



ЛАТИНСКОАМЕРИЧКА КЊИЖЕВНОСТ У ДОБА „ПОСЛЕ ИСТИНЕ“¹

Енглези су га назвали добом после истине, пандемијом потресени га називају новом нормалношћу, политиколози и социолози радије говоре о времену политичке коректности, а мени се чини да су све то синоними за почетак новог друштвеног поретка, поретка двадесет првог века. Почео је да се уобличава постепено, последњих деценија, да би свој *crescendo* доживео избијањем пандемије која је нагласила нове парадигме живљења и понашања. Свет се мења, технолошки, идејно, економски и политички, друштвени договори постају друкчији, као и приоритети савременог живота. Са свим осталим, мењају се уметност и култура у целини, као и њихово место у друштву.

Не почиње двадесет први век кад календар каже, као што ни двадесети није почео првог дана 1900, већ тек по завршетку Првог светског рата, кад је заживео нови поредак друштвеног понашања и нови систем вредности. Изгледа да инерција друштвене парадигме једног века доводи до њеног опстанка и неколико деценија у наредном; време од 2000, с изузетком технолошког напретка, нарочито на пољу комуникације, протекло је углавном у ишчекивању да се појаве нове идеје и у – претежно неуспешном – рециклирању старих, углавном истрошених економских, политичких, уметничких система. Тај замор материјала оличавао се у помањкању оригиналног мишљења, у погледу уназад, у све конзервативнијем систему вредности и покушајима да се у недостатку нових квалитета, старом поретку делимично удахне живот.

Избијање пандемије заострило је видљивост промена које су бар две до три деценије постепено сазреле широм света. Како се то специфично одразило на Латинску Америку?

После демонизације неолиберализма који је владао Латинском Америком током деведесетих година прошлог века, у многим латинскоамеричким државама почели су да јачају разни видови популистичких политичких покрета који су се постепено уобличавали у партијске структуре и преузимали власт. Такав процват популизма идеално је потпомогнут новим начином јавног деловања својственог добу „после истине“ у којем политички капитал стварају демагогија, обмана и заводљива обећања, речју маркетинг којем ни истина нити објективна чињеница нису ни најмање важни.

Верујем да је доба „после истине“ почело у Латинској Америци нешто раније него што је о њему почело да се глобално говори и пре него што је скована поменута синтагма. После апсолутне доминације неолиберализма у готово свим латинскоамеричким

¹ Овај оглед темељи се на предавању одржаном за полазнике Летње школе Хиспаноамеричког друштва, јула 2021, у Београду.

државама последње деценије двадесетог века економски и друштвенополитички крах многих земаља подстакао је демонизацију овог система и навео нарочито левичарске аналитичаре да ту деценију прогласе изгубљеном. Истина је да су масивне приватизације и повлачење државе из првог плана изазвале драматичан раст корупције која никад није била непозван гост широм Латинске Америке. Врло лако, у Аргентини, Бразилу, Еквадору, Венецуели, Боливији, готово свим средњеамеричким државама, неолиберализам је брзо и пригодно проглашен за узрочника тих криза. Без намере да се овде упуштам у политичку полемику о предностима и манама овог система, не могу прескочити чињеницу да неолиберализам у то време опште демонизације није идентификован као *главни*, већ као *једини* кривац за све недаће на континенту – што је био први значајни помак од истине. Неоспорно је да је тај систем дао веће могућности да лоша управа, трговина утицајима и готово институционализована корупција узму маха и тако убрзају урушавање многих латинскоамеричких земаља које су се, подсетимо, историјски гледано такорећи претходног дана ослободиле војних диктатура и кренуле путем демократије.

Међу левичарским аналитичарима мало ко је дао довољно простора успесима које је пажљива примена либерализма, нарочито у економији, донела земаљама попут Уругваја (где су, на пример, велика државна предузећа приватизована веома селективно, само кад је за то заиста било разлога, док су она успешна наставила рад под управом државе, не прелазећи у приватни сектор, о чему се од случаја до случаја одлучивало референдумом), Перуа и делимично Колумбије, земаља које су из „изгубљене деценије“ изашле економски и друштвено видно ојачане.

Једно од главних обележја доба „после истине“ јесте губитак одговорности – оно што се у енглеском политичком речнику зове *accountability* – очигледна појава у популистичким режимима који су с почетка новог миленијума почели да освајају не само Латинску Америку већ и многе земље широм света. Неприхватање било какве одговорности за друштвене и економске проблеме било је заједничко овим режимима који су се све више ослањали на реторику, демагогију, клијентелизам, и неистинити идеолошки и уопште политички дискурс. Користећи младе и донекле наивне демократије за озакоњење своје владавине, ови режими (у суштини сасвим макијавелистички деидеологизовани) изградиле су делотворне апарате који ће их одржавати годинама на власти. Династија Кишнер у Аргентини, боливаријанска карикатура обновљеног социјализма Уга Ђавеса у Венецуели, Ева Моралеса у Боливији, Рафаела Кореје у Еквадору, Данијела Ортеге у Никарагви, Дилме Русеф у Бразилу, довели су до дубоких криза својих земаља, за шта нико није преузео одговорност. За чињенице као да је постало касно у време кад је политика почела да се ослања искључиво на маркетинг и демагогију уместо на идеје и остварљиве развојне програме. Готово три деценије неуспеха и данас се оправдава гресима *јединој* кривца – неолиберализма. Грешке се гомилају, све их је теже премостити, јер за њих нико не плаћа цену.

И „псеудолеви“ (кишнеристи у Аргентини) и „псеудодесни“ (Болсонаро у Бразилу) популизам ослањају се на псеудоидеологију да би се што дуже задржали на власти. Готово као према уџбенику, притом се, осим маркетингом, служе јачањем национализма (који помаже урушавању свих интеграционих процеса) и хипертрофированом

политичком коректношћу, врло успешним средством за скретање пажње са суштинских проблема својих земаља. У тренутку кад више од половине становништва почива у дубокој беди, а презадужена земља хронично настоји да избегне *default*, у Аргентини, на пример, данас су најжешће полемике око језика родне равноправности (тзв. инклузивни језик), права вегетаријанаца и вегана, понашања радикалних феминисткиња итд. које праве дебелу и загушљиву димну завесу.

Уместо чињеница, маркетинг ствара нову истину, тј. дискурс који ће обезбедити демократске гласове бирача. Уз помоћ манипулација друштвеним мрежама и захваљујући општем напретку комуникацијске технологије, маркетинг данас доминира политиком, али и културом на много агресивнији и потпунији начин него у доба кад је, на пример, ТВ мрежа *O Globo* буквално створила прво кандидата, а потом председника бразилске републике од младог провинцијског политичара Колора де Мела који осим доброг изгледа није имао земљи богзна шта да понуди.

Које време долази за писце, можда је први наслутио аргентински аутор Сесар Ајра који је, мало-помало, постао култни писац извесних, нарочито шпанских, књижевних кругова. Ајра је још као млад схватио снагу маркетинга, много пре друштвених мрежа. После првих неколико дела којима је постао младић који обећава, измислио је поетику која одговара његовим способностима и личним одликама и медијски је вешто промовисао; уместо на идејама, засновао је своју поетику на сопственој личности, прилагођавајући је својим склоностима, али и ограничењима. Тако ће настати подужи низ кратких дела неуједначеног квалитета, међусобно врло различитих, али никад довољно очешљаних и увек поетички провокативних. Убеђен сам да Ајру заправо мрзи да гланца сопствене идеје, једном кад их стави на папир, па је за себе и критичаре (више него за читаоце) измислио поетику непосредног писања без накнадног дорађивања, наводно у име спонтаности и аутентичности. Има људи који данас верују да је Ајра будући аргентински нобеловац. Ако се то деси, биће то не само велика уметничка обмана, већ и изузетан пример писања „после истине“.

За данашњу књижевност, нарочито латинскоамеричку, посебно је важан повратак конзервативности у контексту у којем настаје. Од револуционарних шездесетих и седамдесетих година прошлог века до времена после истине, стигло се градацијом, током неколико деценија, до све конзервативније друштвене климе (у неким случајевима, до екстрема фашизације политичког мишљења) – како у погледу друштвеног договора којим се руководи свакодневни живот, тако и у политици, идејама и јавном моралу. Потоње је посебно парадоксално (мада су противречности заштитни знак данашњег времена), јер иако се више не носи топлес на градским плажама, иако нико не говори о групном сексу, упркос прокламованом конзервативном канону, више ништа није срамота. У свету без одговорности, где се свака истина може извргнути или просто заобићи, стид је постао анахрона појава.

Ова друштвена чињеница битно је утицала на промену амбиција данашњих латинскоамеричких писаца: уз деидеологизацију владајућих структура (мада се у јавном дискурсу идеологија стално ставља у први план, а потпуно запоставља *good governance*), разочарање миленијалаца у политику опште узев и у традиционалне партије, уз одустајање од трагања за истином, писци се све боље уклапају у схватање културе као

забаве. О томе је пре неколико година Марио Варгас Љоса написао једну памфлетску књижицу² у којој је искалио свој бес и дао маха разочарању што се *mainstream* данашње уметности, по (не само) његовом мишљењу, све одлучније помера од сазнања, продуховљеног образовања и света идеја према медијском спектаклу, повлађивању најрудиментарнијем нивоу публике, и претварању културних производа у робу масовне потрошње. „Култура је у прошлости била нека врста савести која је спречавала да се окрену леђа стварности [читај: истини – *прим. Б. А.*]. Сада делује као механизам скретања пажње и забаве“, каже Варгас Љоса. Овај крик против банализације културе и уметности неће остати у најужем избору капиталних књижевних остварења свог аутора, али ће његова „бука и бес“ све јаче одјекивати како буду јачали друштвена фриволност, несадржајност, жућкасто таблоидско новинарство.

Култура и уметност, поготову књижевност, престају да буду „нека врста савести“ данашње цивилизације једноставно зато што све више бледи сам појам савести. Померање амбиција писаца најбоље се може сагледати на делима аутора који су пре поменутих промена друштвене парадигме стекли углед својим првим делима. Уместо онтолошке интроспекције, проицљиве анализе своје средине, покушаја да одговоре на вечита питања човечанства, они се данас задовољавају да забаве своју публику лаким штивима која, допадљиво упакована као божићни поклони, не захтевају од својих потрошача-читалаца готово никакав интелектуални напор нити „саучесништво“, како га је називао Хулио Кортасар. Као у ироничној парафрази марксистичког веровања да квантитет прераста у квалитет, уместо чувара истине и савести, писци данас желе радије да буду освајачи *шићо веће броја* читалаца, уз обилну помоћ маркетинга, друштвених мрежа, жестоких издавачки кампања; да понуде забаву и разоноду на плажи, а не у библиотеци. Колумбијка Лаура Рестрепо, ауторка изузетних романа *Делиријум*, *Leopardo al sol* и *La novia oscura*,³ прешла је касније, у веома читаном роману *Hot sur*, на криминалистички жанр (као готово сви) са зачинима меке политичке критике, врло налик добитничкој формули глобалних телевизијских серија; или на сентименталну тугаљиву причу о изгнанству, љубави и политичкој борби, *Demasiado héroes*. Гватемалац Родриго Реј Роса, аутор једне од најбољих и најжешћих збирки приповедака с краја прошлог века (*Ningun lugar sagrado*), изненадио је читаоце жућкастом љубавном причицом *Severina*, док је Педро Мајрал, својевремено велика и оригинална нада аргентинске књижевности, аутор једног од најбољих романа на прелазу векова, *El año del desierto*, постигао недавно огроман успех, вртоглаве тираже и признања за роман *Уруивајка*, коректно испричану лагану љубавну причу; његова последња књига, *Breves amores eternos*, из 2019, досадњикава је збирка неоригиналних, наводно вицкастих еротских прича, која је упркос осетном паду књижевне вредности, несадржајности и фриволности, постигла свој циљ и претворила се у издавачки и тржишни успех.

Не грешимо душу: поменути и многи други латинскоамерички писци су мајстори приповедачког заната; и кад свесно пишу књиге за плажу, пишу их уметно. Али то више нису *исџиниће* књиге у уметничком смислу речи, створене аутентичном мотивацијом

² Mario Vargas Llosa, *La civilización del espectáculo*, Delbolsillo, Madrid 2018, стр. 232.

³ Наслови преведених дела наведени су на српском, а осталих у оригиналу, на шпанском.

да се нешто каже, већ спретна штива за завођење што више читалаца. Парадокс је у томе што ни Рестрепо, ни Реј Роса, ни Мајрал, ни толики други даровити писци нису спустили ниво свог писма јер боље не могу, већ свесном одлуком да пишу конјуктурна, забављачка дела. Има, дакако, сличних примера и ван Латинске Америке: Британац Ијан Мекјуан, аутор капиталних романа *Искуљење* и *Субоџа*, прешао је, ничим изазван, на писање забавних бестселера – *Солар*, *Sweet Tooth*, али у англосаксонској књижевности он је у том погледу пре изузетак него правило.

Има, наравно, изузетака од општег правила и у Латинској Америци, има аутора који се не повинују новим идеалима културе спектакла и настављају да систематски изграђују свој приповедачки свет којим покушавају да објасне онај други, вануметнички: Еквадорка Моника Охеда, Чилеанац Алехандро Самбра, Салвадорац Орасио Кастељанос Моја, Мексиканац Хорхе Волпи, Кубанац Леонардо Падурa Фуентес, Перуанац Сантјаго Ронкаљоло – да споменем само неке најзначајније. Али данас ретко који латинскоамерички прозаиста покушава да уради оно што су чинили писци ранијих генерација: да напишу тотални роман, макар да почине хибрис покушавајући немогућу мисију писања „романа о свему“. Сетимо се неких славних покушаја који, упркос тешкој читљивости, не престају да изазивају дивљење: *Palinuro de Mexico* Фернанда дел Паса, *Paradiso* Хосеа Лесаме Лиме, *Три шужна шиџра* Гиљерма Кабрере Инфантае, *Terra Nostra* Карлоса Фуентеса, *Школице* Хулија Кортасара... Не верујем да би било које од тих ремек-дела данас нашло издавача. Роберто Болањо је, чини се, ухватио последњи (и то постхумни) воз, па тако, срећом, ипак можемо да читамо његов циновски роман *2666*. Уместо да решава књижевне ребусе, данашња публика се идентификује с пасивним посматрачима телевизијских ријалитија. Кортасаров захтев за „читаоцем-саучесником“ био би у начелу одбачен као контрапродуктиван издавачкој логици. Вредности великих, сложених романа једне аутентичне културе једноставно се данас никог не тичу.

Потпуно је логично да се у оваквој ситуацији латинскоамерички писци листом одричу експериментисања формом, што је пола века раније био њихов заштитни знак. Мало кога занима да шири границе писма, нити да понуди нову технику старом занату. Као претходно у новинарству, где је пре неколико деценија почело „сравњавање наниже“ (тзв. *downsizing*) како би текстови постали што једноставнији, што краћи и што упрошћенији за читаоце, по цену квалитативног слабљења, књижевност данас постаје све више кратка и јасна. Није још академски проверено, али ми се чини емпиријски да је ретке изузетке од овог формалног конформизма лакше пронаћи међу списатељицама него међу њиховим колегама: Еквадорка Моника Охеда покушава да помири нову врсту тока свести с архаичном народном традицијом (збрка прича *Las Voladoras*, роман *Mandibula*), Аргентнка Саманта Швевлин стилем и садржајем иронизује техно-дехуманизацију (*Kentukis*), њена земљакиња Габриела Кабесон Камара ствара пастиш-дискурс новог чаробног реализма смештеног у велеградски полусвет (*La virgen cabeza*, *Le viste la cara a Dios*). Већина осталих жели да своје читаоце придобије на поене а не нокаутом, како је својевремено тражио Кортасар од писаца прича. Реалистичка или не, већина данашњих латинскоамеричких прозних дела писана је линеарно, додуше без трапавости и вишка речи, али једном суштински „конзервативном“ нарацијом,

унапред лишеном чари изненађења. Кад, рецимо, у другом културном контексту Северноамериканка А. М. Хоумс користи псеудореалистички дискурс да из њега повремено нагло искорачи, било метафором, било променом гледишта или неким другим средством, то мења целокупно виђење њеног писма и оставља могућност изненађења нетакнутим. Али тога готово да нема у данашњој латинскоамеричкој прози. Можда би било упутно у контексту реалистичког линеарног писања подсетити на ране Борхесове радове – поетичке приче и огледе – у којима је тако духовито показао немогућност реалистичке репрезентативности неуметничке стварности. Или, његовим речима: „Да ли има смисла мапа Кине величине Кине?“

Срећа је писати на великом језику као што је шпански који разуме и на којем чита трећина света. Потенцијално несагледива читалачка маса није, међутим, хомогена и не тумачи на исти начин исто дело. У данашњим приликама то се, изгледа, не сматра обогаћењем слојева могућих значења већ препреком за већи комерцијални успех. Многи писци то врло добро схватају и озбиљно решавају усклађивањем свог приповедачког језика: од деветнаестовековне костумбристичке локалне боје и локалних модизама, стигло се до *неуштралној* шпанског језика којим, сем писаца, нико не говори. Размишљајући о потенцијалној публици, неки иначе значајни писци почели су да прилагођавају језик којим пишу – свима. То је посебно приметно у позним делима писаца као што су Хуан Виљоро, Едмундо Пас Солдан, Едуардо Халфон, Гиљермо Мартинес. Вероватно није пука случајност што су сви они прекаљени путници, не само по свом континенту, па је њихов хибридни шпански можда делимично и последица таквих судбина.

Кад је Лујса Валенсуела један свој роман назвала *Црни роман с Арјентинцима*, био је то намерно ироничан наслов за дело које је само као (пародијски) оквир имало структуру „ноар романа“ (као каже наш преводилац ове књиге); некако у исто време, Рикардо Пиља, учени професор књижевности из Буенос Ајреса, чини се да је правилно и готово пророчки предвидео куда ће роман новог миленијума кренути, па се латио писања детективских романа с већим амбицијама. Имао је још пре скоро пола века успеха с том формулом коју у уметничком погледу никад нису превазишла његова потоња, претенциознија (и наградама обасута) дела. Занимљиво је да је Пиља својевремено говорио да га чуди што његове књиге *уошшће* имају читаоце (необично охоло изјава за тако паметног човека увереног да пише изузетно сложено и дубоко), иако је све учинио – избором конјуктурних тема и детективног жанра – да их има што више.

Данас изгледа да оквир романа детекције или трилера лишава формалних брига велику већину аутора; стиче се утисак да готово сваки писац данас мора да има свог детектива или барем свој злочин око којег ће испредати своју причу; код неких је то линија мањег отпора, а код других нека врста алибија за издавача да би неометано и неприметно преварили читаоце који би да се забаве тражењем убице, али уз забаву, као *бонус*, добију и добру књигу. То је проверени рецепт Леонарда Падуре Фуентеса (серија романа о савременој Куби с полицијским комесаром Маријем Кондеом), Сантјага Гамбоа (*Los impostores, La última cripta* – Гамбоа трилеру додаје и романсу и акцију, па није чудо што је један од најпродаванијих колумбијских аутора, мада вероватно његова најбоља књига и даље остаје једна од првих, *Perder es cuestión de método*). О детективима

пише и наградама овенчани Пабло де Сантис (*Enigma de Paris*), а о злочинима и истрагама и његов другар Гиљермо Мартинес (*Сјора смрт Лусијане Б., Оксфордски злочини*) и то врло вешто и забавно што им је омогућило глобалну читаност, десетине превода, филмовање њихових књига. Ипак, Мартинесове најбоље књиге можда остају роман-првенац *Повесћ о Родгеру* и збирке приповедака *Одврати се* и *Велики Ђакао*, а не најчитаније *Оксфордски злочини* и *Алисин злочин*.

Било би исцрпљујуће набрајати унедоглед све оне пажње вредне латиноамеричке ауторе који данас прибегавају оквиру детективског трилера, често зачињеног меком еротиком и неком врстом путописног туризма. Гамбион врло запажен роман *Plegarias nocturnas* добар је пример за то: у оквиру црног романа детекције, постоји љубавна прича с политичким тиковима која се прати од Колумбије преко Бангкока, Ирана, у једном космополитском *zapping*-у и ритму Индијане Џонса. (У том конјуктурном стилу опробао се, без икаквог зазора, и нобеловац Варгас Љоса романом *Авантуре неваљале девојчице*, једном заводљивом књигом с прилично занатских мана која је – и код нас – далеко превазишла по популарности многа његова капитална дела). Резултат је врло добро написана књига која држи пажњу, али се не чува у личној библиотеци.

У новом времену великих – рекло би се непрекидних – миграција, (и) латинскоамеричка је постала добрим делом апатридска проза. Укореењеност – у сопственој земљи и њеној традицији – постала је готово анахрона и све ређа појава; као да више нико не пише тамо одакле је, а кућа постаје место где се обеси шешир неуморних путника. Ако су некад разлог исељеничком животу били диктатура и њене последице, данас је то опште космополитско осећање да свет припада свима. Можда више подсвесно него промишљено, људи данас све више верују да је ново доба, глобализацијом и технолошком револуцијом комуникације, постигло светску уравниловку начина живота и да се он без по муке може било где водити мање-више на исти начин и са сличним навикама. Зато се на промену града, земље, континента људи одлучују лакше но што се некад мењала улица.

Глобални живот условио је и појаву глобалних тема којима се данашња латинскоамеричка проза све више бави; многе од њих наметнула је нова политичка коректност; поменимо само неке очевидне, данас у жижи светске јавности: борба за родну равноправност и осуда неједнакости жена у свету по мушкој мери, еколошка брига, искушења мултикултуралности и апатридског живота. Не клизнувши у памфлетски феминизам, првом темом се веома успешно баве, на пример, Моника Охеда, Кабесон Камара, Мануел Ринкон (*Princesas de Amsterdam*), Гуадалупе Нетел, док је еколошка свест доведена до предапокалиптичких упозорења у ремек-делу Саманте Швеблин, *Ciudad nosna раздаљина*; боље од већине осталих, мултикултуралност и апатридски живот у жижу својих дела стављају Едуардо Халфон (*El boxeador polaco*), Родриго Реј Роса (*Tres novelas exóticas*), Орасило Каstellанос Моја (*Morranga*).

После извесног затишја, хиспаноамерички писци као да се опет враћају краткој форми, микропричи. Од времена Аугуста Монтероса, Едуарда Галеана, Хуана Хосеа Ареоле и Луиса Брита Гарсије, микроприче нису имале такав углед и уметнички ниво као данас, што никог не би требало да чуди. У Мексику и Шпанији установљене су угледне награде да би се подстакла та књижевна форма, врло блиска данашњим читаоцима

којима стрпљење није најјача страна, док су их Твитер и Инстаграм навикли на лапидарност. У поплави збирки приповедака, као изузетне примере такве прозе истакао бих књиге микроприча *Guerra* Ане Марије Шуа и *El chiste de Dios* Лујсе Валенсуеле.

Шта се, дакле, може закључити на најопштијем плану кад је реч о тенденцијама у хиспаноамеричкој прози која настаје у доба политички коректне нове нормалности после истине?

Пре свега, пише се много – такорећи превише. Технологија интернета и друштвених мрежа уверила је многе да свако може бити сопствени издавач и да свако може да пише; вероватно, на дуге стазе, тај рекли бисмо психолошко-технолошки подстрек биће користан јер ће охрабрити неке гласове да се јаве са своје периферије или из сопствене дубине, на задовољство читалаца. С друге стране, информацијска бука постаје заглушујућа: омасовљавањем писања не побољшава се квалитет књига, али се често дешава да се он смањује, јер мерила слабе услед губљења референтних ауторитета.

„Прави“ писци мењају, дакле, своје амбиције и приступ занату: све више се пише књижевност без ризика. Као у добром маркетиншком истраживању, долази се до сазнања шта „иде“ код читалаца, које теме их занимају, како испричане, и приступа се конформистички њиховом удоваљењу. Мање но раније писци остају бескомпромисни у погледу својих уступака публици. Писање књига све више почиње да личи на стварање телевизијске серије и у оба случаја жељени циљ је што више публике, без обзира на уметничке квалитете. Та промена амбиције писаца – данас се од свих аутора захтева да се оглашавају на друштвеним мрежама – последица је претварање културе и уметности у спектакл, у све фриволнију забаву лишenu било каквог дубљег смисла.

Лов на читаоце условљава одустајање од експериментисања формом. Издавачи и читаоци-клијенти траже једноставна, лако разумљива и надамце забавна штива у којима ће осетити брзи ритам интелектуалног *zapping*-а сличног медијским визуелним спектаклима. Уместо саучесника, пасивни читалац постаје идеалан читалац.

Латинскоамеричка (и не само она) проза постаје све више проза апатрида, чему доприносе непрекидне миграције и осећање да је свет све мањи. Веома присутна *faction-fiction* проза 1990-их губи снагу као што и вредност самих чињеница губи значај; уместо ње, подлога нове књижевности постаје нека врста путописног туризма у једној новој кинетичности дискурса која све више одговара поетици покретних слика.

Београд, јули–септембар 2021.