



Гојко Божовић и Радмила Гикић Петровић

ЈА САМ СВЕ ЧЕГА СЕ СЕЋАМ

Гојко Божовић (1971, Пљевља), песник, књижевни критичар, есејиста, издавач.

Књиге песама: *Подземни биоскоп* (1991), *Душа звери* (1993), *Песме о сиварима* (1996), *Архијелај* (2002), *Елементи* (2006), *Оближња божанска* (2012), *Маја* (2017), *Тиха зверка јоднева* (изабране песме и хронике, 2019) и *Док ћонемо у мрак* (2021). Књиге есеја: *Поезија у времену. О српској поезији друге половине XX века* (2000), *Месца која волимо. Есеји о српској поезији* (2009), *Књижевност и дани* (2018), *Краљевства без граница. Есеји о српској поезији XX и XXI века* (2019) и *Играчке судбине, Есеји о српској књижевности XIX–XXI век* (2020)

Антологије: *Антологија новије српске поезије* (2005; *Places We Love. An Anthology of Contemporary Serbian Poetry*, 2006, 2011) и *Свећ око нас. Европски трагови у новој српској поезији* (2009, 2018). Награде за поезију: Матићев шал, „Брана Цветковић“, „Ђура Јакшић“, „Бранко Попић“, Европа Giovani International Poetry Prize, Кочићево перо, Кочићева књига и Грачаничка повеља. Награде за есејистику: „Борислав Пекић“. Добитник је награде Витез позива (2019) за рад у области културе, књижевности и издаваштва.

Поезија и есеји преводјени су му на енглески, француски, немачки, италијански, руски, шпански, холандски, дански, португалски, чешки, мађарски, словачки, пољски, румунски, бугарски, украјински, словеначки и македонски језик.

Књиге изабраних песама објављене су у Македонији (*Елементи*, 2010), Бугарској (*Името на езика*, 2016), Русији (*Карта и друге стихотворения*, 2018), Хрватској (*Изнад воде*, 2019) и Украјини (*Међи та иницијали*). У Македонији су објављене књиге песама *Околни божества: песни и хронике* (2014) и *Мапа* (2019), као и књига есеја *Књижевност и дните* (2021).

Оснивач је и главни уредник Издавачке куће *Архијелај* и *Београдској фестивала европске књижевности*. Потпредседник Српског ПЕН центра.

Живи у Београду.

Радмила Гикић Петровић: У књизи *Док тонемо у мрак у циклусу „На рубу“, у њесми „Ејохе су се смењивале свакој дана“ један савијених јовори како су у дејинишћиву дани јролазили дујо. Како је јрошицијало Ваше дејинишћиво?*

Гојко Божовић: Детињство траје све док је срећно. У детињству време пролази најспорије. Читав свет је ваш, а године пре школе, па основна школа, па онда средња школа – све делује као неколико дугих епоха. Каснији периоди у животу делују као циклуси који се много брже завршавају и с много дубљим разликама између себе. Смрт мојих родитеља означила је крај мог детињства. Све је било природно, али је дошло нагло и пребрзо. И никада на то не можете бити припремљени. Не бих био спреман ни данас кад имам више година него моји родитељи у годинама кад су умрли. Кад више немате никога између себе и првих и последњих питања, онда излазите из детињства и улазите у неизвесни и узбудљиви свет, међу та прва и последња питања. У мом случају, то је било и буквално. Крајем осамдесетих и почетком деведесетих рушио

се један свет, а други никако није настајао. И данас понекад мислим да тај други свет који сам очекивао, па сам се чак за њега и борио, никада није настао, него деценијама живимо међу рушевинама, одлажући важне ствари, одгађајући значајне одлуке, планирајући да ћемо једног дана свакако живети. И док ишчекујемо тај живот, време пролази, брзо и неуморно, као и свакој транзиционој генерацији. За тридесетак година видели смо и доживели оно за шта је у неким другим временима био потребан читав век. Али због тога нисмо ни срећнији, ни искуснији, ни испуњенији.

У детињству сам имао више времена него књига, данас имам више књига него времена. Био сам библиотекар у основној школи, имао сам књиге и у кући, али књига ми никада није било довољно. Читао сам много, и све, у сталној глади за новим књигама и новим књижевним световима. Мислим да је у тим годинама корен моје касније одлуке да постанем издавач. Колико су ми недостајале књиге најбоље ће посведочити чињеница да сам два пута прочитао Дедијеров дневник *С ѧрѡизанима*. Верујем да га ни Дедијер није прочитао два пута. Читалац сам постао рано, рано сам научио да пишем, рано сам почео да учим песме напамет. Пре него што сам постао читалац, био сам конструктор. Умео сам да раставим радио-апарат до последње опруге и да га потом саставим тако да из њега проговоре сви гласови и сви звуци далеког света. Данас у стану једва привијем сијалицу. Од тих конструкторских умећа одустао сам кад су ме књиге узеле под своје. Потом сам брзо почео и да пишем песме и саставе које сам објављивао у листовима и часописима за децу и младе у ондашњој Југославији. Почеле су да стижу награде, полако сам улазио у књижевни живот, сретао и упознавао писце. Тако сам заволео свет новина и часописа, за који ћу остати везан до данас. А онда се нагло и неопозиво окончало детињство. Био сам дете, а у следећем тренутку одрастао човек. Није било међувремена између та два тренутка. Није то био мој избор, већ околности мог живота. Избори ће доћи касније: правио сам их с јасном намером, увек више водећи рачуна о њиховим разлозима него о њиховој цени, желећи да они буду такви да увек могу да их поновим.

Р. Г. П.: *На књижевном ѧољу јавили сѡе се збиркама Подземни биоскоп, Душа звери, Песме о стварима, Архипелаг. Међуѡим, Саша Рагојчић је зајѡзио да су Ваши ѧрви објављени ѡексѡови били – афоризми. Да ли, можда, уѡраво ѡѡј афорисѡички начин брзоѡ, елиѡѡичноѡ мишљења одѡвара вашој консѡиѡуцији и јакој ѧоениѡе у лирском ѡексѡу?*

Г. Б.: Не, нису моји први текстови били афоризми. Моји први текстови биле су песме. На самом крају осамдесетих и почетком деведесетих једно време сам се бавио политичким афоризмом. То ми је тада била инспиративна форма из неколико разлога. Један разлог је, наравно, политички контекст у коме је афористички говор био модел превазилажења још постојећих социјалних и политичких граница. Други разлог је искуство минимализма које ми је увек било занимљиво, ни данас није другачије. На малом простору, у мало речи, потребно је да обликујете читав један свет. То је заједничко и песми и афоризму, а то искуство није довољно коришћено у нашој поезији, ни тада, ни сада. Трећи разлог је то што је писање афоризама одличан начин за истраживање језика. Ви у пет-шест или највише десетак речи морате да напишете свој *Раѡѡ и мир* датог тренутка. Морате бити елиптични, али и у тој елиптичности обухватни и

целовити. Довољна је једна реч мањка да целина остане неизграђена или једна реч вишка па да се цела конструкција сруши под сувишним теретом. Ту, дакле, најминималнијим могућим средствима, на опасној граници између недовољног и сувишног, морате одлазити у дубине језике не бисте ли тамо пронашли неочекиване односе, ситуације, значења и још непотрошене речи. Зар то нису и кључни изазови лирске песме?

Са становишта моје поетике, афоризми су били важни и из још најмање једног разлога. Наша поезија је сувише склона да се ода двама пороцима. Један је сентиментализам, други је поетичност. Сентиментализам подразумева помало или повише наивни однос према свету у коме се стално чудимо и као да се трудимо да што мање разумемо. Поетичност подразумева накићеност и накрцаност стилским фигурама које су сврха саме себи, без икакве природне везе с песничким говором. Под тим теретом тешко опстају песме. Афоризам захтева прецизно и истанчано мишљење које је, у исто време, и метафорично испуњено. Све су то били разлози због којих сам неколико година, на размеђи две деценије, био заинтересован за политички афоризам. То је био, између осталог, начин на који сам изражавао свој политички став, што ми је било важно и тада и сада, али је најмање толико то за мене представљало и истраживачки процес у односу према жанру, форми, језику, говору, поступку. То су важна искуства, а поезија ниједно искуство не одбацује унапред, већ из сваког настоји да узме оне садржаје и механизме који су јој неопходни. Прецизност у изразу, обрти у значењу, сажетост у излагању – то су поступци од којих нисам одустајао ни у годинама и већ деценијама кад сам се од политичког афоризма окренуо другим жанровима – од књижевне критике до есеја – све време пишући поезију као свој основни књижевни израз.

Погземни биоскоп писао сам у последњим разредима гимназије у Пљевљима, књигу *Душа звери* по доласку у Београд, разапет између питања дана којима сам се морао бавити и питања књижевности коју сам изабрао и као свој позив и као начин утемељења у стварном животу. *Песме о сиварима* настајале су половином деведесетих, док је *Архијелај* писан на крају деведесетих и почетком двехиљадитих, у два по много чему различита тренутка, с јасним осећањем напетости између историјског притиска који се интензивно осећао и субјективног разумевања света који се мењао и колебао прожет противречностима које ни до данас нису разрешене.

Р. Г. П.: *Занимљива је Ваша белешка у књизи есеја Поезија у времену. О српској поезији друге половине XX века, где констатирате: „Нико више не чита књије, ња зашто би се читале и књије о књијама.“ Да ли је критика крајем деведесетих, први пут у историји српске периодике, изјубила простор свој објављивања?*

Г. Б.: У критици увек говорите из контекста и у дијалогу с околностима свог времена и своје друштвене заједнице. Кад сам писао есеје из књиге *Поезија у времену*, јасно сам доживљавао како књижевна критика, увек важна у историјском развоју модерне српске књижевности, губи значај који је имала, јавни простор који јој је припадао и, што је најважније, улогу која није била важна тек критици, већ и самој књижевности. То није погађало само књижевну критику. Био је то незаустављив процес глобалне маргинализације читаве високе културе која је у јавном простору и у обликовању друштва уступала место масовној култури. Масовна култура је култура популарности, спектакла,

ватромета и бескрајне потрошње, па јој као таквој нису потребни ни критичко мишљење, ни било какви утемељени и аргументовани критеријуми. То је посебно погађало друштва у којима је култура по сили традиције и природе историјског развоја имала нарочито место и јасну социјалну функцију. Ако немате чврсте, изграђене и традицијом проверене институције, онда је улога културе утолико значајнија, јер она обликује – или барем коригује – укус, обичаје и вредности, читаве системе друштвених норми и односа. Крајем деведесетих у српском друштву критика је у највећој мери изгубила простор свог објављивања. То је неповратан историјски догађај, после кога је простор критике био све суженији. Критика је изгубила јавни простор и утицај, али је много више изгубила сама књижевност. Она је остала у безваздушном простору, без критеријума и каквих-таквих оријентира, изложена притиску комерцијализације, маркетиншких стратегија, политичке коректности и нескривених манипулација. Књига има много, а читаоцима више нико не помаже у избору.

Једна последица нестанка јавног простора књижевне критике јесте то да је српска култура вероватно једина европска култура у којој је преведена књижевност читанија од домаће књижевности. Друга последица јесте то да ми већ више од двадесет година немамо ниједну артикулисану поетику у српској књижевности. Поетике су се у XX веку у српској књижевности јављале на сваких десетак година, у нескривеној интеракцији између саме књижевности и актуелне књижевне критике. Нема нове поетике ни њене артикулације без књижевне критике. А критика не може артикулисати никакву поетичку слику савремене књижевности ако нема прилику да комуницира с могућим и стварним читаоцима књижевности. Критички субјект се ствара само у дијалогу с јавношћу, а критика стиче своју судбину и репутацију само на друштвеној позорници свог времена. При томе, ми данас имамо вероватно, просечно узев, најобразованију нову генерацију у српској књижевној критици. Али они нису у прилици да постану делатни и утицајни критичари, јер то могу постати једино пред лицем јавности, у непрекинутом јавном дијалогу с књигама, писцима и читаоцима. Замислимо неког младог и ентузијастичног књижевног историчара који ће за сто година пожелети да историзује српску књижевност у прве две деценије XX века. Плашим се да то неће бити истраживачки задатак него немогућа мисија. Немогуће је прочитати све књиге које су се појавиле у ове две деценије, а не постоје континуирана и јавно доступна рецензна критика, ни нова читања савремене српске поезије, прозе, драме или есејистике.

Р. Г. П.: *Књига есеја Места која волимо. Есеји о српској поезији (2009) обухвата њене рацијски и њоеички расјон у савременој срјској њоезији. С једнаком њажњом њишеће о аућорима међусобно веома удаљеним у њоеичком ѡросјору, о ѡтрадиционалним и аванјардним ѡесницима, али и о аућорима класичне и модерне вредносји.*

Г. Б.: Есеје у тој књизи писао сам у другој половини деведесетих, а књигу сам склапао од пролећа до ране јесени 2000. године, у узаврелим околностима кад сам више времена проводио на улици него на послу или за радним столом. Али и у тим околностима, кад су се прилике мењале из дана у дан, а историја била опипљива прстима, поезија ми је била стајна тачка, начин да живите у свом времену, без одмака, и да боље разумете своје време, као да га сагледавате с неког добро постављеног видиковца.

Никад нисам био искључив читалац и критичар. Радујем се књигама и у њима тражим боље стране. Наравно, ако их је могуће наћи. Нисам се устезао да пишем врло негативне критике о књигама за које сам мислио да нису добре или да су прехваљене јер су њихови аутори из ових или оних разлога канонизоване фигуре, па чак и о књигама писаца које ценим, али чије поједине књиге нису на висини њиховог опуса. Верујем да критичар и есејиста мора бити поетички толерантан. Иначе ће му измаћи целина једног књижевно-историјског доба и целина једне књижевности. То нипошто не значи вредносно неутралан или потонуо у компромисе, већ отворен за вредности до којих се долази различитим путевима. Књижевност није само једна поетика, нити је трајање ма које поетике вечно. Не би то ни било добро. Свака поетика је израз једне генерације, једног сензибилитета, једног друштвеног и историјског тренутка. У другом тренутку и у другачијем сензибилитету она се може преобразити у супротност самој себи или у анахронизам без икаквог темеља. Песнике ваља сагледавати у оквирима њихове поетике и у дијалогу с временом у коме пишу и објављују своје песме. Књижевност не може без временског контекста у коме настаје. Тај контекст јој даје и теме, и епохални израз, и елементе језика, и токове нове осећајности. Остајући у дијалогу с датим временом, књижевност нипошто неће учинити добро ни ако превиди временски тренутак властитог настанка, ни ако настаје не мислећи на сва људска времена: и на оно које је минуло, а ипак траје у најбољим изразима, и на она која ће тек доћи, али ће остати само у оним елементима вредним да се назову традиција.

Р. Г. П.: *У књизи Песамa Оближњим божанствима призиваће по извесним особинама поезију Ј. Христића и М. Павловића, и других. Али ова поезија не нуди ни оптимизам ни ведрину, већ пре укус јорког искуства историје. Да ли она показује још само поновљивост и предвидљивост трајичне ситуације?*

Г. Б.: Критичари који су о том говорили вероватно су имали у виду да песме у књизи *Оближња божанства* настају у дијалогу с културно-историјским изазовима. То је у једном тренутку било важно искуство српске поезије, па је потом напуштено у корист социјалног веризма, поставангарних искустава или језичке поезије. Искуства се, међутим, не могу обновити на исти начин у различитим временима. Тако је и у поезији. Културно-историјски аспект песништва увек ме је занимао, а он је посебно изражен у песничкој трилогији коју сам писао после 2000. године, од *Елемента*, преко *Оближњих божанства*, до *Маје*. У тим књигама сам посебно био заинтересован за одјеке митског говора и мишљења у искуству модерног човека. И не слутећи, ми врло често изговарамо митске језичке форме, као да не припадају миту, као да су наше и као наше искуство не можемо исказати ни на један други начин. Али тога по правилу нисмо свесни, већ површно користимо језик да бисмо изговорили ствари које не би смеле да буду ни случајне, ни површне. У језику, међутим, постоји много дубље искуство него што смо понекад спремни да прихватимо. Мене је у песмама из те трилогије, која је своје заокружење добила у књизи изабраних песама из те три књиге *Тиха зверка поднева* (2019), занимало управо то: како митови из врло старих времена доспевају до нас, како бирамо митове тако да су неки од њих делатни у нашој савремености, док су други одбачени или су присутни само као окамењени и ритуални језички израз, шта нам

митови данас говоре, да ли ми митове који долазе до нас преображавамо, мењамо и продубљујемо или их узимамо здраво за готово, као вечно дате и непромењиве форме искуства? У којој мери су наше свакодневно искуство и наш унутрашњи свет другачији због присуства митова у њему? Живимо у времену у коме се уобичајено говори о разарању митова, о томе да су митови срушени, а митско мишљење одбачено. Живимо у времену кад политичка злоупотреба митова никада није била масовнија и бруталнија. Али, како год, митови су и даље ту, с нама, макар то не било освешћено ни у нашим индивидуалним, ни у нашим колективним представама.

Ако ме је занимало присуство мита као прича дугог трајања у модерном свету, у песмама из ове три књиге једнако ме је занимало и питање да ли смо ми као људи овог времена и нарочитог искуства стеченог у њему способни да створимо нове приче дугог трајања које ће, колико и нама, бити важне, живе и окрепљујуће и људима потпуно другог времена и другог искуства. Било је то путовање у оба смера: према дубинама митова који непрестано оживљавају и замиру, и према искуствима модерности у којима се одиграва драма пуноће или празнине нашег времена. И нас у том времену.

Р. Г. П.: *Књигу Оближња божанства писао си пре од шестдесет година. Да ли су Вас само интересовале приче дугог трајања које су у једва измењеном облику досијеле и до нашег времена, свеједно ипак као неисторијски субјекти модерних времена углавном не примећује. И да ли је заједно имао хронике један од најснажнијих јасова те књиге?*

Г. Б.: То је отприлике неко просечно време писања мојих песничких књига од *Песма о стварима* (1996) наовамо. Писање песама зависи од најразличитијих околности, некада песма настане у тренутку, па чак и више песама, некада песму носите у себи годинама пре него што је запишете у облику у коме ће се мање-више појавити пред читаоцима. Обично пођете од једног стиха који се намах претвори у целу песму. Или тај стих годинама остаје „сламка међу вихорове“, као јединац у непредвидљивом свету речи, идеја и ствари, пре него што од њега настане песма. Оба поступка су драгоцене у мом песничком искуству: и муњевита објава песме и дуг пут до песме, њено постепено рађање иза кога као да стоји читаво проживљено и промишљено искуство.

Субјект модерних времена је заиста у великој мери неисторичан, и као да све више постаје неисторичан. Историја се одбацује као да није искуство довољно дугог трајања да би у њему настале различите форме мишљења и различите форме постојања. Нису и не могу све те форме бити примењене у нашем времену, и добро је да је тако, али мишљење је једва замисливо без историјског континуитета. Крај историје није могућ ни у социјалној равни, као вечно трајање једног социјалног или идеолошког модела, а поготову није могућ у мишљењу, као одбацивање целокупног историјског искуства које је на овај или онај начин уграђено у савремене околности. Ми нисмо дошли у празан свет, већ у свет у коме постоје релације и вредности, језик и традиција, обичаји и навике, митови и гласови минулих времена. Ми не можемо прихватити да је то свет коначан и непромењив, јер би онда били робови окамењеног света и окошталог мишљења. Али динамички међуоднос затеченог и новог света, постојећег и новог сензибилитета, потврђених искустава и искустава које тек треба стећи и створити јесте нужан како бисмо обликовали стварност која је, истовремено, и наша и старија од нас.

Утолико су приче дугог трајања, а то су митови и приче из историје, биле изазовне за модерно песничко мишљење како би се проверило њихово присуство, дејство и могућа животворност, али и како би се проверила трајност прича које настају пред нашим очима, као израз непоновљивости нашег искуства. У таквој поетичкој ситуацији хроника се показала као подстицајан песнички жанр, јер у њој оживљавају најразличитија времена, гласови и искуства. Све то ми је било неопходно у песмама из књига *Елементи*, *Оближња божанства* и *Маја*.

Р. Г. П.: *Ваша књија изабраних ђесам* Име језика, која је ђреведена на буђарски, како констатирате Људмила Миндова, ђовори „уђраво о ђом часу када човек не расђоложе груђим излазом осим да ђођражи нове, јођ неђознађе форме у којима ослушкује ђриђведање скривених божанства“. Да ли Ваша ђоезија ђовори о ђубиђку дома, сиђурносђи, ђила ђод нођама, о мосђовима који су ђорушени?

Г. Б.: Бугарска песникиња и књижевна критичарка Људмила Миндова један је од најпажљивијих тумача моје поезије. У модерном времену згуснула се историја. У нашем искуству имамо не само превише информација, с којима не знамо увек шта да урадимо ни у емотивном ни у интелектуалном смислу, него и превише искустава. Међу тим искуствима управо је много оних која сведоче о губицима, несигурности и неизвесности. Технолошки развој раздвојен од хуманистичке корекције учинио је модерног човека мање емпатичним и мање запитаним. Али му је улио и једно осећање супериорности и самоуверености. Без жеље да генерализујем, мислим да не грешим ако кажем да је већа вероватноћа да ћемо срести самоувереног него солидарног човека. Можда се и зато осипа једна по једна извесност нашег света који грезне у декаденцију, усамљеност и потрошачку еуфорију. Много је порушених мостова у нашем свету, понекад изгледа да се систематичније руши него што се гради, али не можемо одустати од хуманистичког витализма колико год он не био на цени или од обновитељских сила друштва макар колико оне биле у сенци сила потрошње.

Р. Г. П.: *Да ли Ви, као ђесник, Chesђо више сђођиђе у сенци свођих груђих улођа, с којима је ђовезана и већа медиђска ђажња и боља ђозиђија у размени груђђвене мођи?*

Г. Б.: Можда и стојим. Али ја сам све те улоге изабрао и у њима наступам онако како сам изабрао. Људи воле да вас ставе у неку фиоку и да вас доживљавају у само једној улози, оној која је њима најважнија, најближа или пак најкориснија. Али човек је све оно што ради и, ништа мање, све оно што не ради. У књижевности учествујем у различитим улогама, али оно што их повезује јесте сама књижевност.

Р. Г. П.: *Да ли се може ређи да сђе књиђом Мапа заокружили ђесничку ђрилођију за ђочешу књиђама Елементи и Оближња божанства?*

Г. Б.: *Маја* је завршетак те трилогије која је настајала скоро двадесет година. То је сувише велика тема да би се изразила и заокружила у једној књизи. Та тема ме је довољно привлачила и подстицала да јој посветим не само три књиге већ и дуго време истраживања, размишљања и писања. Питање митова, нових и старих, остало је кључна тема у тој трилогији, док је хроника доминантни песнички жанр у те три књиге.

Желео сам да у једној песми, потом у једној књизи, онда у једној трилогији проговоре укрштени гласови искуства, одједи митског, историјског и савременог времена, призори света у непрестаној промени, врло често дубљој него што смо спремни да се суочимо са свим њеним токовима и последицама.

Р. Г. П.: *Први циклус у књизи Мапа, „Путовање у ноћ“, на неки начин алудира на наслов драме Јуџина О'Нила „Дуго путовање у ноћ“. Да ли шиме проблематизујете шему отуђења и усамљености у њој и: шта Вама значе путовања, приватна или службена?*

Г. Б.: Настављајући да се бави митовима који трају, митовима који нестају и митовима који можда настају, а говорећи врло често гласом хронике, *Мапа* има унутрашњу структуру до које ми је веома стало. То је фигура путовања као кључна фигура књиге. Од прве песме и првог циклуса до последњег циклуса и последње песме то је једно непрекинуто путовање у коме се лирски субјект измешта како у времену, тако и у простору, у унутрашњем, али и у спољашњем свету, међу идејама и гласовима, али и међу конкретизованим људима и искуствима. Човек се нужно мења, чак и када то неће, као што се мења и његов свет, колико год биле моћне силе које се опирају свакој промени. Путовање је једна од ситуација које нас највише мењају, поготову ако се не померамо напросто само у простору, већ је то померање праћено најдубљим унутрашњим сазнањима, па се оно одвија на оба колосека и на обе позорнице наше егзистенције, и на оној унутрашњој која све прима и упија, доживљава и промишља, и на овој спољашњој, где је свет с којим треба живети и у коме треба деловати. Дobar део нашег отуђења настаје због тога што не делујемо у свету у коме живимо, већ стварамо микросветове, свет наших приватних и самодовољних фасцинација. То је свет потпуне усамљености у коме друштво од живе и истинске заједнице неизбежно постаје отуђена гомила. Ми смо друштвена бића, а све више бежимо од друштвености. Приватни садржаји су постали толико доминантни у јавном простору да је из јавности потиснуто или је у њој маргинализовано све оно што би требало да се тиче свих. Уместо јавним питањима, без којих нема друштва, у јавном простору се бавимо приватним фасцинацијама које, колико год неке биле важне, не могу бити замена за јавност. На крају су на губитку и друштво и појединци, и јавно и приватно: друштво јер нема критичког мишљења и договора о јавном добру, појединци јер су изоловани у својим приватним световима, усамљени и одвојени од друштва.

Путовања су ми увек била важна. Довољно је да одете на један дан у оближњи град, па да мало другачије сагледате свој свакодневни живот, свој посао или свој свет. Промените жаргон, промените теме, промените људе које свакодневно виђате или ствари с којима се суочавате. То је сувише драгоцено да би се одбацивало. Путовања су отпор према рутини и најбољи начин да човек превазиђе жељу да се никад ништа не мења, а најпре он сам. Нигде као на путовањима не оживљавају обновитељске снаге искуства, сазнања и воље да се ствари сагледају из другог угла. И нигде лакше ни с више радости не правите планове за будуће дане него на путу.

Р. Г. П.: *У песми „Нови животи“ каже: „Сећање ли се шренушака / У којима се мењао ваш животи?“ и говори да „сећања су прича за себе“, „рајне вајре“, „сјаљена земља“, „свржено камење“. Да ли сте Ви имали њај шренушак великих промена?*

Г. Б.: Да, како да не. Свако моје генерације или неколико суседних генерација имао је барем по неколико таквих тренутака у својој социјалној егзистенцији, да оставимо по страни приватне доживљаје чију интиму не треба по сваку цену нарушавати. Живели смо у сувише узбудљивим историјским, социјалним и политичким временима да не бисмо имали такве тренутке. Да поменем само неке који су за мене имали сми-сао великих промена: пад Берлинског зида, Румунска револуција, долазак у Београд у августу 1991. године, почетак грађанских ратова у бившој Југославији, бомбардовање Србије 1999, 5. октобар 2000, оснивање *Архијелаја* у мају 2007, обнова ауторитаризма у Србији после 2012, популистички талас који не напушта свет после Светске економске кризе, пандемија коронавируса, рат у Украјини...

Р. Г. П.: *Ако кажећe: „Дошла су тешка времена“, да Вас уишћемо: како је данас у из-давашћу?*

Г. Б.: Тачно тако: „Дошла су тешка времена.“ Издаваштво већ дуго није посао с великим друштвеним одјеком и великим економским потенцијалом. Не може то ни бити у временима потиснуте културе. Модерна историја културе памти различита времена, боља и горе, с мање или с више слободе, с узлетима и падовима, али не памти тренутак у коме је култура била сведена на хоби и посвећеност, на танку јавност и социјалну маргину. Историја модерне Европе је историја културе у исто толикој мери у којој је историја политике и историја друштва. У најразличитијим околностима XIX и XX века, па и чак онда када је изгледало да „живи завиде мртвима“, култура је била једна од основних друштвених и покретачких сила. У култури су утемељење и друштвену легитимацију тражила и друштва слободе и друштва репресије, и државе благостања и државе командне економије, и либерални и тоталитарни пореци. Било је околности у којима је култура узмицала или у којима је правила веће и мање компромисе. Друга половина XX века у српском друштву јесте један такав пример. Култура је прихватила доминацију идеологије, у том поретку другачије није ни могло бити. Прихватајући доминацију идеологије, култура се у многим стварима одрекла и властите аутономије, правећи жртве и компромисе, признајући недодирљиве табуе и политичке идоле. Питање је, међутим, да ли је култура морала да направи баш толико компромиса колико их је направила или је била превише корумпирана понуђеним светлима контролисане позорнице и државном наклоношћу плаћеном скупим табуима и јасно прихваћеним ограничењима. Мислим да цену тих компромиса плаћамо и данас. Али не можемо превидети ни велика дела која су настала у култури тог времена, под таквим околностима, па и у самом издаваштву.

Масовна култура чији смо савременици, а многи и конзументи, већ најмање тридесет година потиснула је и високу културу и поп културу. Није јој то било тешко да учини, јер је она истински изданак духа овог времена. У политичком смислу, она је претходница и највећи савезник популизма. У економском смислу, она је прави израз потрошачког друштва и његове еуфорије привремене среће и краткотрајних задовољстава. У медијском смислу, она је главни садржај и класичних и нових медија. Површност и култ лажне среће, као неке од појавних форми масовне културе, постали су замена за критичко мишљење без кога је незамислива висока култура. У таквим околностима

дошло је, први пут у историји издаваштва, до раскида дуге и плодноне везе између тржишта и високе културе. Док је некада сматрана подразумевајућим односом, у коме је тржиште било простор за заступање и проверавање идеја, а висока култура систем вредности који обликује критеријуме и издавача и читалаца, данас је та веза само изузетак. Издаваштво се суочава с три велике кризе. Једно је технолошка криза. Неколико наших генерација нашло се усред неколико упоредних транзиција. Једна од тих транзиција јесте миграција све већег броја људи из штампаних медија у електронске медије. То не погађа само новине и часописе, то се најдиректније односи и на књиге. Друго је економска криза која под различитим називима и с одређеним специфичностима од земље до земље траје већ довољно дуго да је можемо разумети и као рђаву свакодневицу. Трећа криза је најопаснија, не само за издаваштво већ за основе друштва. То је криза укуса. По дубини и опсегу, ова криза представља један од кључних проблема у свету у коме живимо, утолико већи проблем што се врло често сматра да он није толико значајан. А заправо рђав укус је као поплава. Надолази полако и неосетно, узима једно по једно поље одбране, навикава нас на себе, шири се лако и неосетно, тако да кад дође до грла ми дижемо руке јер више нисмо ни у стању да се бранимо. Рђав укус се нормализовао, захватио је људе, институције и професије. Он је свуда око нас и више се не препознаје као индивидуални и друштвени проблем, ни као слепи путник који је преузео кормило. То је страшна декаденција која разједа основе друштва и спречава људе да се суоче са собом у времену и простору. У таквом времену култура може да преживљава, али не живи пуним животом, нити испуњава људску свакодневицу. Тако је и с издаваштвом ако га разумемо као део високе културе. Одмакнемо ли поглед од бенгалских ватри подигнутих између нас и стварности у којој живимо – а ја мислим да је то основни задатак културе у сваком времену: да разуме властито време и да помогне људима свог времена да распознају свет у коме живе и у коме би требало да делују, а не да буду анестезирани лошим укусом и десупстанцијализованим производима масовне културе и ритуалима масовног потрошачког друштва – видећемо да стварност вапи за суштинским разумевањем, јер ниједна криза неће бити превазиђена у оквирима поретка који опстаје на производњи криза.

Р. Г. П.: *Мени је посебно драг циклус „Гледао сам људе како одустијају“. Рецимо, песма „Стирах“: „Стирах се мојао ојијатаи ирсџима“. Од чеја се све у човеку јавља стирах ирсџочен у сџих? Или „Насиље“, које увек „почиње речима / Али се никада не завршава речима“?*

Г. Б.: То су сасвим стварна искуства претворена у поезију. Како је пролазило време, то сам се у књигама песама све више суочавао с питањима стварности, па самим тим и с искуствима социјалног и магијског веризма. То је био природан пут из перспективе културно-историјског и хроникалног искуства из трилогије настајале двехиљадитих. Историја није заћутала ни у нашем времену, напротив, она је пренебрегла објаву краја историје. Док песма може бити хроника не само неке удаљене историје, већ и историје која је управо у току, хроника стварности коју обликујемо и која у још већој мери обликује нас саме. У тој стварности заиста сам видео превише људи који су се повукли и одустали. У бољим временима они би и сами били бољи, али нису успели да одоле рђавој свакодневици. Било би неправедно тражити од људи да буду одреда хероји и

примери савршених биографија, али неки минимум у очувању људског достојанства морао би изнова бити пронађен и обновљен. Страхова је много, није их могуће ни на-бројати. Страхови су ирационални, али многи од њих, поготову они који настају у социјалној сфери, имају сасвим рационалну основу. Остајући усамљен, изољујући се од друштва и од питања која се тичу свих, одричући се културно-историјских извора и сазнајних искустава, критичког мишљења и на његовом основу уобличеног деловања, човек се сам изручује мрежи страхова, постаје њихов роб и њихова жртва. Живи у страху, уместо да живи у миру са собом. Насиље увек почиње речима. И колико год у том облику било разорно и болно, насиље се никада не завршава речима. Почињући речима, оно нас, заправо, постепено навикава на себе, да би прерасло у читаво искуство.

Р. Г. П.: *Каква је Ваша „Маја ірага“? О іраговима... Скагар, Заіреб, Беоіраг?*

Г. Б.: Београда, наравно, има највише. У мојим песмама град је, на једној страни, метафора боравка и мировања, живота у одређеном и препознатљивом простору. На другој страни, град је метафора истраживања и неизвесности, метафора кретања и измештања, потрага за топосима на којима ће се још једном, можда и на одлучујући начин, проверити наше досадашње искуство. Град је живи организам сачињен од оног што знамо и оног што слутимо, од гласова који се сливају и од гласова који се сударају, од мноштва лица и од још много више сенки, од интимних простора и од простора од којих морамо зепсти. Ниједна позната структура није у тој мери полифонијска као што је град. Тако доживљен, град природно постаје позорница живота и поезије, мишљења и истраживања, препуштања и будности.

У књизи песама коју сада пишем биће много више градова: од исландских градова до Пуне у Индији и Маниле на Филипинима, од руских градова до старог града Мглича понад Ибра, од Лавова до Квебека, од острвских градова до градова на дубоком континенту. То нису ни песнички путописи, ни путујуће песме које у лету хватају прве утиске и доживљаје, то је настојање да се у несигурном, увек измештеном окружењу препознају непоновљиви тренуци и могуће стајне тачке с којих се, макар начас, може сагледати узбуркани свет у коме живимо. Ми живимо у градовима и морамо се с њима саживети. А то значи осетити и дух града, трајан колико и савремен, фигуре културне историје колико и призоре које ако не видимо данас нећемо их видети више никада. Мапа града мора садржати и центар и периферију, и градске висове и поноре у којима се окончавају градске судбине, и места где град баца светла и сеновите призоре за које треба имати и времена и ока, и стрпљења и среће.

Р. Г. П.: *Говорићи и о мртвим іријаїтељима чији број ітелефона никада не можеће да избришеће. Али и о брбљивцима. „Живео сам сам и с друїима.“ „И шїо су више ценили себе / Све мање је осїајало іраїова.“ Да ли је заборав іако іриродан? Шїа бисїе волели да избришеће из сећања?*

Г. Б.: Заборав је, наравно, природан, али ако прихватимо заборав као основни израз свог времена, од културе неће остати ништа. Мада није природно, памћење је основа културе. Око заборава не морамо да се трудимо, он долази сам по себи. Памћење, као и све што се тиче културе, захтева напор, одговорност и самосвест. Зато је заборав

лак и коруптиван, делује ослобађајуће и олакшавајуће. Лако се навикавамо на заборав, и то је оно што брине. Не бих желео ништа да избришем из сећања. Јер сам ја све чега се сећам, а оно што сам заборавио то је неповратно изгубљено. И то више нисам ја, док то заборављено искуство неким чудом не оживи у неком просветљајућем тренутку. Сигурно сам много тога заборавио. У тој борби заборава и памћења протиче наш живот и настају силе које обликују наш поглед на свет.

Да, све је више мртвих пријатеља. Они су испунили наш живот, а једино сећање на њих може да умањи дубину губитка. Не бришем телефоне мртвих пријатеља из меморије мобилног телефона. Они су траг једног времена. Ту песму, „Гласови“ из књиге *Маја*, у потпуности дугујем искуству. Ни то искуство нисам хтео да избришем из песме, као ни многа друга сасвим стварна искуства о којима сам говорио у књигама песама, поготову од књиге *Архијелај* (2002) до књиге *Док њонемо у ноћ* (2021).

Р. Г. П.: *У првом делу књиге Књижевност и дани писали сће о поетичким питањима савремене књижевности, о писцима савремене светске литературе који су Вам били важни у последњих десетак година, а у завршном циклусу есеје о њој колико измењене медијске, технолошке и друштвене околности, а њојову радикална маргинализација културе, утичу на писање и разумевање савремене књижевности. А садашња књижевна сцена?*

Г. Б.: У књизи *Књижевност и дани* налазе се есеји о поетичком и културно-историјском оквиру савремене књижевности, јер је важно разумети контекст у коме књиге настају и првобитно се читају. У средишњем делу књиге су есеји о низу писаца модерне светске књижевности. Ма колико данас понекад изгледало да књижевност више не расправља поетичка питања или да је и саму књижевност захватио анисторијски дух, књижевност, свеједно, не настаје у безваздушном простору, лишена конкретног временског контекста и епохалног израза. Природно је својство књижевности да, настајући у одређеном времену, исказује сазнајне, технолошке, друштвене, обичајне стандарде тог времена. Чак и када бежи од њих, она не настаје у анемичном, апстрактном, асептичном окружењу, већ у себи садржи елементе властитог времена у израженом или потиснутом облику, али у некој мери свакако. Отуда је књига *Књижевност и дани* пратила једну од транзиција којој смо сведоци, иако се о њој много мање говори него о економским, технолошким или политичким транзицијама нашег времена. И сама књижевност, као посебно важан сегмент културе, јесте у транзицији од центра друштвених интересовања до маргине јавног присуства. Потискивање високе културе, без које се не може препознати ни описати историја било ког модерног европског друштва, нарочито је видљива на примеру књижевности. Књижевност је обликовала оснивачке приче свих европских нација и друштава, а данас, непуна два века касније, ни у једном европском друштву књижевност није ни близу доминантних друштвених жанрова. Пошто је маргинализована, књижевност није могла да сачува властиту друштвену функцију, по којој је најдуже била препозната на истоку Европе, а није стекла ни неку другу функцију, већ се нашла у изразито маргиналном простору и постала предмет правога мањинског интересовања. Она не живи пуном снагом на друштвеној позорници, већ преживљава захваљујући посвећеним читаоцима, при чему за сваког

појединачног читаоца има посебну, индивидуалну функцију: од забавне до сазнајне, од језичке до културно-историјске. Али ниједна од тих функција није обједињујућа у тој мери да би књижевност поново учинила друштвено повлашћеним и широко утицајним обликом говора у коме се расправљају кључне теме једног доба. Тенденције које су описане у књизи *Књижевности и дани* нису се промениле ни данас, већ и даље доминантно обликују књижевну сцену. Ако није претенциозно назвати сценом тако сужен јавни простор на коме нема више никакве прегледности, јер нема утицајне књижевне критике, уобличених поетика и шире прихваћених вредности.

Р. Г. П.: *Занимљиво је да с ње се у истом књизи осврнули и на књижевности и присућности њихова на јавној сцени. „Полегајуће Србију крајем осамдесетих и почетком деведесетих: ниједно њиховање од демократије до демографије, од курса динара до државних граница није се могао замислити без учешћа њихова. Данас њихова нема ни у политичким кампањама, ни у јавном просјору. Некада су њихови били важни и препознатљиве јавне фигуре, ња су биле важне и њихове књије...” Шта можете рећи тридесет година касније?*

Г. Б.: Могао бих то да поновим истим речима и данас. Писци су социјално невидљиви. Данас већи јавни одјек има просечан колумниста или инфлуенсер на друштвеним мрежама него најлуциднији песник или пак романијер најсложенијег доживљаја света. И то довољно говори о нашем свету и нашем времену. Ситуација се у овом међувремену није суштински променила, нити ће се у скорије време променити. Као што пут до маргине није био ни једноставан, ни брз, тако се ни напуштање маргине неће одиграти одједном. Пред књижевношћу је озбиљан тест оптерећења. Она ће морати да се суочи сама са собом, да се навикне на сужен јавни интерес, да обликује вредности за сразмерно невелике кругове читалаца, да изоштри поетичку оптику, да буде социјално субверзивна и епохално самосвесна, макар све време била без већег одјека и утицаја. Што све није лако, управо зато што је тако дуго књижевност научила на светла велике јавне сцене и зато што она има природну потребу за широм комуникацијом. Ако у томе успе, ако се одупре химерама забаве и заводљивих трендова, ако не буде правила компромиса који ће је чинити делом забавног програма а одузимати јој супстанцу, књижевност не мора да брине ни за своју садашњост, иако зна за боља времена, ни за своју будућност, коју ће у том случају несумњиво заслужити.

Р. Г. П.: *Михајло Панџић је њоводом књије изабраних њесама и хроника Тиха зверка поднева за њисао: „Поезија Гојка Божовића представља с њишани њовор о модерном свету у расјону између е њифанија свакодневице и њонорних угеса историје и друћих великих њрича. Божовићева њоезија оличава сусрећ чулној и инћелекћуалној, е њифанијској и ерудићјској, сћрасној и разумној, њри чему се у њесниковим сћиховима указује како изазовне щеме савремености, щако и слојевити видици у којима се сћвара дијалој са њесничком щрадицијом и щрадицијом мишљења.” С ким најрадије водиће дијалој?*

Г. Б.: Поезија је, пре свега, дијалог. Она је тихи говор о озбиљним стварима. Или стрпљив говор о сложеним питањима. Она тражи све то: стишаност, сабраност, стрпљивост, промишљеност, дубину увида, смисао за нијансе, отвореност за разлике и најразличитије гласове, постепеност, језичку пажњу и брижљивост. Погледајте сваку

од ових особина: ниједна данас није на нарочитој цени, али без њих, узетих заједно и узетих посебно, поезија не може у истој мери као што човек не може без кисеоника. Али поезија тражи и озбиљност и хумор, и причу и мишљење, и метафоричност и прецизност, и сложеност и једноставност. И све то у исти мах. Поезија није аподиктично мишљење. Она не изриче него пита. Она не одсеца него истражује. Поезија се не сме сводити, као што се пречесто чини, на питање језика, јер је она свакако уметност језика, али је и много више од тога: чудо мишљења, дух разговора, страст расправе, енергија доживљаја, снага приче. Не сме се сводити ни на барокно низање стилских фигура, јер је то најсигурнији начин да, уместо песме која нас помера и одземљује, добијемо поетичност која је сама себи сврха и чест грех модерне поезије. Поезија није роб традиције, ни слушкиња модернизације. Није апстрактно мишљење, ни адреналинско уживање у језичким обртима. Ако није дијалог, онда поезија ризикује да остане затворена сама у себи, без дубљег додира са савременошћу у којој настаје и са читаоцима који ће можда доћи. Сва знања, сва искуства, сва чула, сваки тип имажинације, сваки облик интуиције проговарају у поезији. Отуда је поезија дијалог с песничком традицијом и традицијом мишљења, са читаоцима које слутимо и са читаоцима које знамо, са самим собом, с историјским и социјалним окружењем. У том непрекинутом дијалогу јавља се много гласова и ниједан не може бити ни последњи ни коначни.

Р. Г. П.: *„Песништво Гојка Божовића поново надахњују живош и обасјава свећлошћу све оно што је без смисла и укуса послаћо свећу заборава и сенки, све оне невидљиве библиотекe, невидљиве људе, невидљиве градове. Немојте је да се не чини поезија која чини тако нешто“, записала је Људмила Мингова. А Саша Радојчић: „Најважније симболичке везе остварују се око шогоса градова и шогоса људовања. Божовић окреће наплавце познатих неокласицистичких представу о граду, цивилизацији, и деструктивним силама, Кавафи, Христиић и ини песници ће силе су видели као спољашње, у лику варвара који долазе однекуд изван цивилизације и историје: за Божовића оне су у самом граду.“ Градови, забрав, библиотеке?*

Г. Б.: Градови су оквири модерне цивилизације, библиотеке су последње тврђаве памћења, а забрав, колико год био природан, супротност је и цивилизацији и памћењу. Путујући, ми се не измештамо само у времену и простору, ми тако подразумевамо и чувамо једну ширу целину којој припадамо. Култура која нам је важна и неопходна не налази се само у границама једног искуства, ни у границама само једног града. Поезија нас подсећа више него иједан други књижевни или друштвени жанр колико су дубоке везе између историјских и културних форми, али и колико је, на другој страни, забрав као отворена могућност и нескривена претња укоренен у наше искуство и у нашу стварност. Одустајући од историјске свести и од високе културе, модерни човек и модерно друштво су се изложили опасности површног хедонизма, декадентне забаве и темељног заборава. Поезија не може без памћења, али се ни стабилно друштво, ни целовит човек не могу изградити на самозабаву.

Р. Г. П.: *Књига есеја Краљевства без граница. Есеји о српској поезији XX и XXI века представља опис једној броја модерних и сасвим савремених песника. То су различите*

генерације и различитије поетике. Да ипак: када се за неку књигу, односно аутора одлучујете, шта је пресудно?

Г. Б.: *Краљевска без граница* су трећа моја књига есеја о српској поезији XX и XXI века. Тај низ је почео књигом *Поезија у времену*, наставио се књигом *Месца која волимо*, сада полако настаје четврта књига у тој серији. Настојао сам да у тој серији књига есеја створим што је могуће целовитију слику српске поезије у временском распону дужем од стотину година, укључујући различите поетике, поступке и теме. То је узбудљив период у историји српске поезије, с изузетним појединцима и врхунским књигама и читавим опусима, с великим поетичким променама и књижевно-историјским преломима, с необично сложеним и турбулентним историјским и социјалним контекстом који је непосредно утицао на теме и развој поезије. Разумевање поезије мора пратити све те промене, како са становишта суме једног књижевно-историјског трајања, тако и са становишта фаза у историји модерне српске поезије. И кад је реч о мојим савременицима, и кад је реч о модерним класицима, логика избора је слична: бирам песничке књиге и песничке опусе које сматрам изразитим и карактеристичним за савремену српску поезију или за њен историјски развој. Есеји увек настају неким поводом. Ти поводи су непосредан подстицај за истраживање. Али поводи никада нису довољни, нужен и довољан разлог за избор неке књиге или песничког опуса јесте сама њихова вредност. Пре десетак година приредио сам антологију савремене српске поезије на енглеском језику (*Places We Love. An Anthology of Contemporary Serbian Poetry*). Књиге есеја о модерној српској поезији обликујем као да састављам антологију српског песништва тог периода. У тој антологији која настаје и потврђује се из једне књиге есеја у следећу издвајам и препоручујем песме, песничке књиге и песничке опусе из обиља модерне српске поезије, дајући образложења зашто је избор управо такав. То је плело за модерну српску поезију, али и поетички отворена и толерантна слика те поезије у њеним променама и доминантама, слика њених врхова и начина на које је она долазила до тих врхова.

Р. Г. П.: *Занимљив је у књизи Док тонемо у мрак циклус „Како живећи живић“, ђесма „Прича прва“, када аутор деци прича приче у којима, изгледа, нема промене. Да ли је истио и с ограслима који увек причају истие приче у књижевности?*

Г. Б.: Као што свако друштво има привилеговане митове, тако и свако дете има омиљене приче у детињству. На другој страни, ако пажљивије слушате старије људе, пред смирај њиховог живота, видећете да свако од њих на неки начин, не можемо увек знати на који начин, изабере неколико прича које су израз личног искуства и које потом непрестано у последњим годинама свог живота, увек истим речима, причају свима, па и онима који су их у том непромењеном облику чули много пута. У оба случају, и код деце и код старијих људи, узрок повлашћених прича је исти. И једни и други, једни на почетку, други на крају живота, желе стабилнији свет и потврђено искуство. Непрестаним понављањем приче које причамо деци и приче које нам причају старији људи постају истински митови, суштинске истине једног живота. Управо зато што се казују у неизмењеном облику те приче бивају запамћене и оне осветљавају и живот који тек почиње и живот који се полако завршава и баш због тога жели да остави причу

као траг о себи. О томе говоре те две песме, „Прича прва“ и „Прича друга“ из књиге *Док ѿонемо у мрак*. Али оне говоре и о томе да не само конкретни људи нашег искуства већ и друштва и сама књижевност, уосталом, почивају на таквим процеђеним причама искуства, сажетим облицима у којима се казују најдубља сазнања која смо спремни да чујемо и да их потом истим речима пренесемо другима.

Р. Г. П.: *Да ли стварно лако ѿланети, као шћо у ѿесми кажете?*

Г. Б.: Надам се да не. То је једно од оних питања на које би сви други дали бољи одговор од мене. Трудим се да владам собом, мада је то најтеже и мада владање собом више уопште није престижно, ни популарно. Свеједно: увек ми је било више стало да владам собом него другима.

Р. Г. П.: *Док сам се ѿрићремала за овај разѿговор, сѿицајем околносѿи чићала сам циклус „Концерѿ за ѿвоје уши“ и ѿесму „Дан у виноѿраду“ из књиге Док тонемо у мрак, а ја сам уѿраво била у виноѿраду. Какав је Ваш однос ѿрема ѿприроди?*

Г. Б.: Има много природе у мојим песмама. Вероватно највише у књизи *Док ѿонемо у мрак*. У свим књигама које сам написао постоје песме и циклуси песама о води. То је тема којој се стално враћам и коју не намеравам да исцрпим. Потом су ту призори с путовања, освојени видици и слике ухваћене у неком тренутку који се више не може поновити, макар колико деловао обичан. Обично је оно због чега га видимо као препознатљивог и свакидашњег, а непоновљиво је оно што га чини изузетним, вредним за песму и искупљујућим за живот, онај вишак у коме детаљ људског живота одједном испуни просветљујућим сазнањем читав унутрашњи и читав спољашњи свет. Па и сам град јесте простор у природи. Колико год га обликовали, а неретко и наруживали, град се не може одвајати од природе. Модерни песници су препознали град као основну позорницу људског живота и самим тим као искуство које мора пронаћи израз у модерној поезији. Неки су град видели као експанзивни простор непрестане модернизације и захукталога људског живота. Други су у њему видели сенке и претње, испражњеност од људског смисла и отворену претњу аутентичном доживљају. Неки су опет у природи видели напуштени простор поезије, исцрпљен у искуству ранијих поетика, најкасније до освета симболизма. Али поезија нема ни напуштених тема, ни сувишних искустава, ни исцрпљених садржаја. Свако искуство људског живота може постати искуство саме песме. И ја сам то искуство неретко тражио и налазио у природи.

Р. Г. П.: *Да ли стварно живимо „У најѿорим временима“, како нам казује Ваша ѿесма?*

Г. Б.: Савеменицима често њихова времена делују као најгора, а њихова искушења као објава најгорих људских искустава у историји. Превише се често посеже за историјским уопштавањима и за неком врстом такмичења и рангирања догађаја и процеса у историји. То је дух овог тренутка: све мора бити мерљиво, све мора бити изражено бројевима, оно што се не може изразити бројем или мером на некој имагинарној или стварној табели то као да и не заслужује да постоји. То, заправо, показује велику несигурност, још једно обележје савременог тренутка, али показује и да се тај тренутак сувише препустио површној игри и разобрученој забави, такмичењу које је само

себи сврха. Није најважније да свој доживљај света прогласимо за најпоразнији доживљај у људској историји, нити да своје време утврдимо као најгоре. Много је важније и много достојније историјског прегнућа да се разумеју околности властитог времена, простора и друштва, како би на темељу тог разумевања били способни да нешто променимо и да нешто изградимо. Ово су свакако рђава времена и немам никакве сумње да ће бити памћена и тумачена као таква. Још ће горе бити ако будемо запамћени као генерација која ништа ново није створила, али је зато пропустила све прилике и упропастила све што су други људи и друге генерације у овом друштву изградиле, осмислиле и створиле.

Песме у књизи *Док ѿонемо у мрак* представљају тематско померање према искуству непосредне стварности. Отуда су ту и слика пандемије, и слика социјалних процеса, и политичких и медијских манипулација, и живих страхова које паралишу људе нашег времена. Насловна метафора је, наравно, сведочанство искуства у коме мрак не делује толико као брутална колико као реална слика једног потонућа и згашњавања многих снага у токовима савремености. Али мрак није једноставна метафора и не говори само о искуству пада који је непорецив како у локалним, тако и у глобалним оквирима. Мрак је и метафора тренутка у коме смо сами са собом, суочени са сопственим искуством, далеко од свих компромиса стварног света, оно што јесмо.

Р. Г. П.: *Кроз ѿесму „Лазареѿ“ ѿговориѿе о ѿангемији. Шѿиа сѿије у ѿио време радили?*

Г. Б.: Читао сам књиге. Мање сам се кретао. Мање сам путовао. Ређе сам се сретао с људима, што ми је најтеже падало. Никад нисам имао оскуднији социјални живот. Трудио сам се да останем прибран, да не подлегнем ни страховима, ни распојасаности, ни равнодушности. Завршио сам књигу есеја о српским писцима XIX и XX века *Играчке судбине*. Тај наслов, узет као иронијска реплика на Еурипида, учинио ми се погодан да обједини есеје које сам писао о новијим и старијим класицима. Написао сам низ песама које су се нашле у књизи *Док ѿонемо у мрак*. Околности су се саме по себи уклапале у тај наслов. Написао сам и неке песме које ће своје место наћи у некој будућој књизи песама.

Р. Г. П.: *Говориѿе чесѿио о сѿраху: „Јер смо живели у сѿраху и ѿокори“. Да ли?*

Г. Б.: Изгледа да јесмо. Изгледа да и даље живимо више у обзорју страха него у знаку разума. Превише је страха око нас и у нама. То је једно од осећања која су све интензивнија у модерним временима, а то нимало није добар знак. Страх је људски и природан. Ако немате никаквог страха, онда нисте човек. Али ако имате превише страхова и ако се плашите свега, онда тек нисте човек.

Р. Г. П.: *Ако у ѿесми „Сѿварни свеѿѿ“ кажеѿе: „Толико сам се зажеleo ѿисања књижевне криѿиике“, докле сѿије сѿиѿили, кад ће нова књиѿа?*

Г. Б.: Ја сам већ дуго издавач да бих и даље могао да будем књижевни критичар. Одустанак од књижевне критике, којом сам се интензивно бавио у првој половини деведесетих, била је цена коју сам платио да бих постао издавач. Одлука да се посветим издаваштву подразумевала је да престанем да пишем критику, јер би то, у мом виђењу

ствари, био сукоб интереса. Ако не пишете о књигама које објављујете, онда нисте коректни према ауторима. Ако пишете о књигама чији сте уредник, читаоци немају разлога да вам верују. Мени је критика била важна у личном, људском и интелектуалном сазревању. Самим тим та одлука није била лака, али је била једино могућа. И данас ми критика недостаје, поготову када читам неки добар рукопис или неку добру књигу. Радујем се књигама и смисао критике сам увек видео у томе да са читаоцима поделим радост због неке добре књиге или због неког решења у књизи како оно не би остало недовољно уочено. Или забринутост због неке појаве у књижевности, нарушавања вредности или неке рђаве књиге која се у књижевној јавности представља као лажна вредност. Из тог доживљаја настала је и песма „Стварни свет“ из књиге *Док ѿонемо у мрак*. Тако да неће бити нове књиге критика, али пишем нове есеје који се полако склапају у две-три тематски организоване књиге есеја, за шта ће ми, наравно, бити потребно још времена.

Р. Г. П.: *Да ли се може рећи да је издаваштво Ваш посао, есејистика и критика начини бављења књижевношћу, док је поезија свакако ваш избор?*

Г. Б.: Издаваштво је мој посао. Већ петнаест година издаваштвом се бавим у *Архијелају*, који сам основао, пре тога сам десет година био главни уредник у *Свиштовима културе*. У издаваштву сам уредник какав сам у књижевној критици био критичар. Заступам ауторски и програмски концепт издаваштва који почива на вези између тржишта и високе културе. Тако да је издаваштво наставак бављења књижевношћу другим средствима. Другим речима, објављујем књиге које бих волео да читам као читалац. Што, пре и после свега, и јесам. Посвећено сам годинама писао критику, поготову у првој половини деведесетих, и то најмање један текст недељно, што је брз ритам, али могућ и неопходан када сте активни књижевни критичар. Есејистика је такође мој избор. Тај избор ми је олакшао одустанак од књижевне критике. Есеј је увек расправа о вредностима, та расправа настаје конкретним поводом који се онда нужно смешта у шири сазнајни оквир. Есеј је једна од последњих оаза критичког мишљења, па ми је утолико важнији и као читаоцу и као писцу. А поезија је свакако основни избор. Пишући поезију, суочавам се са светом у коме живим. То је, истина, могуће и у другим формама и на друге начине. Али, пишући поезију, суочавам се и са самим собом. Као што добро знамо, све је теже суочити се са собом и живети у миру са собом. Поезија је један такав, редак и незаменљив начин у буци времена, у бесу света, међу толиким брбљивим и површним, потрошним и испражњеним жанровима јавног живота.

Р. Г. П.: *Сматрајте да је од основне важности да се у друштву обнове критичко мишљење и јавни дијалог.*

Г. Б.: Критичко мишљење и јавни дијалог су у основама укупног развоја модерног друштва. Друштво се не може без тешких последица сводити на један укус, један тон, једну боју. По природи ствари, друштво је увек разноврсно и те разлике се могу исправљати једино у јавном дијалогу. Иначе ће друштво бити нестабилно, пуно напетости која расте и конфузије која онеспокојава. Критичко мишљење је услов слободе. Оно нас разрешава манипулација, отклања од нас пропаганду, помаже нам да се оријентишемо

у мору информација и да раздвојимо битно од небитног. Критичко мишљење је у савременом тренутку угрожено из различитих разлога. Њему нису наклоњени ни ауторитаризам који се обнавља у многим друштвима, укључујући и наше, ни популизам који је већ годинама глобални политички процес, ни потрошачка цивилизација која критичко мишљење доживљава као своју супротност. У оквирима потрошачке цивилизације није важно познавање ствари и предмета, ни расправа о вредностима, већ наша емотивна везаност за њих. Отуда више нису у великој моди ни стручна, ни уметничка, ни књижевна, ни социјална, ни економска, а нарочито не политичка критика. Ако би обновило критичко мишљење, друштво би постало свесно и својих врлина и својих мана, и својих могућности и начина да се те могућности остваре. Обнова критичког мишљења је насушна потреба културе и друштва, и прворазредан изазов моје генерације.