитован као жртва *ancien régime*-а, Де Сад је као судија био чак укључен у судске процесе против противника револуције, али је убрзо сâм био осумњичен и годину дана морао провести у затвору; од смртне казне га је спасио крај владавине јакобинаца. Па ипак је 1801. године поново доспео у шкрипац, пошто је оптужен због продукције порнографских списа, а затим поново послат у затвор. 1803. је коначно спроведен у уточиште Шарентон где је остао до краја свог живота.

<sup>16</sup> Peter Weiss, *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats*, стр. 120.

<sup>17</sup> Исто, стр. 104.

<sup>18</sup> Исто, стр. 105.

<sup>19</sup> Цитирано према преводу Предрага Новакова, у: *Антологија савремене немачке драме*. Књига I: 1945–1968, приредиле Бојана Денић, Дринка Гојковић, Јелена Костић Томовић, Zepher Book World, Београд 2015, стр. 579.

<sup>20</sup> Тако је својевремено искључен из Удружења писаца Немачке Демократске Републике. То је само једна од репресивних мера с којом се суочио у источњемачком комунистичком режиму.

<sup>21</sup> Упор. Heiner Müller, *Der Auffrag*, стр. 52.

<sup>22</sup> Исто, стр. 54.

<sup>23</sup> На истом месту.

<sup>24</sup> Исто, стр. 61.

<sup>25</sup> Исто.

<sup>26</sup> На истом месту.

<sup>27</sup> Исто, стр. 68.

<sup>28</sup> Исто, стр. 69.

<sup>29</sup> "Дебисон склопи очи спрам искушења да погледа својој првој љубави у лице, а то беше издаја. Издаја је плесала." (Исто, стр. 75.)

<sup>30</sup> Тако то у свом поговору формулише Уве Витшток, приређач Милерових револуционарних комада – упор. исто, стр. 134. А већ је у Бихнеровој драми Дантон пророчки указао на неминовност револуције у будућим временима: "Кад историја једнога дана отвори своје гробнице, воњ наших лешева још увек ће бити толико јак да може да удави деспотизам." (Георг Бихнер, *Дантонова смрт*, стр. 108.)

<sup>31</sup> Ово је парафраза чувеног цитата из његовог *Доброг човека из Сечуана*.

\*

Дамир Смиљанић

## КЊИЖЕВНОСТ И ЊЕНИ ПРИКАЗИ РЕВОЛУЦИЈЕ

Сажетак

О револуцији се може говорити са разних становишта, са различитим мотивима и вредносним ставовима. Она може да се глорификује и мистификује, али исто тако да се прикаже са скепсом или чак подозрењем. И у књижевним делима се писало и расправљало о разним револуционарним дешавањима. Не тако ретко су управо политички ангажовани или заинтересовани књижевници давали свој суд о судбини револуционарних обрта у друштву и њихових виновника. Иако се чини да се у свакој револуцији мења профил једног друштва, те да је перспектива колектива оно одлучујуће, не сме се из вида изгубити улога појединца током оваквих превирања – од оног који својим идејама даје подстицај за промене до оног који својим делањем доприноси томе да се те идеје (обично насилно) спроведу у дело. Реч је о обостраном, готово дијалектичком процесу: не праве само људи револуције, него и револуције формирају индивидуални карактер. Задатак прилога је да на примеру приказа перипетија у односима актера Француске револуције покаже како се у књижевним делима промишљао тај спој формирања карактера и динамике друштвених промена. Посебно се интензивно у *револуционарној драми* промишља однос појединца и друштва у турбулентним временима као и конфликт визионарских идеја и моралне ограничености револуционарних актера. Стога ће при давању одговора на питање, зашто револуције не успевају или се претварају у нешто сасвим супротно од оног што се од њих очекивало, од помоћи бити драмска дела Георга Бихнера, Петера Вајса и Хајнера Милера.

\*

Damir Smiljanić

## LITERATURE AND ITS REPRESENTATIONS OF REVOLUTION

Summary

The discussion of revolution can take place from various perspectives, with different motivations and value systems. It can be glorified and mystified, but equally depicted with skepticism or even suspicion. Literary works have often written and debated various revolutionary events. Not uncommonly, politically engaged or interested writers have given their opinions on the fate of revolutionary upheavals in society and their instigators. Although it seems that in every revolution the profile of a society changes, and the perspective of the collective is decisive, the

role of the individual during such upheavals must not be overlooked – from the one who inspires changes with their ideas to the one who contributes to the implementation of those ideas (usually through violence). It is a mutual, almost dialectical process: not only do people make revolutions, but revolutions also shape individual character. The task of this article is to illustrate, using the example of the portrayal of the twists and turns in the relationships of the actors of the French Revolution, how the connection between character formation and the dynamics of social change was contemplated in literary works. The *revolutionary drama* intensively reflects on the relationship between individuals and society in turbulent times, as well as the conflict between visionary ideas and the moral limitations of revolutionary actors. Therefore, in answering the question of why revolutions fail or turn into something completely opposite to what was expected of them, the help will be drawn from dramatic works by Georg Büchner, Peter Weiss, and Heiner Müller.

\*

**Смиљанић, Дамир** (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 Офенбаха о филозофији Филипа Мајнлендера (есеј: "Mainländers Anleitung zum glücklichen Nichtsein" ["Мајнлендерово упутство за срећно небивствовање"]).

Превео са немачког на српски: Вилхелм Шмид, Леп живот? Увод у животну уметност (Светови, Нови Сад 2001), Бернхард Х. Ф. Таурек, Филозофрати: Учити умирати? Оглед о иконолошкој модернизацији наше комуникације о смрти и умирању (Адреса, Нови Сад 2009). Објавио је 2011. књигу *Синестетика* а 2015. *Иритације*.

\*

**Smiljanić, Damir** (1972), studied philosophy, teatrology, 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 Bernhard H. F. Taurek into Serbian. He published a book about the theory of knowledge *Synaesthesia* in 2011, and *Iritationsin* 2105.

Бојан Јовановић

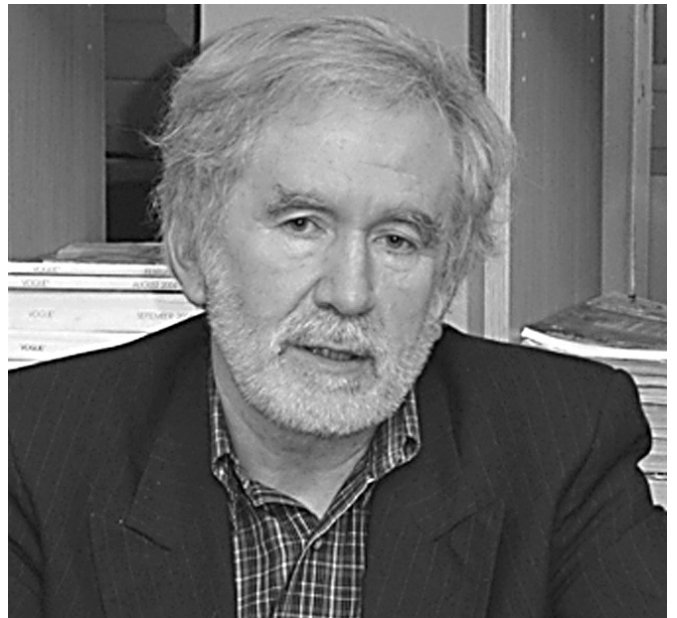
## Бодлерово поимање лимбичког зла

Одређена стварањем онога што до тада није постојало, поезија (грч. *poiesis* – стварање) је одувек потврђивала човекове креативне потенцијале и његово генеричко одређење бића које прекорачује своје дотадашње границе. Тај стваралачки потенцијал се најчешће остварује у оквиру датих могућности везаних за постојеће форме, културно искуство и креативне способности појединаца. У оквиру тих могућности песник или уметник започиње авантуру свог потврђивања. Иако у њу креће са представом трагања за собом, показује се да у том процесу он не открива себе као већ постојећег и датог, него да проналази себе у изражавању свог до тада латентног креативног потенцијала. Авантура трагања за собом се завршава, не откривањем себе као већ створеног, већ себе формираног током трагања. Трагање разграђује ограничења која су спречавала појединца да сходно осећању свог креативног потенцијала искаже и потврди себе, а процес трагања за идентитетом се завршава суочавањем с оним што представља искуство пређеног пута.

Поезија је иновација, стварање новог, али је форма тог новума одређена искуством. У Рилкеовом завештању да стихови нису израз осећања него искуства<sup>1</sup>, исказује се дубљи значај потенцијала креативне енергије која превладава лимите актуелних могућности. Способност песника да уђе у душу сваког човека, коју је учео Бодлер, може се сагледати као креативни потенцијал у контексту датих и стечених искуства. У односу на дати потенцијал, актуелне могућности су његов ограничавајући фактор све до тренутка када мотивација за његовим другачијим изражавањем не надвлада постојеће лимите и искаже се радикално новим, револуционарним начином стварања. Те могућности су дате и постојећим друштвеним односима који постају неадекватни у околностима стварања нових производних средстава, због чега и долази до револуционарних друштвено економских и политичких промена. Уместо постепених, дуготрајних еволутивних модификација, долази у кратком периоду до револуционарних, радикалних промена. Револуција у стваралаштву претходи или следи револуционарне промене у друштву, и управо те револуционарне промене у друштву и култури омогућују адекватну рецепцију револуционарних промена у уметничком и књижевном стваралаштву заснованом на слободнијем изражавању креативног потенцијала.<sup>2</sup>

### Испољавање негативитета

После Француске револуције 1789. године, и промена у француском друштву, настају битне промене у песничком и уметничком стваралаштву. Значај Бодлеровог опус се огледа у успостављању разлике у односу на дотадашњу песничку праксу, а на примеру његовог сагледавања феномена зла, може се уочити релевантност једног песничког увида у саму суштину испољавања људског негативитета. Познат првенствено по књизи песама *Цвеће зла*, Бодлер



до њеног коначног наслова није дошао лако и брзо дошао. У првој верзији, он ју је најпре назвао *Лезбејке*, а потом и *Лимбови* да би се дефинитивно одлучио за наслов *Цвеће зла*. Објављена 1857. године, књига је доживела судску осуду, тако што су издавач и аутор новчано кажњени, а шест песама, проглашених за неморалне, биле забрањене. Песнички тематизујући потиснуте и маргинализоване животне садржје, Бодлер их је учинио књижевно релевантним али и неприхватљивим у контексту тадашњег лицемерног грађанског морала. Насловом је манифестована тематика књиге, али је претходни наслов *Лимбови* на адекватнији начин изражавао суштински аспект песниковог поимања зла.

У значењу границе, руба, маргине и неодређеног места, лимб се односи на реалност у којем њени чиниоци нису на свом месту, а ово стање које означава и почетак друштвене несреће одговара и Бодлеровој представи о човековој души растрзаној између супротности, неба и земље, пакла и раја. У католичанству то је место између пакла и раја где бораве немирне, некрштене душе упокојених<sup>3</sup>. У обредима прелаза та фаза се назива лиминалном или маргиналном и ритуални субјект, или читава заједница, пролази кроз њу као искуство обележено ослобађањем од претходног и суочавања и прихватања карактеристика новог статуса<sup>4</sup>. Насловом *Лимбови*, Бодлер је изразио метафизичку носталгију за изгубљеним светом у контексту негативно социјалног аспекта промена модерног доба. Премда је као место неодређеног положаја, лимб је озрачен надом у могућност остварења друштвене хармоније<sup>5</sup>, која ће у Бодлера временом згаснути и уступити место веровању у дубоку и непоправљиву човекову изопаченост из које потиче зло<sup>6</sup>. Од суочавања са злом у објективном свету, Бодлер потом увиђа да је узрок зла у самом човеку због чега и губи и онај трачак наде у могућност достизања његовог хармоничног душевног стања и изграђивања складног друштва. Уочавајући већ веома рано на основу сопственог искуства "како духовни и животни неред води у туробно очајање и потпуно уништење", он сагледава и узроке зла у поремећеном стању објективног света. Било да је реч о околној стварности или душевном стању у самом човеку, немоћ у супротстављању природној сили ко-

ја спречава успостављање праведног социјалног реда и вођење уредног личног живота доводи до трагичног осећања људског постојања и става о злој коби, фаталној судбини и безнађу. У том смислу се и може пратити еволуција Бодлеровог схватања реалности изван човека до истоветног душевног стања у самом човеку које он не пропознаје већ пројектује изван себе и неадекватним поступцима само увећава зло у свету. Последица тог процеса је губљење наде у могућност његовог побољшања. Такво душевно стање отвара понор у њему из којег, супротно жудњи, настаје сплин, осећање засићености и гађења над животом из којег проистиче његово безнађе.

### Песма из лимба

Осим наведених карактеристика, лимб је и место прелаза свесног у несвесно, као и несвесног у свесно, на којем се и отвара понор самог људског постојања које неминовно подразумева и искуство пада, јер док се свесно опире, несвесно, уз примамљиво задовољство, вуче човека у амбис. Карактеристике тог лимбичног света изражене су у Бодлеровој песми "Лабуд" у којој се сагледава судбина ове птице у амбијенту радикално промењених дотадашњих животних и културних околности<sup>7</sup>. Ово је песма из лимба, како је у множини и гласно првобитни назив Бодлерове књиге *Цвеће зла*, и она најадекватније изражава дух те нове промене реалности, која се својом неодређеношћу ситуира између дефинисаних светова, па због тога као посебан свет међу световима има своје другачије карактеристике. Богате симболике, изражене у митовима, легендама и предању многих народа, лабуд је својим складним изгледом и белином био симбол класицистичког схватања лепоте израженог и у песничком стварању. Песма почиње евоцирањем мита о Андромахи и њеној судбини заробљенице после смрти свог супруга Хектора, што указује на разлику између класичног и модерног естетског обрасца. Варљиви поток Симоис буди у лирском субјекту сећања на стари Париз који више не постоји, јер се његов облик брзо променио, "брже него срца људи".

Сећајући се некадашњег травњака и логора барака где је и била менаџерија, песников лирски субјект се суочава са другачијом стварношћу јер се сада на том месту убрзано гради и кроз усковитлану праšину види лабуда. Највероватније побегла из кавеза, ова птица се кретала улицом пуном рупа, а поред сувог јарка, преклињући небо за кишу, са својим језером у туробном срцу, купала се у прашици уместо у води. Добијајући нови урбани изглед, Париз је пролазио кроз битне промене које су се огледале и у овој слици лабуда. Тај приказ постаје и оличење амбијента у којем је човек као актер тих промена изложен искушењу зла око себе. У овој слици лабуд је узвишен и смешан изгнаник из свог света и жртва свирепог сна, који побуђује сећање како на Андромаху која се као ратни плен лелуја изнад празне раке, отвореног гроба, као амбиса, тако и на црнопути робињу увелог тела, одведену из свог животног амбијента. Овај приказ евоцира сећање на све идентично унесрећене људе, на изгубљеног који се никада неће пронаћи, сирочад што вене као цвеће, многа слаба и поклекла бића, као и на морнаре на пустом острву. Морнари су веза са значајном Бодлером песмом "Алба-

трос", о птици која док лети влада небом, али уловљена и спутана неспретно се батрга и изазивајући сажаљење служи морнарима за подсмех. Она је идентична песнику који попут божанства може да узлети и покаже своју супериорност у односу на наоружане војнике, али прогнан на тле овоземаљског живота показује несналажење јер га у обичном ходу ометају велика крила због чега му се ругају обични људи<sup>8</sup>.

Променом животног контекста и лабуд и албатрос се не сналазе у новом амбијенту. Актер те промене је човек, па како у новим околностима није све на свом месту, оне се и карактеришу својом нечистоћом која представља опасност и ризик за људски живот. Песник увиђа да тај поремећај означава нечисто стање као претећу свеprisутну опасност представљену имперсоналном силом која генерише зло и постаје узрочник људских невоља, а оличеном у ђаволу и непосредно утиче на човеков живот. Иако се највеће лукавство ђавола, према Бодлеру, огледа у томе што је људе убедио да не постоји, његова безобличност, неодређеност и неодредљивост, чини га свеprisутним у свету и у човеку. Будући да свет има одлике лимба, ђаво у њему и налази своје место потврђивања. Међутим, песник *Цвећа зла* према дуалистичком етичком обрасцу, добра и зла, представља ту силу као сатану који је супротстављен Богу.

Бодлер је песму "Лабуд" посветио Виктору Игоу који, одговарајући му на писмо, истиче да лабуд представља идеју која, попут свих идеја, има своју дубину и да без обзира што се купа у праšини под њим је амбис дубљи него ли под лабудом који плива по неизмерно дубоком језеру<sup>9</sup>. Амбис је метафора човекове животне неизвесности и несигурности. Над понором света из којег отиче, човек настоји да културом и стварањем свог света учини извесним своје постојање. Иако постоји више десетина дефиниција културе, све оне настоје да што прецизније одреде човека као ствараоца једне нове реалности у односу на природу. Будући да та реалност претпоставља одређени ред и правила, које дају њиховом творцу жељену сигурност, нарушавање тако успостављеног поретка угрожава људски живот.

### Искушење ослобађања негативитета

Тајну зла у људском свету, Бодлер сагледава као израз човековог негативитета, условљеног спољашњим и унутрашњим околностима, којим се другоме наноси штета. Детерминанта тих неповољних околности је прелазно стање, рушење дотадашњег у циљу успостављања новог света. Будући да је формиран социокултурни контекст био гарант одређене животне сигурности, његово рушење доноси неизвесност и искушење ослобађања негативитета као узрочника зла. Песник увиђа да ствари нису на свом месту и да тај њихов поремећај означава нечисто стање као претећу опасност човековом животном и етичком самопотврђивању. Показатељ тог незавидног стања је лимбична слика лабуда који се купа у праšини, која означава спој супротности: птице измештене из свог природног амбијента и урбаног простора у изградњи и сталној промени. У тој реалности у којој нису строго дефинисане грани-

це, неодређено стање карактерише превирање са неизвесним исходом у погледу преовладавања неког од елемената у том процесу. То стање стварности је генератор зла, а потом препознато као његов узрочник и у човековој душевној изопаченој.

Иако је у песниковој перцепцији света зло свеprisутно, Бодлер га препознаје најпре у спољашњем свету, а његов узрок види у поремећеној и нечистој стварности, симболисаном призором лабуда који се купа у прашини над невидљивом понором чија дубина сеже до најтанајих слојева човекове душе. У том смислу понор није атрактиван знак којим би се писац, попут Хајнеа, могао лако поигравати, јер за Бодлера понор има значење битног егзистенцијалног топоса о којем и пише: "У духовном, као и у телесном, увек сам осећао нешто као понор, не само понор сна, већ и понор чињења, сањања, успомена, жеља, кајања, гриже, лепог, броја итд"<sup>10</sup>. Откривајући га као суштинско знамење живота, понор је за Бодлера и симбол највећег човековог искушења, јер није само садржај спољашњег већ је и битна карактеристика његовог унутрашњег света из којег и потиче негативитет и долази зло.

Када Иго указује Бодлеру на дубину његовог израза и идеја, односно симбола, онда се знатно пре Фројда сагледава значај дубинског за разумевање значаја манифестног нарочито када се у њему препознаје патолошко и отежано функционисање. Дубинско није физичка датост, већ однос према стварности која за човека није само објективна величина већ се одликује и психолошком димензијом која његовом свету, настањеном идејама и симболима, даје одлику људскости. Отворени понори су претећа опасност и велико искушење.

Бодлеров увид у лимбично порекло људског зла исказан је његовим суштинским поимањем значаја ослобађања латентног негативитета који доводи у питање дотадашњу сигурност људског света. Резултати потоњих антрополошких истраживања, потврдили су истинитост тог песничког, Бодлеровог увида. Дефинисањем нечистог као стања у којем елементи нису на свом месту, препознат је узрок људске опасност<sup>11</sup>, на коју је указао песник "Цвећа зла". Лиминоидну реалност, идентичну лиминалној фази обреда прелаза, на коју су због њене неодређености указали антрополози, песник је сагледао као лимбички свет између светова који отвара питање значаја дубинских слојева као детерминанти видљивог.

Признајући да би увек када би дошао до неког открића, увиђао да су на том месту већ били песници, Фројд је тек након Бодлера сагледао значај дубинског за разумевање манифестног нарочито када се у њему препознаје патолошко и отежано функционисање. Понор је мерљив латентном супротношћу као могућности оспоравања манифестног аспекта постојања. Осенчена танатосом, еротска животна манифестација силом унутрашње супротности вуче ка себи и у себе. Понор је дат природом животне силе која се може испољити на веома различите и дијаметрално супротне начине.

### Задовољство у злу

У забрањеној песми "Превеселој", Бодлеров лирски субјект изражавајући дивљење према жељеној жени, коју ће

назвати сестром, признаје да је воли и да му је она уједно и мрска<sup>12</sup>. Замишљајући да ће се ноћу приближити њеном телу да би јој згњечио груди и на боку задао тамну рану како би кроз те лепше нове усне у њено рујно месо слио свој отров<sup>13</sup>, он наговештава слику еротског аспекта вампиризма<sup>14</sup>. У љубави осенченој мржњом, песник се суочава с амбивалентношћу људског осећања које отвара понор и могућност неконтролисаног ослобађања људског негативитета. Видевши управо у злу извор човековог највећег задовољства, Бодлер га песнички тематизује сматрајући да поезији треба да буде независна од морала јер јој је довољна лепота. Из одређења те лепоте, односа према естетском у датим призорима, из природног или људског света, проистиче и његова поезика у којој поимање зла има битно место.

У својим Интимним дневницима, Бодлер пише: "А ја кажем: једина и врховна наслада у љубави лежи у извесности да се чини зло. – Јер човек и жена од рођења знају да је у злу садржана свеколика чулна наслада"<sup>15</sup>. Сматрајући да највећа и сва чулна наслада лежи у злу, односно чињењу зла, и да је извор тог задовољства познат сваком, мушкарцу и жени, Бодлер је исказао истину о значају непосредног задовољења нагона. Будући да култура лимитира те могућности, њихово природно задовољење подразумева и кршење постојећих правила и закона, чиме се, према важећем схватању, чини зло. Једно од тих ограничења је моралност, настало самоограничавањем, које одређује шта је добро а шта зло. Задовољство у злу може да буде највеће јер се заснива на непосредном ослобађању и задовољењу нагонског и природног, потиснутог постојећим моралним схватањима, друштвеним правилима и важећим законима. Међутим, то краткотрајно задовољство нема могућности да буде чинилац човековог самопотврђивања у култури, јер оспорава њене принципе. Оно је могуће само у оквиру распусног празничног понашања, када привремено престају да важе друштвени принципи, и када се у реалности преокренуте хијерархије допушта потиснутом да се ослободи без икаквих ограничења. Карактеристике тог обрасца су транспоноване у поезику и преиспитане као уметничка слобода.

### Игнорисање културе

Доживљавајући у сну све оно што га доводи у питање, сневачу би та одважност сневача била немогућа да зна за опасност<sup>16</sup>. Опасности доживљене у сну условљене су њиховим незнањем, јер је сневачево Ја успавано, а са њим и знање о опасностима које током сневача не може да га активира. Попут сневача у хипнотичкој нереалности и Бодлер неће да зна за претеће опасности у својој стварности и не поузда се у културу, моралност, веру, већ у кршење њихових правила и чињењу зла да би остварио највишу насладу и задовољство. Зато он и истиче да задовољство које се живи, проистекло из уметничког, књижевног стварања, треба да буде независно од морала, јер је за уметност и поезију довољна лепота и стилизована концепција. Песник треба да се изложи том искушењу зла, као потреби његове потиснуте природе, јер онда може да успостави комуникацију са ирационалним као битном човековом одредницом и чија је снага већа од његове рационалне мо-



гућности да јој се одупре. Увек када је препуштен самоодлучивању, без манифестног утицаја закона на његово понашање, његов тајни глас преовлада над разумом. О тој раноспознатој човековој природи говоре и антички и библијски митови, кроз понашање Орфеја и Адама и Еве, којим су прекршили изричиту наредбу упркос сопственим интересима везаним за њено поштовање.

Лепоту за песника *Цвећа зла* карактерише неочекиваност, изненадност, зачудност, јер само оно што је без облика делује на осећања. Оно што није у извесном смислу безоблично, дакле, оно што има облике делује безосећајно<sup>17</sup>. Занимљиво је да ово каже песник који се толико трудио око форме својих песама, сонета, и који није сходно изнетом ставу, писао слободним стихом у којем би и осећање сплина било адекватно изражено.

### Поетика понора

Бодлер извештава о стању карактеристичном за погранично место, о лимбу. У том међустању се и налази образац лепоте, безобличност као њено битно обележје<sup>18</sup>, јер омогућује отворенију, слободнију и неизвеснију комуникацију и могућност прихватања животне ирационалности у њеном неочекиваном, зачуђујућем виду. Зато је за њега и несрећа саставни део лепоте, а могућност да се испољи у лимбу, где је све обавијено сплином, осећањем досаде, чамотиње и тескобе, упућује на психолошку реалност тог доминантног дифузног осећања, условљеног сталној промени и преображају. Оличеним ђаволом, као безобличним демоном, оно је присутно у човеку и око њега, као неодредиво зло које се не може препознати и дефинисати<sup>19</sup>.

За разлику од могућности, које су лимитиране језичким обрасцима, песничким канонима, погледима на свет, културом и идеологијом, креативни потенцијал је неодређен, постоји као енергија способна да преобликује природну датост. Зато песничко активирање језичког потенцијала и доводи до рушења постојећих образаца, канона, а песнички увиди сагледавају истиниту реалност, што има револуционарни значај у односу на дотадашњи начин изражавања и схватања. Бодлерово осветљавање тамне стране људске природе је револуционарно, јер указује на услове и контекст њеног испољавања. У проширеном перцептивном пољу, он открива са друштвене и културне маргине песнички релевантне садржаје и настоји да их искаже и на другачији начин, па је осим стиховане, писао и песме у прози. Објављене и под карактеристичним насловом *Париски сплин* оне на другачији начин изражавају тематско садржајне доминанте *Цвећа зла*. Суочавање са феноменом зла он исказује песничким језиком стиха, али језиком поезије у прози потврђује могућност и његовог другачијег аутентичног изражавања. Док је поезијом из *Цвећа зла* отварао пут модерној поезији, песмама у прози је, како вели приређивач овог дела његовог опуса, Коберт Коп, иницирао поезију модерности. Истоветне песничке визије у контексту сагледане трагичне људске судбине, већ изражене у стиху, он казује на другачији начин песмама у прози и тиме у духу модерности увећава креативне могућности. Данас кад је зло постало прозирно, а понор отворен одразом огледала у огледалу, из бескрајног дна враћа се удвојена свест да с екрана блесне у екрану. Тај блесак нам

и осветљава истинитост Бодлеровог поимања зла које је важно за разумевање животне судбине савременог човека.

### БЕЛЕШКЕ:

- <sup>1</sup> R. M. Rilke, *Zapisi Maltea Lauridsa Brigea*, Izdavačko preduzeće "Rad", Beograd, 1964, 24.
- <sup>2</sup> Како је надреализам имао аутентичан одјек и у српској књижевности пре Другог светског рата, захваљујући управо надреалистима који су били битан чинилац послератне власти дошло је до адекватне позитивне рецепције првих књига Миодрага Павловића и Васке Попе, које су, баштинећи и искуство надреализма, означиле прекретницу у дотадашњој српској поезији и превазилажење тадашњег догме послератног соцреализма.
- <sup>3</sup> Ž. Le Gof, *Nastanak čistilišta*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 1992, 8-9.
- <sup>4</sup> А. ван Генеп, *Обреди прелаза – систематско изучавање ритуала*, Српска књижевна задруга, Београд, 2005, 25, 221.
- <sup>5</sup> R. Konstantinović, "Bodler – naš savremenik", u Š. Bodler, *Cveće zla, sabrana dela 1*, Narodna knjiga, Beograd, 1979, XIV.
- <sup>6</sup> Промена односа према злу, утицала је на то да, упркос чињеници што је Верон четири година раније 1853. године објавио збирку песама под истим насловом, Бодлер промени и наслов своје књиге песама.
- <sup>7</sup> Š. Bodler, "Labud", *Cveće zla*, 150-152.
- <sup>8</sup> Š. Bodler, "Albatros", *Cveće zla*, 9.
- <sup>9</sup> Š. Bodler, *Cveće zla, napomena*, 357.
- <sup>10</sup> Š. Bodler, "Intimni dnevници", *Sabrana dela*, knjiga 5, Narodna knjiga, 1979, 211.
- <sup>11</sup> M. Daglas, *Čisto i opasno*, Plato, Beograd, 1993.
- <sup>12</sup> Š. Bodler, "Preveseloj", *Cveće zla*, 251.
- <sup>13</sup> *Ibidem*, 252.
- <sup>14</sup> Тај аспект ће доћи до изражаја у завршном стадијуму еволуције филмског лика Дракуле кога је одиграо Кристифор Ли.
- <sup>15</sup> Š. Bodler, "Intimni dnevници", *Sabrana dela*, knjiga 5, Narodna knjiga, 1979, 192.
- <sup>16</sup> Š. Bodler, *Ibid*, 195.
- <sup>17</sup> *Ibid*, 196.
- <sup>18</sup> *Ibidem*.
- <sup>19</sup> R. Konstantinović, *ibid*, XLVI.

\*

Бојан Јовановић

### БОДЛЕРОВО ПОИМАЊЕ ЛИМБИЧКОГ ЗЛА

Резиме

Означено у историји књижевности као прекретно у адекватној песничкој тематизацији до тада потиснутих садржаја људског живота, Бодлерово стваралаштво је постало модернички образац обнове романтике. Иако су сматрани неприхватљивим у контексту тадашњег лицемерног грађанског морала, он је те садржаје учинио књижевно релевантним. Исказујући се као револуционар песничког језика, Бодлер је и у сагледавању зла откривао његове праве узроке. Након првобитне фасцинације феноменима зла у објективном људском свету, он открива њихово порекло у самом човеку. Кључни појам у томе откривању је лимб, који је у плуралу био и првобитни назив за његову књигу поезије. У значењу неодређеног места у којем његови елементи нису на свом месту, лимб је реалност почетка друштвене несреће која одговара представи људске душе растрзане између супротности и као таква изражава суштински аспект песниковог поимања зла.



\*

Bojan Jovanović

BAUDELAIRE'S UNDERSTANDING  
OF LIMBIC EVIL

## Summary:

Marked in the history of literature as a turning point in the adequate poetic thematization of previously suppressed aspects of human life, Baudelaire's creativity has become a modernist model for the renewal of romanticism. Although considered unacceptable in the context of the hypocritical bourgeois morality of the time, he made these contents literary relevant. Presenting himself as a revolutionary of poetic language, Baudelaire, in contemplating evil, revealed its true causes. After the initial fascination with the phenomena of evil in the objective human world, he discovers their origin in humanity itself. The key concept in this discovery is the limb, which in the plural was the original title for his book of poetry. In the sense of an undefined place where its elements are not in their place, the limb is the reality of the beginning of social misfortune that corresponds to the idea of the human soul torn between opposites, expressing the essential aspect of the poet's understanding of evil.

\*

**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), *Ју бае и опра шта ње* (2011), *Чита ње пр рочан ства* (са М. Демићем) (2011), *Играње с ништа ви лом* (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 песимизму, 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 studied ethnology at the Faculty of Philosophy in Belgrade. He got his Ph.D. 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 was employed as a scientific counselor at Balkanologic Institute SANU. He has published series of books from the field of anthropology: *Srpska knjiga mrtvihija srpskih obreda* (1999), *Duh paganskog nasleda* (2000, 2006), *Klopka za dušu* (2002, 2007), *Karakter kao sudbina* (2002, 2004), *Govor pećinskih senki* (2004), *Bliškost dalekog* (2005), *Sudbina I magija* (2007), *Bliškost dalekog*, *Anahronike III*, (2005), *Sudbina I magija* (2007), *Prkos i inat* (2008), *Rečnik javašluka* (2009).

He has edited numerous almanacs dedicated to poetics of brevity, alternative skills, British anthropology, negative utopia, theory of rituals, messianism, Serbian Byzantium, characterlogy of Serbs, mysticism, Joyce's poetics, Freud's anthropological pessimism, work of Veselin Čajkanović. He is the author of over ten books of poetry and 40 alternative films.



Јелена Маришевић Балаш

# Революционарни оквир драме

*Ружење народа у два дела*  
Слободана Селенића

У драми *Ружење народа у два дела* могу се разлучити бар три временске равни. Као "нулто време" драме означили бисмо период 1945/46; затим, кроз основну радњу у затвору наслућује се прошлост Другог светског рата, негде 1942. и 1943. година, или још даља прошлост – време стварања модерне Србије на почетку 19. века.

Време стварања модерне српске државе обележила су два српска устанка (1804–1813, 1815), али и њихове вође Ђорђе Петровић и Милош Обреновић. Међутим, година коју је одабрао Селенић је 1817, тј. година у којој је Карађорђе "изгубио главу". Дакле, "година 1817. пресудно је утицала на оцењивање личности Карађорђа и Милоша, чак и на људе чија неутралност не би смела да буде спорна. Још је кнез Милош био начисто са тим да се и народ поделио на оне који су одобравали или осуђивали његов поступак ('За ово погубљење Карађорђа неки ме обожавају, а многи ме укоравају')" (Љушић, 2005, 472).

Међутим, код Селенића је ствар нешто другачија. Сходно томе, сложимо се да је "појављивање кнеза Милоша Обреновића и Вујце Вулићевића на сцени више обојено духом културноисторијског предања и усмене анегдоте него покушајем да се оствари увид у историјске чињенице које претходе погибији вође Првог српског устанка, Ђорђа Петровића. Милош Обреновић је тако сведен на стереотипног јунака анегдоте и културноисторијског предања. У првом плану су: жеђ за влашћу, еротска

глад и сексуална моћ, насиље, сировост и презир према писмености и писменима. Селенићев Милош намерно је поједностављен до симбола лукавства, моћи и апсолутне власти" (Пешикан-Љуштановић, 2009, 125). Тако да "жеља да се оживи неко предање из националне историје може намерно или ненамерно постати извор и симбол читавог низа идеолошких и политичких схватања, апологија или критика једног друштвеног или националног устројства у прошлости" (Фрајнд, 1996, 17).

Селенић прави аналогije између прошлости четрдесетих година двадесетог века и првих деценија деветнаестог века.

На пример, на сцени<sup>1</sup> су синхронизоване радње када Милошу пред ногама стоји одсечена Карађорђева глава и када хици погађају Мајку и једну девојчицу, по свему судећи, посредством Чапајева и Куштримовића. Чапајев и Куштримовић су из истог краја-шумадијског, што није занемарљиво, ако имамо у виду не само да је језгро четничког покрета настало на подручју Шумадије, већ је и "Први српски устанак избио у Шумадији (Београдски пашалук)" (Попов, 2008, 45). Уз то, коначно, треба увести у средиште разматрања и епску песму "Почетак буне против дахија" која може да функционише као "особена квинтесенција историјског искуства" (Пешикан-Љуштановић, 2009, 130). Имајући ово у виду, покушаћемо да осмотримо контекст у којем се песма пева и штасугерише својом садржином у времену у којем је ликови певају.

У XVII појави, у затворску собу упада пијан Уча, тридесетогодишњи мајор УДБ-е. Надојен пићем, а узврелих афеката, исказује потребу за неким новим Србима: "Пи, какви сте грдни... Да ми је све да вас побијем, па неке нове Србе да правим... са неким светим женама..." (XVII, 129)<sup>2</sup>. Након ових речи, убрзо ће уследити: "УЧА: Нисам ја с тобом заједно – ништа... Ни Србин... И какав си ти Србин... Изрод... Ја сам Србин... деда на Самокову, отац..." (*Одмахне руком*). Ајд да те видим 'Србине', 'Србендо'..." (XVII, 130) и онда почиње да рецитије песму "Почетак буне против дахија".

Најпре, треба истаћи питање националне свести које провејава Учиним изјавама. Држава се 1946. називала Федеративна Народна Република Југославија (ФНРЈ), на челу са Комунистичком партијом Југославије (КПЈ). Уча је српско национално питање у оваквој државној творевини, могао (тј. смео) да покрене искључиво пијан. Након овога, поставља се питање у каквом односу то стојиса помињаном епском песмом која се рецитије у драми. Како нам је познато песма говори о сечи кнезова, узроку Првог српског устанка, а као предузимљивог и кључног човека издваја војда Карађорђа. Али, треба имати у виду и "унутрашњу кризу Османског царства, културно и политичко сазревање и буђење националне свести балканских народа" (Попов, 2008, 33). Питање буђења националне свести, управо је оно што и оправдава Селенићев избор и објашњава једну од функција ове песме. Текст нам то потврђује и Учиним инсистирањем да се морају сетити краја песме: "УЧА: Крај... краја се морамо сетити" (XVII, 131). Значајан део песме, тј. њен крај знао је једини који до тог тренутка није учествовао у рецитовању њених одломака, а то је Славољуб Медаковић. Славољуб ће бити тај који ће подсетити све присутне: "Кад је Ђорђе Србијом завладо, / И Србију крстом прекрстио, / Од Видина пак до воде Дрине, / Од Косова те до Београда, / Вако Ђорђе Дрини гово-

рио: / СВИ УСКАЧУ: Дрино водо, племенита међо, / ХОРСКИ: Измеђ Босне и измеђ Србије! / СЛАВОЉУБ: Наскоро ће и то време доћи... / УЧА: Када ћу ја и тебека прећи / И честиту Босну полазити!" (XVII, 132). Зашто је ово део песме на којем се посебно инсистира? Одговор управо сугерише садржина стихова. Ради се, наиме, о томе да су потцртане границе ослобођене Србије, али и потреба да се уједине са ослобођеним Србима и они Срби који су ван "племените међе". Дакле, песмом се потенцира потреба за уједињењем; прецизније, за националним уједињењем. Откуд ова потреба, када је 1946. ФНРЈ окупио сав ослобођени јужнословенски живаљ под окриље једне државне заједнице? Више него очигледан одговор добијамо на самом почетку и на самом крају драме, кроз дијалог Меицора Атертона и пуковника Дагласа. Народ је заправо подељен, те тако подељен у разне љотићевце, недићевце, калабићевце, куштримовићевце, ђујићевце, ђуришићевце, дангићевце, дреновићевце, партизане, ратује против себе, ван сваке логике и сврхе.

Пијани Уча је, међутим, песмом, макар накратко, успоставио нарушено јединство међу "братијом" у затворској ћелији, тако што је "једини тренутак у коме су сви јунаци Селенићеве затворске драме сложни и обједињени, и особени иронијски климакс текста, везан је за хорско казивање песме "Почетак буне против дахија". "Патос велике песме уједињује начас и четнике, и комунисте, и грађанске либерале, и мајора ОЗНЕ" (Пешикан-Љуштановић, 2009, 131).

Посебно је занимљиво испитати представу Карађорђа у песми "Почетак буне против дахија" и у визири Милоша Обреновића, којем је Црни Ђорђе "несаница". Ђорђе се у песми одликује храброшћу, решеношћу, одважношћу; представљен је као ослободилац и ујединитељ Србије и српског народа: "У по поља Ђорђе сабљу вади, / зулумћарске одсијеца главе. / (...) Кад је Ђорђе Србијом завладо, / И Србију крстом прекрстио / И својим крилом закрилио" (Караџић, 2006, 574). Карађорђе је тако постао симбол јединства, док спрам њега стоји Милош Обреновић и његово дело из 1817. Милош у драми потцртава искључиво оно лоше што се крије иза Карађорђевог лика и наглашава: "Оће да нам децу посечу Турци, оће без народа да останемо! Сто русих српских глава за једну турску! Кад пре заборавикако је било тринаесте, срце му јебем погано. Још једном тако и нема ни Срба ни Србије. А за који курац? Зато да Карађорђе Србијом влада! Народ или Карађорђе, Вујице, шта велиш, ко више вреди?" (VIII, 104). Дакле, према Милошу, Карађорђе води народ у нестанак, што стоји као својеврстан контрапункт Карађорђу из народне песме. Овим се, дакако, у Селенићевој драми суочила вождова слика у симплификованом лику Милоша, тј. власти (која је готово увек перфидна) и традиције епске песме која у лику Карађорђа види сведржитеља српства. На сукобу власти (Милоша) и народа (Ђорђа) лежи можда клица разједињености, јер, како смо већ поменули, Милошево кумоубиство резултирало је поделом народа на оне који осуђују и оне који одобравају тај чин. Кумоубиство се, донекле, може сматрати еквивалентним братоубиству. О братоубиству, поред општих сукоба четника и партизана међу собом<sup>3</sup>, треба скренути пажњу на кратак екскурс попа Саве у драми: "Зашто је, питаш ме, Обраде, због чега је Каин, кога ми Срби одвајкада зовемо Вукан, устао на брата Авеља, у нашем народу званог Стефан Пр-

вовенчани? Најбоље упућени сведоче да је до сукоба међу браћом дошло при подели земље. (...) Оскврни се, Обраде мој, земља наша српска од безакоња наших, падосмо у плен иноплеменика, и сатворише злотвори, веома не волећи народ наш, неслогу међу браћом, стрелајући тако без своје стреле, и секући без свога мача, и кољући на све стране, а да свој нож из канија вадили нису" (X, 110–111). И управо на овом месту треба истаћи фигуру попа Саве у затворској ћелији (а не молитвеној келији). Не случајно је Селенић одабрао баш ово име свом лику. Свети Сава успео је, наиме, да измири браћу Вукана и Стефана, (спречи грађански рат) и да обезбеди аутокефалност српској цркви. За разлику од Светог Саве, поп Сава не успева да измири "браћу" у затвору, штавише, након Божићне вечери Медаковић је блокејем заклао Куштримовића. Попу су комунисти убили жену, затрован је мржњом, иако се брани од ње. Иначе, када је већ поп Сава у средишту наше пажње, ваља преиспитати још један детаљ. Ради се о почетку песме "Почетак буне против дахија", у којој се помиње Св. Сава, чиме се сугерише позив на уједињење и борбу, али и помирење. Иако је, како је већ било речи, песма призивала "српско" у затвореницима, пој ће окончати Управник Словенац, који је не може разумети и певање песме "Са Овчара" која велича култ Тита, да би деловање песме на послетку побио пев: "Дрма ми се, дрма ми се, / На шубари цвеће, / Убићемо, заклаћемо, / Ко са нама неће!" (XXVIII, 156).

На послетку, морамо се дотаћи и питања народа (раје) у песми, али и у разговору који воде Стеван и Славољуб (XIX, 134–139). У песми јасно стоји: "Турци мисле, да је раја шала, / Ал' је раја градовима глава; / Уста раја к'о из земље трава. (...) Те градове раја начинила, / Градила их по девет година, / Кадра их је за дан оборити, / И са царем кавгу приметнути" (Карацић, 2006, 574). Пре свега, да напоменемо да се наведени стихови не могу наћи у драми, али се они на неки начин подразумевају. Будући да би требало да је песма позната публици, рачуна се на њено познавање у целисти. Потврду за то добијамо управо у сцени која следи након сцене певања песме, ако изуземо кратку XVIII, с Милошем и Вујицом. У овој сцени испитује се шта се све подразумева под појмом "народ": "СТЕВАН: (...) Четник, то је српски сељак пуштен из мог кавеза, пун мржње према граду, господи, култури, без иједне свете ствари у времену некажњивог насиља. Надвладао нас је. Багра нас је прогутала, то хоћу да кажем. Замрзао сам,

Славољубе – не четнике, не партизане – већ народ. Србе. Додуше, не подноси ни народ мене. Одмах осети да нисам народ. СЛАВОЉУБ: Шта вам је био деда, Стеване? СТЕВАН: Народ. СЛАВОЉУБ: А отац и мајка, стричеви и ујаци? СТЕВАН: Сви до једног – сељаци. СЛАВОЉУБ: Народ, Стеване, није трамвај у који се улази и излази по жељи. Хтели ви то или не – и ви сте тај народ. Охоло је и нетачно то што говорите. Тај наш народ је, истини за вољу, разарен и нахушкан, ослободио у овом рату нечувену братоубилачку енергију, али и патриотизам, Стеване, и издржљивост. Ваш бес на народ је површан и снобовски. Па тај народ који толико грдите је, ипак, за само стотинак година, из потпуног азијског мрака успео да уђе у Европу..." (XIX, 137–138).

Из приложеног, јасно сагледавамо колико народ у песми и Медаковићевој визури добија сличне обресе, док код Стевана то није случај. Можда је Селенић и рачунао на ту искривљену слику и на примеру Стеванових речи хтео да нам је сугерише, па је песма "Почетак буне против дахија", као својеврсна пролегомена (јер претходи овој појави), својомсугестивном снагом и послужила тој сврси. Уосталом, ово питање је, надалеко, и важно питање, а Медаковићева репликафигурише као неопходне отрежњавајуће речи.

Но, вратимо се питању народа, којим смо се бавили пре овог разматрања. Треба објаснити "једну танану и ретку реч – ружење. То није ни грђење, грди се са мржњом, а ни ругање, руга се са подсмехом и са ниподаштавањем, већ *ружење*, ружи се дете, кад није како ваља или како старији мисле да треба да буде. Руженом се дозвољава да, иако се ружи, има у себи неке добре особине. Предмет ружења се воли" (Ћирилов, 2003, 301). Да се предмет ружења, народ, воли, можда нам најлепше потврђује рецитовање песме "Почетак буне против дахија". Зашто? Јер се поцртавањем дичних особина раје и српске слоге некад, исказује потреба за тим, у новом тренутку (1946), а најпосле, и у најновијем тренутку у којем је народ опет подељен, било сексуалном, било политичком или навијачком оријентацијом.

Свест о традицији и вредностима традиције преко је потребна у сваком друштву које би да очува идентитет и национални интегритет. Селенић је, може се рећи, проблематизовао народну епску песму "Почетак буне против дахија" у драми *Ружење народа у два дела*, у светлу актуелизовања традиције, са свешћу о српском националном континуитету, са свешћу о потреби за опстајањем и трајањем, са истом оном свешћу која треба да постоји и данас, у време када традиција и патриотизам или јењавају или иду у опасне крајности, па тако постају нешто сасвим друго. Не само да их треба пробудити, већ их треба сачувати и пренети у аутентичном облику новим нараштајима. Сарадња књижевне и историјске мисли томе, свакако, може допринети.

#### БЕЛЕШКЕ:

<sup>1</sup> Појава XXVII, стр. 153–154.

<sup>2</sup> Сва позивања на текст драме, односе се на Просветино издање Селенићевих *Драма* ("Косанчићев венац", "Ружење народа у два дела", "Кнез Павле"), (Селенић, 2003) и садрже број појаве и страну.

<sup>3</sup> При чему братство почива на националној основи.

ШЕСНАЕСТИ МЕЂУНАРОДНИ НОВОСАДСКИ  
КЊИЖЕВНИ ФЕСТИВАЛ  
THE SIXTEENTH INTERNATIONAL NOVI SAD LITERATURE FESTIVAL  
6–8. септембар 2021. године, Нови Сад • 6<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> September 2021, Novi Sad

Број 237/238/239 Година XXI  
jun/ser/cent. 2021  
www.dkv.org.rs

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

Street Club Absolut  
aj Jovina Street

ЗЛАТНА  
ГРЕДА

мало или великој  
POETRY: capitalised or not

Књижевност и катастрофа • The Literature and Disaster

РЕФЕРЕНЦЕ

- Караџић, 2006 – Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме (скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић)*, приредила: Снежана Самарџија, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Љушић, 2005 – Радош Љушић, *Вожд Карађорђе (Биографија)*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Пешикан-Љуштановић, 2009 – Љиљана Пешикан-Љуштановић, "Ружење народа у два дела Слободана Селенића – промена епске парадигме", у књизи: *Кад је била кнежева вечера – усмена књижевност и традиционална култура у српској драми XX века*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад.
- Попов, 2008 – Чедомир Попов, *Источно питање и српска револуција 1804–1918*, СКЗ, Београд.
- Селенић, 2003 – Слободан Селенић, *Драме: "Косанчићев венац", "Ружење народа у два дела", "Кнез Павле"*, Просвета, Београд.
- Тирилов, 2003 – Јован Тирилов, *Ружење народа у три драме*, у књизи: Слободан Селенић, *Драме: "Косанчићев венац", "Ружење народа у два дела", "Кнез Павле"*, Просвета, Београд, 277–302.
- Фрајнд, 1996 – Марта Фрајнд, *Историја у драми – драма у историји. Огледи о српској историјској драми*, Прометеј – Стеријино позорје – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 5–74.

\*

Јелена Марићевић Балаћ

РЕВОЛУЦИОНАРНИ ОКВИР ДРАМЕ  
*РУЖЕЊЕ НАРОДА У ДВА ДЕЛА*  
СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

Сажетак

Револуционарни оквир драме *Ружење народа у два дела* Слободана Селенића чине стихови народне епске песме "Почетак буне против дахија", који су инкорпорирани у драму. Песма интегрише у себе сав смисао такозване "српске револуције" с почетка 19. века и има функцију уједињења колектива у борби за ослобођење и конституисање државности. Циљ рада јесте да исприча одговор/е на питање њене сложене семантичке функције у *Ружењу народа*. У том смислу ваља додати да епска песма функционише као иронични контраст у односу на време Другог светског рата и непосредно након њега, када се о питању српске државности говори у контексту оквира југословенства.

\*

Jelena Marićević Balac

A REVOLUTIONARY FRAMEWORK  
OF SLOBODAN SELENIĆ'S PLAY  
*THE REPUDIATION OF THE PEOPLE IN TWO PARTS*

Summary

The framework of Slobodan Selenić's play *The Repudiation of the People in Two Parts* is comprised of verses from the folk epic poem "The Beginning of the Revolt against the Dahijas", which are incorporated into the drama. The poem encapsulates the essence of the so-called "Serbian revolution" at the beginning of the 19<sup>th</sup> century and serves the purpose of uniting the collective in the struggle for liberation and the establishment of statehood. The goal of the work is to thoroughly explore the answer(s) to the question of its complex semantic function in this play. In that sense, it is worth noting that the epic poem functions as an ironic contrast to the time of the Second World War and immediately after it when discussions about Serbian statehood were framed within the context of Yugoslav unity.



Вирђинија Поповић

## Први светски рат у румунској књижевности са освртом на психолошки роман *Шума обешених* Ливијуа Ребреануа

У историји румунске књижевности светски ратови приказани су увек другачије, ту се долази до промена у духовном, уметничком и друштвеном животу. Први светски рат је направио драстичне промене у румунској књижевности: био је то период прекида књижевне делатности, када се више нису штампале књиге, када се расформирају књижевни правци, и у којем су истакнути писци предратног периода погинули (Стефан Октавијан Јосиф, Ђорђе Кошбук, Александру Влахуца, Александру Маћедонски). Док су други писци, као што су Николае Јорга, Октавијан Гога или Константин Стере, постали политичари и постепено се удаљили од књижевности.

Након првог светског рата почели су да се афирмишу и други до тада мање познати писци: Еуђен Ловинеску, Камил Петреску, Ливију Ребреану, Ђезар Петреску, Никифор Крајник, Лучијан Блага, Јон Пилат, Тудор Вијану, Ђорђе Калинеску, Јон Винеа, Михај Ралеа и други ће оснивати публикације и, постаће експоненти главних идеолошких оријентација почетка 20. века. Други светски рат је имао још озбиљније последице по румунску књижевност. Сложена и контрадикторна појава, овај светски сукоб завршио је остављајући за собом стару генерацију писаца, негирајући постојање модернистичке културе и бло-

кирајући нове књижевне правце. Период који је уследио након завршетка рата био је посебно тежак за румунске интелектуалце, осуђене или на маргинализацију или на egzил.

Тако један број значајних интелектуалаца и академика осуђен је на тешке затворске казне, док су универзитетски професори били смењени (као што су Луђијан Блага, Ђорђе Калинеску, Тудор Вијану), забрањиване су велике публикације (*Convorbiri literare/ Књижевни разговори, Gândirea / Muca, Revista Fundațiilor Regale / Часопис царске фондације*), појавила се књижевност изгнанства (Еуђен Јонеску/ Ежен Јонеско, Емил Сиоран, Мирчеа Елијаде итд.), а акценат је био на марксистичко-лењинистичком образовању. Култура се постепено обезвређује, велике пијесе гутао је сурови социјализам, који је забрањивао сваки други облик учења и писања, увођењем цензура.

Ипак, Након два светска сукоба, румунска књижевност је била обогаћена дубоким, драматичним делима која у себи чувају суштину рата и политичке идеологије тог времена. Проват романа представља један од главних критеријума за стављање међуратног периода међу најдубље и најинтензивније стваралачке епохе у румунској књижевности, у ранг са периодом великих класика.

У румунском роману у периоду између два светска рата уочава се продубљивање и приближавање традиционалним темама. Село се, на пример, више не посматра као идилична слика, већ као комплексна стварност, место афирмације великих енергија (роман *Јон*), чувар секуларних традиција (роман *Освета*) као и простор друштвених конфронтација.

Истовремено, сведоци смо проширења или обогаћивања темама. Мотив града у румунском роману је теоретски промовисао критичар Еуђен Ловинеску, присталица урбанизма у књижевности, сматрајућ да развој романа мора да прати развој друштва. Град има важну улогу и у романима Хортензије Пападат Бенђеску (где је Букурешт означен симболичним именом "жива цитадела"), као и у романима Камила Петрескуа, Ђорђа Калинескуа или Тезара Петрескуа.

Читаво међуратно доба карактерише нестабилна и напет клима. Постаје све очигледније да роман престаје да буде конвенционални жанр, намењен само да репродукује или описује стварност, он сада постаје уметност. Ако је међуратни период донео неку врсту новине и западњачки стил у писању румунских писаца, у периоду после Другог светског рата појављује се књижевност "по наруџби", која је поштвала принципе социјалистичког реализма и то да: дела морају да подражавају нову реалност, и то промене у градовима и селима. Велике личности попут Титуа Мајорескуа, Лучијана Благе, Тудора Аргезија, Џорџе Баковије, Јона Барбуа уклоњене су из културе, књижевности и из школских уџбеника. Као резултат тога, појавио се читав низ нуспроизвода, радова без икакве књижевне вредности, али су истовремено илустровали сложене епохе. Велики ствараоци су принуђени да праве компромисе да би преживели, на пример један од највећих румунских романописца, Михајил Садовану, био је приморан да у овом пише два романа потпуно лишена уметничке вредности како би опстао.

Румунска књижевност писана непосредно после Великог рата, као и она која је настала много година после тога, у првој је фази представила свој херојски карактер, у

коме су се вође Краљевине Румуније, краљ Фердинанд и Краљица Марија, као и генерали, официри и обични војници, борили свом снагом и уједињени храброшћу извојевајући важне победе, а у другој фази негативан карактер рата, покољ, апокалипса конфлрације, почевши од катастрофе у Туртукаји, окупације Букурешта, преко примирја са Централним силама који се завршио стотинама хиљада мртвих и рањених, свакојаким разарањима и послератним разочарењима.

На почетку Великог рата појавио се очигледан патриотско-националистички порив, херојске авантуре, солидарност међу ратним друговима, осећај дужности, али када рат губи смисао, појављују се дезертерства и издаје, дефетизам, губитак морално-етичког значаја сукоба, бескрајна страдања, немири и револуције, разочарења и друго. Немоновно, застрашујуће искуство Првог светског рата оставило је велике трагове не само у економском, политичком и друштвеном животу Румуна, већ и у уметничком и књижевном животу, у траумама бораца, злочинима и страхотама почињеним током рата. Трауме и шок изазвани овим немилим догађајем румунски аутори су добро транспоновали у своја дела, много пута су и сами били непосредни сведоци ових догађаја. Нека дела су чак била инспирисана личним искуствима аутора током рата, на пример, роман *Последња ноћ љубави, прва ноћ рата* Камила Петрескуа, бораца у Првом светском рату који је описивао битке у којима је и сам учествовао.

Румунска књижевност/ литература о Првом светском рату је доста квалитетна, ту има чак и ремек дела румунске књижевности, посебно на пољу романа, са сложеним протагонистима у првом плану, који себи постављају суштинска питања о етици или недостатку морала рата, и покушавају да наметну квазипопуларне и митско-легендарне хероје, иако су неки од њих постојали и у стварности, као што је, на пример, капетан Григоре Игнат, са историјске тачке гледишта прави официр, или Екатерина Теодороју, "хероина из Жиуа", која се добровољно пријавила у румунску војску, заробљена, затим побегла и два пута рањена у болници, одликована од стране Краљевског двора и која је напредовала у чин потпоручнице. Са овог положаја учествовала је у битке код Марашештија где је августа 1916. године погинула командујући пешадијским водом.

У румунској књижевности постоји неколико ремек дела о Великог рату, која се налазе међу најзначајнијим румунским романима и то: *Последња ноћ љубави, прва ноћ рата* Камила Петрескуа (1930) и *Шума обешених* Ливијуа Ребреануа (1922). Роман *Шума обешених* се више приближава психолошком роману док роман, *Црвено, жуто и плаво* (1924) Јона Минулескуа сатиризују активности које се спроводе иза фронта.

*Шума обешених* Ливију Ребреануа је роман о Првом светском рату, али и историјски и психолошки, који обнавља тему новеле *Катастрофа* (1919), употпуњујући је догађајима инспирисаним стварном трагедијом свог брата, поручника Емила Ребреануа, који је осуђен на смрт вешањем и погубљен у мају 1917. у Гимешу јер је покушао да пређе фронт како би се придружио војсци Краљевине Румуније. Ребреануов роман описује кошмаре и страх од смрти вешањем. Радња се одвија у време Првог светског рата, осликавајући моралну дилему Апостола Бологе, сина румунског адвоката, пореклом из села Парва код Наса-

уда (Трансилванија), млади румунски официр из аустроугарске војске, који је послат да се бори на Румунски фронт против својих сународника. Ако погледамо историјски контекст романа, првобитно латентни спорови између народа и мањина Аустроугарског царства, пробудили су савест писца Ливија Ребреану током трајања Великог рата. Аутор је из града Бистрица, рођен у поменутом Царству, остао је на окупираном подручју Румуније, где је ухапшен од стране немачких власти као дезертер из аустроугарске војске и приморан да се крије након што је успео да побегне, коначно успевши да да уз помоћ социјалиста стигне до Молдавије. Заправо, проблем националних мањина је од првих месеци Првог светског рата имао одлучујућу улогу, само је Француска била изузета од ових тешкоћа, на пример, у Руском царству је живело 25–30 милиона алогена – Пољака, Летонаца и Литванаца, Финаца, Турака-Татара са Волге, Јевреја и, наравно, Румуна из Бесарабије (Renouvin 2001: 27).

Аустроугарска, која нас интересује у контексту Ребреановог романа, била је "држава разних народности", где су националне мањине – Чеси из Бохемије, Пољаци Русини из Галиције, Румуни из Трансилваније, Словаци из Угарске, Срби, Хрвати и Словенци из јужног Аустроугарског царства, Италијани из Трентина и Истре заједно су чинили половину становништва Царства (Ibidem). Очигледно је да су ове мањине углавном имале активну националну свест и политичку традицију и тежиле су, жуделе, за ослобођењем од доминације Аустријанаца или Мађара. Међутим, према неким ауторима, већи део Великог рата царска лојалност, у комбинацији са страхом од репресије и освете, био је јачи од националне свести. У аустроугарској војсци борили су се Чеси, Пољаци, Хрвати, али и Срби, Италијани и Румуни.

Што се тиче романа, иако је био студент Филозофског факултета Универзитета у Будимпешти и није завршио војну обуку јер је био син удовице, Апостол Болога на почетку Великог рата се пријавио у аустроугарску војску у Клужу, како из младалачке амбиције докаже своју храброст пред својом вереницом Мартом Домшом, која је била очарана лепотама и блиставошћу војничких униформи и чизама мађарских официра, као и схватањем живота у којој доминира дужност према држави и првенство дужности према својој свести. После два месеца школовања у артиљеријској школи, упућен је на фронт, где се херојски бори на споредним фронтима у Италији и Галицији, а у наредне две године бива два пута рањен, једном лакше и једном тешко, тако да провео је два месеца у болници и један месец на одсуству код куће, унапређен у чин потпоручника и три пута одликован. Рат постаје његова "концепција живота", па је тако Апостол Болога, у дијалогу са капетаном Отом Клапком, већ у првом поглављу романа тврди следеће: "Рат ме је отргнуо од књига, са Универзитета, где сам скоро изгубио контакт са стварним животом. Али брзо сам се отрезнио и схватио да је само рат прави генератор енергије" (Rebreanu 2017: 11-12). Млади поручник се осећа као човек од дужности према својој земљи- Аустроугарској (која није била његова) припала му је част да буде доведен пред Војни суд који је осудио на смрт чешког потпоручника Свободу, ухаћеног приликом покушаја дезертирања, "наоружан мапама и плановима" (Ibidem: 10-11). Неодлучан и плашљив лик, склон филозофским медитацијама и мистичним кризама, доживљава

праву душевну драму изазвану сукобом између његове службене дужности у аустроугарској војсци и осећања припадности румунској нацији (Pigu 1966: 3). Сведок погубљења чешког официра Свободе (симболично име и на чешком језику значи "слобода") чини да схвати неправду рата. Сазнавши да ће његова дивизија бити премештена на румунски фронт, Болога, уплашен, пролази кроз интензивну психолошку кризу, у нади да ће наговорити генерала Карга, који му је честитао на поменутом делу, да остане на Галицијски фронт или да буде послат на италијански фронт, али не успева да убеди генерала и одлучује да дезертира исте ноћи, али је тешко рањен након неочекиваног напада Руса.

Након опоравка, у којем прекида веридбу са Мартом и заљубљује се у Мађарицу Илону, бирајући је за своју невесту, Болога је позван у штаб дивизијске команде у Фађету и постављен од генерала Карга као члана пороте Војног суда која је сутрадан требало да суди румунским сељацима, оптуженим за издају и шпијунажу. Одбијајући да буде саучесник у осуди невиних људи, одлучује да пређе линију фронта како би стигао до Румуна, али се изгубио и ухвати га патрола коју је предводио мађарски поручник Варга, његов стари пријатељ, и приликом претреса код њега је пронађена мапа са положајима трупа, војни претор оптужује га касније за покушај дезертирања и издаје. Болога тврдоглаво одбија да се брани пред Војним судом, упркос инсистирању капетана Клапке, и осуђен је у име Аустроугарског цара на издају и дезертерство, деградацијом и отпуштањем из војске, и на крају на смрт вешањем.

Стога, психолошки роман *Шума обећених* интензивно анализира душевну драму Апостола Бологе изазвану сукобом између дужности официра у Првом светском рату припадајући мултинационалној империји у распаду и румунске националне свести, тј. идеји о припадности румунском народу. Психолошки сукоб у овом роману генерисан је ратом, који зависи од спољашњих догађаја и атмосфере у којој јунак живи, односно то је сукоб који се развија споља ка унутра. Страшна трагедија Апостола Бологе описана је као драма румунског интелектуалца из Трансилваније током рата, од кога се захтева јасан став у критичној ситуацији. Ребреану ствара значајну слику Првог светског рата, као и рата уопште, представљајући га као огроман колективни злочин. Описујући беду, патњу и смрт, рат је посматран кроз "разумевање" лика Клапке, као "убица енергија". Писац описује бојно поље, са огра-

**СЕДАМНАЕСТИ МЕЂУНАРОДНИ НОВОСАДСКИ КЊИЖЕВНИ ФЕСТИВАЛ**  
 THE SEVENTEENTH INTERNATIONAL NOVI SAD LITERATURE FESTIVAL  
 5–7. септембар 2022. године, Нови Сад • 5<sup>th</sup>–7<sup>th</sup> September 2022, Novi Sad

Дигитални оmlаднски дигитал / Digital Youth  
 Бр. 248/250/251  
 Симпозијум књижевности / Symposium Literature  
 Међународна награда Нови Сад за поезију / International Poetry Award of Novi Sad  
 Бранкова награда / Branko's Award

**ЗЛАТНА ГРЕДА**  
 и ништа  
 a word and nothing  
 The Literature and Violence

дама од бодљикаве жице, са мокрим и хладним рововима и путевима утопљеним у блато (Naroş 2013: 207).

Болога би мирно пристао да масакрира Италијане, Пољаци или Русе, све док не дође на румунски фронт; јеврејски поручник Грос примећује да Румун носи маску која покрива његов шовинизам: "Ти си, у дубини душе, велики румунски шовиниста... [...] Ти би радо убио хиљаду мускала или Италијана, само да не пуцаш у своје. Овде би убијање изгледало као злочин, а тамо негде би то био херојски чин.. (Rebreanu 1983: 155-156)".

Закључак писца Ливија Ребреануа је да је неутрализам у одређеним околностима синоним за идеју кукавичлука, док је рат глупи масакр у којем милиони људи постају жртве тако што их цинични и садистички владари шаљу у рат где се боре за идеал који је често туђ идеал. Штавише, већини човечанства је рат само понуђен, који ставља милионе људи лице у лице и који "убија хиљаде и хиљаде душа у секунди" (Ibidem), а предности цивилизације "падају само на малобројне привилеговане који пате од досаде и меланхолије" (Ibidem 2019: 229). Трансилвански аутор осуђује рат демистификујући га, приказује његову трагедију, разбијајући концепцију хероја о рату и представљајући недостатак сигурности у погледу постојања светле будућности (Piru 1962: XXXVII-XXXVIII).

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Crohmalniceanu, S. Ovid (2003). *Literatura romana intre cele doua razboaie mondiale*, vol. I, Bucuresti: Editura Universalia.
- Musat, Carmen (2004). *Romanul romanesc interbelic, Dezbateri teoretice, polemici, opinii critice*, Editia a 2-a. Bucuresti: Editura Humanitas.
- Naroş, Iacob (2013). *Romanele lui Rebreanu*. Iaşi: Editura Tipo Moldova.
- Piru, Alexandru (1955). *Cuvînt înainte la vol. Liviu Rebreanu, Pădurea spânzuraţilor*, Bucureşti, Editura Militară, 1966, p. 3
- Rebreanu, Liviu (2019). *Pădurea spânzuraţilor*. Bucureşti: Editura Litera.
- Renouvin, Pierre (2001). *Primul Război Mondial*. Bucureşti: Editura Corint.
- Piru, Alexandru (1962). "Liviu Rebreanu", *studiu introductiv la Liviu Rebreanu, Opere alese*, vol. I, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1962, pp. XXXVII-XXXVIII.

\*

Вирђинија Поповић

#### ПРВИ СВЕТСКИ РАТ У РУМУНСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ СА ОСВРТОМ НА ПСИХОЛОШКИ РОМАН ШУМА ОБЕШЕНИХ ЛИВИЈА РЕБРЕАНУА

Сажетак

Роман *Шума обешених* први је психолошки роман у румунској књижевности, објављен 1922 у Букурешту, инспирисан реалним дешавањима за време Првог светског рата. Главни лик у роману је млади Апостол Болога, Румун из Трансилваније, у војсци на страни Аустроугарскг царства, где доживљава разна искуства са егзистенцијалним импликацијама, ту можемо видети борбу за живот, љубав, дужност, веровање у Бога, његову патњу и на крају смрт. Ребреану приказује свог хероја тако што његов живот представља у два временска оквира: најпре нас ретроспективно враћа у прошлост, у детињство и адолесценцију главног лика и садашњост која обухвата последњи део његовог живота, онај у коме је Болога послат на вешала. Узрок драме Апостола Бологе је објективан, па је и психолошки оправдан, њего-

ва унутрашња борба између осећања дужности и љубави према својим сународницима, против којих је послат да се бори, кулминира његовим дезертирањем, што се посматра као проблем социјалне психологије. Осуђен је на смрт, што за њега представља избављење јер ослобађа јунака од сваке могуће бриге савести и зато ју Апостол Болога дочекује са спокојством. Иако роман *Шума обешених* није преведен на српски језик, о њему се пише у светској књижевности и симболизује приврженост свом народу и осећање дужности према својој држави.

\*

Virđinija Popović

#### THE FIRST WORLD WAR IN ROMANIAN LITERATURE WITH A FOCUS ON THE PSYCHOLOGICAL NOVEL FOREST OF THE HANGED BY LIVIU REBREANU

Summary

The novel *Forest of the Hanged* is the first psychological novel in Romanian literature, published in 1922 in Bucharest, inspired by real events during the First World War. The main character in the novel is the young Apostol Bologa, a Romanian from Transylvania, in the army on the side of the Austro-Hungarian Empire, where he undergoes various experiences with existential implications. We can observe a struggle for life, love, duty, belief in God, his suffering, and ultimately death. Rebreanu presents his hero by framing his life in two temporal frames: first, a retrospective that takes us back to the past, to the childhood and adolescence of the main character, and the present that covers the last part of his life, the one in which Bologa is sent to the gallows. The cause of Apostol Bologa's drama is objective and therefore psychologically justified; his internal struggle between a sense of duty and love for his compatriots, against whom he is sent to fight, culminates in his desertion, which is seen as a problem in social psychology. He is condemned to death, which for him represents liberation because it frees the hero from any possible guilt and is welcomed by Apostol Bologa with peace of mind. Although the novel *Forest of the Hanged* has not been translated into Serbian, it is discussed in world literature, symbolizing devotion to one's people and a sense of duty to one's state.

\*

**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, Департман 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** (Seleuş, 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 "Mihaj Eminescu" in Craiova. She is the author of four books of literary criticism and 3 monographs.



## Преводиоци и сарадници на Фестивалу

**Душка Радивојевић**, студије шпанског језика и књижевности, преводилачки смер, завршила на Филолошком факултету у Београду. Радила као преводилац у Српском народном позоришту, професор шпанског језика на Факултету за спорт и туризам у Новом Саду и у више школа страних језика. Лета 2000. боравила у Бургосу (Шпанија) на усавршавању језика као стипендиста 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: Хосе Ортега и Гасет: *Медитације о Дон Кихоту*; Хуан Рулфо: *Педро Парамо*; Карлос Руис Сафон: *Заточеник небеса*, *Лавиринт духова*; Хавијер 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, as a professor of Spanish at the Faculty of Sport and Tourism in Novi Sad, and in 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 several books and titles for movies, TV shows, documentaries, and plays for Television Novi Sad, and she was a contributor for literary magazines such as *Letopis Maticе srpske*, *Scena*, and *Pozorište*. Her most important literary translations include: *Meditations on Quixote* by José Ortega y Gasset; *Pedro Páramo* by Juan Rulfo; *The Prisoner of Heaven* and *The Labyrinth of Spirits* by Carlos Ruiz Zafón etc.

\*\*\*

**Живановић, Бранислав**, рођен је 1984. године у Новом Саду. Завршио је основне и мастер студије на Одсеку за компаративну књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Пише поезију, есеј и књижевну критику. Активан као реп артист. Заступа идеју да се поезија говори у реп маниру – *репоезија*: вербална перкусија са или без инструменталне пратње, што промовише кроз своја музичка издања и поетске и музичке наступе.

Учествовао је на слем такмичењима у оквиру Међународног новосадског књижевног фестивала на коме је данас главни уредник.

Објавио је књигу песама *Погледало* (2010), за коју је добио Бранкову награду, *Црно светло* (2012) и *Сидро*, 2017. године.

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

\*

**Živanović, Branislav** 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 is an active rap artist. He promotes the idea of delivering poetry in a rap manner – *rapoetry*: verbal percussion

with or without music, and he promotes this in his music albums and poetry readings.

He has participated in slam poetry competitions which are a part of the International Novi Sad Literature Festival. He is today the chief editor of this slam competition.

He published collections of poetry *Pogledalo* (2010), for which he won Branko's Award, and *Crno svetlo* (2012).

\*\*\*

**Емил Курцинак**, рођен 1960 године 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 has been a permanent member and champion of the Youth Theater from Novi Sad, has more than 60 premieres and some 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 Balaža", 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.

\*

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



\*\*\*

**Драган Бабић** (1987), основне и мастер студије завршио на Филозофском факултету у Новом Саду, на Одсеку за англистику. 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 writes short stories, essays, and literary critics. He published a book of Twitter prose Tvitер приче (2014). He lives in Novi Sad.

\*\*\*

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

\*\*\*

**Снежана Николић** је рођена 1990. године у Брдарици. Докторанд је на Одсеку за српску књижевност, на Филозофском факултету у Новом Саду.

Објавила је збирку поезије *Задивљени спавач* 2013. године као лауреат Фестивала поезије младих у Врбасу и збирку *О чему ШУМОВИ преносе различите истине*, у Агорином издању, 2022. године. Освојила је Награду публике на Смедеревској песничкој јесени 2013. године. Поезија јој је преведена на енглески, румунски, мађарски и руски језик и уврштена у: избор *Новије српско песništво* у часопису *Златна греда*, у *Алманах поезије Друштва новосадских књижевника* (2019), у антологију *Невидљива зебра: новосадска женска поезија* (2021), у антологију *TranSporteri : poezija = TranSportörök : versek* (2021), у преглед новије новосадске поезије *Индекс 21*(2022), у антологију савремене поетске и визуелне културе *Линије бекства* (2022), у антологију *Нови духовни мост = Новый духовный мост : Нови Сад – Нижњи Новгород = Нови-Сад – Нижний Новгород : 22 + 20* (2022)

Члан је Друштва новосадских књижевника, као и члан редакције часописа *Међутим, ДНК*.

Живи и ради у Новом Саду.

\*

**Snežana Nikolić** was born in 1990 in Brdarica.

He is a doctoral student at the Department of Serbian Literature, at the Faculty of Philosophy in Novi Sad.

In 2013, she published a collection of poetry, *The Enchanted Sleeper*, as a laureate of the Youth Poetry Festival in Vrbas, and a collection *About what FORESTS convey different truths*, published by Agora, in 2022. She won the Audience Award at the Smederevo Poetry Autumn in 2013. Her poetry has been translated into English, Romanian, Hungarian and Russian and included in: the selection of New Serbian poetry in the magazine *Zlatna greda*, in the Poetry Almanac of the Society of Novi Sad

Writers (2019), in the anthology *Invisible Zebra: Novi Sad Women's Poetry* (2021), in the anthology *TranSporteri : poezija : TranSportörök : versek* (2021), in the overview of recent Novi Sad poetry *Индекс 21* (2022), in the anthology of contemporary poetic and visual culture *Линија бекства* (2022), in the anthology *New spiritual bridge : Novi Sad – Nizhny Novgorod : 22 + 20* (2022)

He is a member of the Society of Novi Sad Writers, as well as a member of the editorial board of the journal *However, ДНК*.

He lives and works in Novi Sad.

\*\*\*

**Сандра Буљановић Симоновић** (1977) дипломирала је на катедри за мађарски језик и књижевност на Београдском универзитету, где ради као лектор за мађарски језик. За превод са мађарског на српски језик награђена је наградом *Сава Бабић* коју додељују град Балатонфиред и Филолошки факултет у Београду. Преводи дела савремених мађарских књижевника средње и млађе генерације – између осталих Ференца Барнаша, Едине Сворен, Атиле Балажа, Оршоје Пентек.

\*

**Sandra Buljanović Simonović** (1977) graduated from the Department of Hungarian Language and Literature at the University of Belgrade, where she works as a lecturer for the Hungarian language. For her translation from Hungarian to Serbian, she was awarded the Sava Babić Award, which is awarded by the town of Balatonfired and the Faculty of Philology in Belgrade. Translations of the works of contemporary Hungarian writers of the middle and younger generation – among others, Ferenc Barnas, Edina Svoren, Atila Balazs, Orshoja Pentek.

\*\*\*

**Ристо Василевски** (Наколец, Преспа, Македонија, 1943) – песник, есејиста, књижевни критичар, писац за децу, антологичар, преводац, издавач; члан је Македонске академије наука и уметности од 2006. године. Пише на македонском и српском језику. До сада је на ова два језика објавио око : тридесетак песничких књига, три књиге филозофема, паракопа и цртица, две књиге поезије за децу и два романа за децу у стиховима, као и више од двадесет пет избора поезије.

Дела су му преведена на двадесет пет страних језика. Сачинио је и објавио више од осамдесет избора поезије и прозе других аутора, а са македонског на српски и обратно, као и са више других страних језика на српски и македонски, превео је и објавио више од сто педесет песничких, прозних, драмских и есејистичких дела.

Приредио је и објавио једанаест значајних песничких антологија, међу којима су и капитални издавачки подухват *Трајник* (3 тома, 1800 страница), који обухвата песничко стваралаштво осамнаест националних мањина и етничких заједница у Србији и Антологија македонског песništва *Моћне струне* (IX-XXI век). За антологију *Трајник* добио је Специјално признање за издавачки подухват године Међународног сајму књига у Београду.

Добитник је више од четрдесет значајних домаћих и међународних награда. Члан је Словенске академије књижевности и уметности (Варна, Бугарска), Међународне асоцијације писаца и публициста (Рига, Летонија), Друштва писаца Македоније, Удружења књижевника Србије и Удружења књижевних преводаца Србије.

Био је оснивач и дугогодишњи директор Међународног фестивала поезије *Смедеревска песничка јесен*. Уређивао је више листова и часописа, а сада је главни уредник часописа *Видело* и члан редакција часописа *Монс Ауреус* и листа *Књижевне новине*.

Оснивач је, директор и главни и одговорни уредник издавачке куће "Арка" (Смедерево).

\*

**Risto Vasilevski** (Nakolec, Prespa, Macedonia, 1943) – poet, essayist, literary critic, writer for children, anthologist, translator, publisher; has been a member of the Macedonian Academy of Sciences and Arts since 2006. He writes in Macedonian and Serbian. So far, he has published about thirty poetry books, three books of philosophems, paracopies and lines, two books of poetry for children and two novels for children in verses, as well as more than twenty-five poetry selections in these two languages.

His works have been translated into twenty-five foreign languages. He composed and published more than eighty selections of poetry and prose by other authors, and from Macedonian to Serbian and vice versa, as well as from several other foreign languages to Serbian and Macedonian, he translated and published more than one hundred and fifty poetic, prose, dramatic and essayistic works.

He edited and published eleven significant poetry anthologies, including the capital publishing venture *Trajnik* (3 volumes, 1,800 pages), which includes the poetry of eighteen national minorities and ethnic communities in Serbia, and the *Anthology of Macedonian Poetry Моќне струне (IX-XXI century)*. For the anthology *Trajnik*, he received a Special Award for Publishing Enterprise of the Year at the International Book Fair in Belgrade.

He is the winner of more than forty significant domestic and international awards. He is a member of the Slovenian Academy of Literature and Art (Varna, Bulgaria), the International Association of Writers and Publicists (Riga, Latvia), the Society of Macedonian Writers, the Association of Writers of Sbia and the Association of Literary Translators of Serbia.

He was the founder and long-term director of the International Poetry Festival *Smederevo Poetry Autumn*. He edited several newspapers and magazines, and now he is the editor-in-chief of *Videlo* magazine and a member of the editorial boards of *Mons Aureus* magazine and *Književne novine*.

He is the founder, director and editor-in-chief of the publishing house "Arka" (Smederevo).

\*\*\*

**Милица Дрндаревић** је рођена 21. јуна 1992. године у Ужицу. Завршила је основне и мастер студије на Педагошком факултету у Ужицу. Поезију је објављивала у часописима: "Златна греда", "Багдала", "Српска вила", "Мајдан", "Путеви културе", "Бдење" и "Исток". Такође је објављивала поезију у грчким часописима за филозофију, поезију, културу и мишљење. Живи у Пожеги.

\*

**Milica Drndarević** was born in June 21, 1992 in Užice. She completed her basic and master's studies at the Faculty of Education in Užice. She published poetry in the magazines: "Zlatna Greda", "Bagdala", "Srpska Vila", "Majdan", "Paths of Culture", "Bdenje" and "Istok". She also published poetry in Greek magazines for philosophy, poetry, culture and opinion. She lives in Požega.

❖

## Читање са балкона Абсопут

Поезија на градској улици

Песнички балкон се налази на првом спрату зграде у једној од најстаријих новосадских градских улица (18. и 19. век) у Змајовиној на броју 12, припада Клубу Абсопут, који постоји од 1995. год. Змај Јовина је главна улица Новог Сада. У овој улици су радили трговци и занатлије, у многобројним радњама и радионицама, а дуж улице, од Трга Слободе до Владичиног двора ширила се пијаца. Они су од Царице Марије Терезије и откупили статус слободног краљевског града 1748, када је и добио име Неопланта. Змај Јовина је дуго и носила име Главна улица, било на српком, немачком, мађарском, али је носила и многа друга имена. Сама улица је неубичајено широка са великим бројем релативно једнобразних кућа, једносратница или двосратница 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 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 радознано 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 речи, говора и писма као доминатних модалитета. Говорење са балкона је настојање да се поезија спусти на улицу, да у маниру спектакла себе учини демократском 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 последнедења (понедељак и среда) и различите аспирације поезије, од ангажованог речника високе интонације до затвореног језика са барокним архипелазима речи песника **Erica Sarnera (France)** \* **Petera Mackaya (Great Britain)** \* **Сандета Стојчевског (Северна Македонија)** \* **Весне Ацевске (Северна Македонија)** \* **Радмиле Лазић (Србија)** \* **Војислава Карановића (Србија)** \* **Пера Зубца (Србија)** \* **Слободана Зубановића (Србија)** \* **Beszédes Istvána (Serbia)** \* **Рајице Драгићевића (Србија)** \* **Јулије Капорњаи (Србија)** \* **Јасмине Топић (Србија)** \* **Бранислава Живановића** итд.



## Музика на фестивалу

У оквиру Осамнаестог међународног новосадског књижевног фестивала, било је пет музичких наступа. На сваком од тих наступа изведено је по ново дело, од класичних дела моцартовског галантног стила до рококоа и импресионизма и иновативне обнове популарних жанрова традиционалне музике.

У оквиру ових наступа учествовали су солисти и ансамбли, у распону од солистичких извођења до гудачких трија. Солистички наступ имала је Невена Тошин. Гудачки трио: Невена Тошин (виолина), Исидора Крмпотић (чело) и Маја Гошић (виолина). Извођена су дела Габријела Форера, Едварда Елгара, Моцарта, Бокеринија и Пјацоле.



## Разговор о поезији у кафеу Абсолют са Питером Макајем

У склопу Осамнаестог међународног новосадског књижевног фестивала одржани су и традиционални разговори са песницима у кафеу Абсолют, а један од гостију био је енглески песник Питер Макај, док је разговор са њим водила преводилац Весна Савић. Разговор је започео питањима о његовом песничком развоју и ступању на сцену.

– Пишем и на гелском и на енглеском. Најчешће ћу почети на гелском, са речју, сликом, фразом. Онда ћу видети да ли се преноси на енглески, и често ћу радити између две верзије песме, дозвољавајући им да крену својим путевима, да виде где ме језици воде.

Мој некадашњи колега Дон Патерсон каже да су песме само мале машине за памћење себе; то је једино уметничко дело које можете запамтити и носити са собом, имајући то као део вашег унутрашњег менталног и емоционалног састава. И тако је песма пре свега ствар за себе, објекат који стоји сам и чини да је сматрате самом собом (а одатле и све њене везе са остатком света). Опет, у писању на гелском постоји притисак, или чак ризик, да песме узимате као репрезентативне за нешто веће: оне постају сведочанство шире културе која је угрожена.

Ко поезију схвата озбиљно, осим песника? (Глас који мучи: можда је то бољи положај за песнике, да пишу на ивици друштва, уместо да се славе и држе као морални или политички чувари; глас који се враћа на власт). То је ипак идеализована позиција. У ствари, поезија најчешће има место у животима људи у најритуализованијим окружењима: при рођењу, браку и смрти. И имамо много званичних песника – песника лауреата, бардова – који имају улогу коментара или украса (ја сам бард Comunn Gaidhealach-a, Хајлендског друштва, па треба да пазим шта говорим). И постоји ризик да се поезија кооптира на тржиште; римовани парови који се користе у рекламама за банке и грађевинска друштва.



## Разговори са француским песником Ериком Сарнеом у клубу Абсолют

Са Сарнеом разговор је водио Стеван Брадић. Сарне је разговор отворио са питањем о унутрашњим вредностима и спољним видовим приказивања поезије:

– Цитираћу реченицу великог позоришног човека, Пјера Дебуша, који је рекао: Не пишете ништа, не играте ништа што није транскрипција, свесна или несвесна, важног искуства. За мене, ово одговара сећању у свим његовим аспектима: индивидуалном и колективном. У сваком случају, важно је да ће се та емоција која настаје и која ће довести до песме, рећи, "прелити" у песму. Оно што песма износи на видело је вероватно двострука мистерија: мистерија одређеног човека – песника – који долази да се придружи мистерији човечанства у овом тренутку историје и у вечности. Писање такође износи на видело психолошке елементе, уверења, питања.

Пол Валери има ову величанствену реченицу: Песма је дуготрајно оклевање између звука и значења. Ово показује важност ритма. Успешна песма је песма пуна смисла, али која садржи ритам, можда разне ритмове, понекад и дисонанце, хармонију. У стварности, поезија је и објекат који представља само себе, нешто што можемо повезати са културом, исповест или израз бола. Песма полази од света и враћа се у њега. Још једноставније: поезија је највиши израз дозвољен човеку.

У последње време, барем у Француској, дошло је до својеврсног препорода: отвара се све више малих издавачких кућа. Поводом Песничке пијаце, сваког јуна у Паризу, издавачи продају велики број књига. У земљи постоји неколико таквих догађаја. Чини се да је читалачка публика порасла. Суштинска ствар која радикално противречи тржишним и политичким снагама јесте да је поезија слободна!



## Разговори са македонским песником Сандетом Стојчевским у клубу Абсолют

У кафеу клубу Абсолют, у центру Новог Сада, у оквиру 18-ог Новосадског међународног књижевног фестивала, представљен је Санде Стојчевски, песник из Македоније. Разговор је водио Јован Зивлак. Санде Стојчевски (с. Студена Бара, Кумановско, 1948, Северна Македонија) – песник, књижевни критичар, есејиста, антологичар, полемикар и преводилац. Члан је Друштва македонских писаца, Македонског ПЕН-центра, Савеза књижевних преводилаца Македоније, главни уредник 130 томова македонске

књижевности и нобеловаца, пројеката Министарства културе Републике Македоније, главни уредник више књижевних часописа у Македонији и директор и главни уредник издавачке куће "Македонска књига".

Аутор је 20 песничких књига, као и 17 књига поетичких текстова, есеја, критика и полемика. Објављено је и неколико избора његове поезије и есејистике у Македонији, као и десет поетских избора на страним језицима. Године 2012. издавачка кућа Макавеј издала му је Изабрана дела у шест томова. Саставио је девет антологија македонске поезије и критике.

Добитник је свих значајних награда за књижевност на македонском језику. Добитник је и више међународних награда, међу којима су: "Сребрно летеће перо" (Варна, 2009), "Арка" (Смедерево, 2011), Орден "Мајаковски" (Москва, 2012), Grand prix international (за укупно стваралаштво, Куртеа де Арђеш, Румунија 2021) и других.

У Македонији постоји Удружење писаца Македоније, које функционише већ 75 година. Први његов председник био је Блаже Конески. Песник који је утемељио модерну македонску књижевност. Дух оснивача македонске књижевности развијао се од Конског, Шопова, Јаневског преко Матеје Матевског до Владе Урошевића, Радована Павловског па до Богомила Ђузела, Велета Смилевског Катице Ђулафкове или Весне Ацевске Свака генерација, сваки значајни македонски писац проширивао је репертоар изражајних средстава и стварао другачију перцепцију македонске стварности и њеног књижевног језика. Сложност и динамизам македонске књижевност зависили су од мреже часописа у великом броју културних центара у Македонији, издавачких кућа и књижевних фестивала, а посебно од универзитета. Постоје Струшке вечери поезије, Рацинови сусрети, Караманови сусрети и још неки, али нема их много, броје се на прстима једне руке, за разлику од ранијег периода. Најпознатије су Струшке вечери поезије, којима такође предстоји промена, иновација, осавремењивање и креативност.

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.

Македонска поезија се налази у промењеном контексту. Њен рани период афирмације је окончан и сада се стварају нове везе у новим околностима. После смрти многих значајних писаца сада је на сцени нова генерација.



## Разговори са песником Пером Зубцем у клубу Абсолют

Разговор са Пером Зубцем  
водио је Бранислав Зубовић

Нисам ни слутио да ће једна песма или поема обележити мој живот и моје присуство у свету књижевности. Када сам предао рукопис мом професору Драшку Ређепу нисам уврстио "Мостарске кише". Мислио сам да та распе-

вана, наративна, сентиментална, носталгична прича не иде уз брижљиво клесане риме и да је различита од свега што сам до тада, а није баш било много чега, написао, а да мислим да ваља.

После неколико месеци, по повратку из Совјетског Савеза стигла ми је "Работница" и скоро да сам се уплашио кад сам видео да је та песма одштампана у 19.790.000 примерака. Уз поему је објављен и мален запис о мени и један цртеж Владимира Николића. Модра сенка Киша је заклонила моје најмилије и можда и најбоље песме. Колико ми је донела златних перпера славе толико ми је и скрајнула друге песме у маглине из којих се само на Интернету појављују, све чешће, и на неки начин супротстављају се монополу Киша.

Мирослав Антић је био велики песник, за уметност, свезнадар, харизматичан, популаран, омиљен, а крајње скроман, добродушан и несебичан човек.

За тадшњу афирмацију Новог Сада заслуге пре свега припадају Јовану Дунђину, Живану Милисавцу и Радету Обреновићу. Владимир Миларић и Јован Дунђин били су врло цењени теоретичари и критичари књижевности за децу. А од песника имали смо у граду Мирослава Антића, Ласла Блашковића (старијер), Мирослава Настасијевића, Павла Јанковића, Гавру Ђаковића и неколико писаца који су писали на мађарском, словачком, румунском и русинском језику. Владимир Миларић је уређивао библиотеку за децу при Радничком универзитету "Радивој Ђирпанов". Ту је прву књигу објавио Љубивоје Ршумовић, па Мирјана Стефановић, рођена у Новом Саду, па Добрица Ерић, па Драган Лукић, па Гроздана Олујић па старији и млађи писци...

Мени су старији писци (Мирослав Антић, Павле Поповић, Јасна Мелвингер, Гојко Јањушевић, Михал Бабинка, Михаљ Мајтеги, Драшко Ређеп, помагали да лакше корачам кроз литерарну неизвесност, а на Факултету су ми помагали професори, понајвише и задивљујуће несебично легендарни свезнадар Сретен Марић. Целог свог живота трудио сам се да помогнем а да не одмогнем млађим писцима.

"Тамне риме" су страшни ехо суноврата на балканском тлу, распада једне земље, рушења многих вредности на којима се заснивао један поредак, један друштвени систем.

Право рећи ја нисам живео од илузија, био сам врло популаран у целој земљи, добио три највеће хрватске награде за поезију и есеј, све до тридесет и неке године младости, много награда у Србији, а уверења сам задржао и мењао их само у финесама сазнајући по нешто о својим младалачким незаобилазним заблудама и неверицама.

СР – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82+008

ЗЛАТНА греда : лист за књижевност, уметност, културу и мишљење / главни и одговорни уредник Јован Зивлак.  
– 2001, 1- . – Нови Сад : Друштво књижевника Војводине, 2001-. – Илустр. ; 29 цм

месечно.

ISSN 1451-0715

COBISS.SR-ID 173615879