

Горан Миленковић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Студент докторских студија филологије

Претходно саопштење
УДК 821.163.41-1.09 Јовановић С.
Примљен 16. 1. 2012.

ПОЕЗИЈА СЕМАНТИЧКОГ ЦИНИЗМА: „NOTRE LA PLAЈКА ТОЈ (МАЈА ПАЛА НА ПОД)“ САШЕ ЈОВАНОВИЋА И САШЕ Д. ЛОВИЋА²

У тексту ће, у контексту историје српске нонсенс поезије, бити представљен један облик модерне поезије семантичког цинизма. Као пример узет је ванканонски рад из поезије двојице аутора, Саше Јовановића и Саше Д. Ловића (део самиздатне збирке *Звучитри и Компотал*). Песма „Notre la plajka toj“ компонована је дводелно, у првом делу је псеудошпански оригинал, у другом превод на српски језик под називом „Маја пала на под“. Песма целином укида семантичку аналогију између двају делова талогом постиделошког цинизма. Живот, у покушају да буде изражен језиком, одсуство је значења. Када значење у језику бива унеколико успостављено, у фрагменту и издвојености, оно задобија образину лудила. Поезијом се тако проблематизују *смисао* и *живот* као филозофске категорије и *језик*, *форма* и *превођење* као категорије уметничке комуникације.

Кључне речи: Саша Јовановић, Саша Д. Ловић, нонсенс поезија, семантички цинизам, идеологија, лудило.

NOTRE LA PLAЈКА ТОЈ (spanish)

Notre la plajka toj
elestro la nostra
totre la plajka soj
iznotra la plaj lalajla

¹ korsicki@gmail.com

² Резултати истраживања на којима је рад заснован презентовани су под насловом „Један облик модерне поезије семантичког цинизма: „Notre la plajka toj (Маја пала на под)“ Саше Јовановића и Саше Д. Ловића“ на научном скупу „Наука и савремени универзитет“, који је организован 10. и 11. новембра 2011. године на Филозофском факултету у Нишу. Овом приликом захваљујем се организаторима скупа и дискутантима.

Estoleto de sentiš
setro la soj
enkosta e kosta iŝ
pronto de toj

МАЈА ПАЛА НА ПОД
(српски)

Маја пала на под
и заболе је глава
па је отишла код
исцелитеља Лалајла

Он јој је помогао
главу јој превио
па су заједно отишли за Ниш
то је да полудиш

Друштвено-политичке околности, нагло економско пропадање, ратови и масовна опчињеност еготичним национализмима који су наследили распршену и нестабилну идеологију југословенског социјализма с краја двадесетог века условили су различите промене у стварању и проучавању књижевности. Једна од последица је и специфична криза типичних књижевних субјективних форми. Аутору окренути текстови, који припадају лирској поезији, аутобиографији, аутофикцији, дневнику и сл. каткад постају неоствариви. Дискурс субјективних форми је немогућ, јер је пре тога немогуће усагласити ставове у вези са језиком као средством комуникације, са стварношћу, етичким аспектима постојања, начинима поимања и скалама вредновања света. Када се распадне основи стварности и комуницирања и на њима утемељени уметнички језици, распада се и уметнички субјект и моћ да се његова аутоспекција учини смисленом.

Иста та времена и ситуације у којима се каткад не може говорити о себи, међутим, нагоне да се мора трагати за собом. Субјективна форма одмеће се и мења, на одређени начин задржавајући своју аутобиографску функцију, усмерену ка приватним стварима бића. Она заборавља своје лице и превазилази жанровску стегу, тражећи пре свега голу онтолошку извесност – да нешто, ипак, није лажно. Говор о неразореном делу бића, ако га има, једино је што је прихватљиво. Уметнички субјект се пита има ли ичег озбиљног у стварности и његова опсесија постаје описивање неозбиљности. Последњи покушај установљења смисла утемељен је на нади да на неки начин говор о било чему може да оствари истинит говор

о било чему, па и о себи. Писање постаје реконструкција света. Није реч о томе да говор мора бити лишен перспективе првога лица, већ о томе да је субјект прекривен велом језика који говори место њега, подвлачећи потпуну апсурдност реферирања на било шта што се тиче такозване стварности. Постоји стварност састављена од апсурда, чији је плод растројени субјект. Његова слика је, на начин сличан ономе како је у историјским авангардама устројена деструкција субјекта кроз симултанizam (MORONI 2000: 6), пројектована у парадоксалне чинове језика, испитивање граница смисла и одбацивање субјекта кроз третирање другог.

Ако је тежња усмерена ка томе да аутоспекција постане смислена, онда је апстрактна боја те смислености истинитост. Импулс истинитости којим су поједини делови уметности нашег времена обележени филозофске је природе. Уметност сазнаје, сумња и коначно се разочарава смислом који наводно прожима свет. Природа таквог једног разочарања јесте ничеовски „несавремена“, времену непримерена, „против времена а тиме на време“ [...] „у корист неког будућег времена“ (НИЧЕ 1999: 70). Корист за будуће време представљена је „сингуларним односом с властитим временом, таквим да му се прикључује и истовремено дистанцира од њега“, односно неусклађеношћу и анахронизмом (AGAMBEN 2011: 1). У тој несавремености види се своје време, насупротив простог бивања у њему. Бити у времену, то јест бити савремен. Видети га (језиком), видети његову таму, његову раздробљеност, његов крах, ићи преко времена, то јест бити несавремен. (Оваква несавременост такође је уграђена у немогућност да се погледа у себе, онако како је то још јуче било могуће.) Ићи преко времена, то овде, у песми „Notre la plaјka тој (Маја пала на под)“ значи довести језиком посредовану стварност у стање усијане бесмислености и управо у томе видети једину истину. Усијање бесмисла насупротив сивом нонсенсу света, то је додатак језика који се поставља на раздробљено теме стварности.

Једна од радикалних техника разочаравања у смисао раније је развијена кроз даду и њено схватање да је европска свест дубоко несрећна. Изашавши равно из кланице Првог светског рата, дадаизам се поставио као жестока уметничко-филозофска акција која употребљава специфичну милитантну иронију против свега што мирише на смисао. Једна друга, нама ближа и блискија, јавила се непосредно пре и трајала је за време и после последњих балканских ратова. Као и у времену пре једног века, поезију која пропитује своје темеље и темеље стварности, тако што третира и испитује бесмисао, стварају млади људи, искежени и обамрли бегунци из језика и идеологија. Мало као погребно предузеће, мало као одвоз смећа, она скида опсене и маске са лица стварности, све док у потпуности не угради себе у сигурност празног простора. Нонсенс је овде

третиран кроз разбијање целине стварности и насумично узимање њених крхотина као посебних светова који се третирају као означитељи апсурда.³ Савремена поезија бесмисла није експериментална поезија која се бави језиком као предметом, већ се кроз њу успоставља простор у којем се проверавају последице реферирања и испитују се језик и презентација као елементи друштвене стварности. Посматра се, заправо, колико је још остало моћи у језику уметности да пренесе значење, као и то колико је још остало моћи у језику као апаратури за опис и уређење живе стварности. Оваква неоконцептуална позиција показује да апсурд није у животу, већ у облицима приказивања којима друштво ствара слике о себи и коју прихвата као сопствену реалност. Коначно, треба имати у виду да је дада, поред тога што је била уметнички покрет настао у времену великих цивилизацијских потреса, била и филозофски утемељена јер је на темељу филозофије и настајала. Поезија коју овом приликом покушавам да читам није рођена *читањем*, нпр. постструктуралистичких теорија, већ је створена осећањем изазваним изненадном и турбулентном *трансформацијом друштва*. (LOHNER 2005: 349)

Доминантне струје савремене српске поезије деведесетих година етаблиране су у књижевној критици и антологијама: наративна поезија, транссимболизам и језичка поезија (радикална песничка пракса).⁴ Поезија савременог нонсенса ретко је имала своје запаженије тренутке (нпр. шире је позната књига Ивице Живковића Шумара (Ниш) *Пун бојлер с нијани ждралови* из 1991. године (ауторско издање), такође и књиге Жељка Љубића (Бор), објављиване искључиво у Хрватској код алтернативног издавача Зденка Фрањића. Није била пажљивије посматрана од стране тумача, најчешће није била објављивана (остајала је у рукописима), нити је била систематизована и селектирана у изборима, часописним ретроспективама и антологијама. У рукопису је остала и песма „Notre la plajka тој (Маја пала на под)“ Саше Јовановића и Саше Д. Ловића, као део *Звучитрна и Компотала*, дводелне целине која садржи коауторске

³ Тако је на једном цртежу Саше Јовановића приказан портрет породице. Отац, мајка, син и пас описани су истоветно: измученим лицима с претећим црним колотовима око очију, брковима (и пас има бркове, припада породици и дели њено „стање“), мајицама на којима пише какву функцију имају у колективу породице: „Mom“, „Dad“, „Son“, „Dog“. Стварност какву познајемо можемо да реконструирамо само кроз апсурд.

⁴ Антологија Радмиле Лазих *Звезде су лепе, али немам кад да их гледам* (Београд, 2009) посвећена је песницима који стварају наративну поезију, *Дискурзивна тела поезије* (Београд, 2004) Дубравке Ђурић песничким праксама радикалног и експерименталног типа и уз то родно обележеним, *Речи и сенке* (Београд, 1997) Тихомира Брајевића песницима транссимболистима.

текстове (*Звучитрн и Компотал: поезија апсурда са скривеном поруком и Звучитрн и Компотал:II*). Испитујући границе између значења и његовог одсуства, црнохуморна, алогична, у првом свом делу склона графичком експерименту, често синтаксички расејана, усмерена ка жаргону радника, пијанца и сељака, пародирању медијских стилова и свега што је чинило ограничавајући и контролисан дискурс ратних и поратних година, националистичких медија, опскурних јавних личности и анонимних губитника који су се појављивали и нестајали као да их никад није било, поезија у *Звучитрну и Компоталу* даје слику времена у којем је уништен смисао и језик којим је био грађен.

Настајала је у ратним и поратним годинама, спорадично је објављивана у самиздатном часопису *Слога (Слоганова)* уредника Саше Д. Ловића, који од почетка прве деценије новог века излази у Бору. Часопис *Слога* заправо представља ретки покушај да се поезија бесмисла установи као књижевна чињеница која би требало да има место у систему савремене српске књижевности. Судбина *С.л.о.г.а. (Слоганове)*, међутим, била је таква да је у просторима у којима се калио друштвени идентитет овај часопис био лишен статуса „драгоцености“ и „животности“. Од 1999. до 2011. године изашло је девет бројева часописа. Часопис је у међувремену променио име (*С.л.о.г.а.>Слоганова*) и неколико поднаслова: „часопис за отрежњење омладине“, „часопис за отрежњење неуких и у уму убогих“, „мултикултивативни часопис“, „часопис за морбидни сензационализам“ и „часопис за књижевност и напредну мисао“.⁵ Предигитална историја његова (до 2009) чвориште је у којем се укрштају, с једне стране, антиидеологија комичног апсурда, а са друге стране свест владајућих идеологија о неискористљивости часописа, због које он и остаје у дубокој периферији друштвене свести, облепљен и инхибиран густом смолом културне дискриминације. Проблем са *Слогановом* није у томе што она *нешто неодговарајуће* каже, него у томе што она не каже оно што је за владајући друштвени апарат *потребно и искористљиво*. Требало би, међутим, имати у виду да се концепција часописа и садржаји који су њоме обухваћени својом суштином субверзивно односе према

⁵ Од самог имена часописа важнији је и занимљивији начин на који се до имена дошло. Оснивач Саша Д. Ловић „загонетно“ је име доделио тако што му се једном поглед случајно задржао на металној огради која је делила локално градилиште од улице и насеља. На огради је изгледелим словима било написано анахроно соцреалистичко име извођача радова, „Слога“. Знатижељу читалаца да открију шта се налази између тачака којима је часопис био омеђен било је могуће разрешити само горком ироничном истином једне животне баналности: није предмет уметности оживљавање сагорелих појмова којима је ограничаван ум грађана, већ је то опора банална стварност, лишена сваког значаја и живота.

истој оној стварности која је подржана од стране доминантних идеологија, па заправо постоје бројни разлози да се говори о културолошкој неписмености идеологије и њеној неспособности да било пријатељем, било непријатељем сматра било кога ко не говори језиком који јој је разумљив и који она сматра прихваћеним. *Слоганова* је, следи, *нечитљива* и *неразумљива*, па је стога и *непотребна* и *неискористљива*. Оваква или онаква идеологија је, у различитим условима и с различитим намерама, конструисала и именовала своје непријатеље. Тако је, гледајући локалну периодику у времену у којем је постојала *Слоганова*, могуће уочити шта је то од идеја, језика и форми могло бити егзистентно и подржано од стране идеологија. Идеолошка стварност је, једноставно, искључила као могућност било шта што би могло да подрије, обесмисли или укине *игру* присутних идеологија. Дакле, не ма коју од њих, него простор у којем ће оне несметано водити свој сукоб и одржавати га, на корист простора самог и на корист сваке од присутних идеологија. Концепт *Слоганове* јавља се у таквом односу као шум, мрља, ентропично поље једног система, а поезија бесмисла која је објављивана у њој практично не постоји. Треба додати да је *Слоганова* с више или мање успеха концептуализована као античасопис, који нема примарну улогу да прослеђује информације и текстове, већ жели да сам по себи буде уметничко дело. На тај начин одбацивана, модерна поезија бесмисла себи није помогла ни релативно млаким односом према својој презентацији у књижевној јавности и књижевним публикацијама.

Песма „Notre la plaјka тој (Маја пала на под)“ Саше Јовановића и Саше Д. Ловића одметнута је аутобиографска форма. Она, наводно, говором о нечему говори управо о себи. *Нешто* о чему говори песма, шта је то? Песма је дводелна: њен први део псеудошпански је оригинал, други део представља његов превод.⁶ Првим делом представљен је језик који није то што се тврди да јесте. Другим делом представљен је превод тога што није као да оно јесте. Првим делом казује се неко одсуство смисла, јер ни делови, ни целина језика нису истинити. Други део жели да буде смислени аналогон те бесмислености. Први део нешто тврди, а други потврђује да то што први тврди и што је бесмислено јесте истина. Први део

⁶ Треба погледати друге песме писане тако што су коришћени ефекти: симетрије / асиметрије (нпр. Сречко Косовел, „Дерп кејвоч моладелго – човјек пред огледалом“, где је истакнут графички аспект песме путем њеног огледања), међујезичких хомонима (нпр. Војислав Деспотов, „Енглеско-српскохрватска песма“, „Немачко-српскохрватска песма“ и „Италијанско-српскохрватска песма“) или пародије превода (нпр. Винаверова пародија Црњанских превода кинеске лирике) и слично. Вид: DONAT 1985: 118; ДЕСПОТОВ 2002: 110–112; ВИНАВЕР 1966: 144–146.

је само звук, само звуковно преклапање. Други део је некакав смисао, који је, коначно, напукао. Њиме се тврди да је излаз из неке стварности, колико баналне, толико и немотивисане, лудило. Блокираним изразом „то је да полудиш“ исказана је мера неиздржљивости стварности. Стварност је толико банална, нелогична и бесмислена да је исказива једино у лудилу. *Heuto* о чему говори песма, следи, јесте постојање обесмишљено сопственим непостојањем и лудилом. Ово постојање односи се колико на језик и комуникацију, толико и на стварност и на говор о њој. А како је субјект такође стварност посредована језиком, подобна тумачењу и вредновању, тако је он једнако непостојећи и обесмишљен, само посредно описив и само посредно уочљив. Једино истинито што се нашло иза граница обесмишљених идентитета стварности и језика јесте једно деформисано и узнемирено постојање непостојећег.

Потребно је, међутим, одредити праву природу обесмишљености песме. Најлакше ће бити сврстати овакву песму у широку групу уметничких творевина познату као нонсенс књижевност. Речници „нонсенс књижевност“, односно „нонсенс поезију“, схватају као ону која нема намеру да досегне формални смисао и која има неки свој аутономни смисао који сличи лудилу (CUDDON 1999: 551), односно препознају у њој бесмислену, алогичну или апсурдну садржину, писану ради забаве (POPOVIĆ 2007: 472). Лексикони савремене културе говоре о подривању стварности, језичке, медијске, логичке, друштвене, уз услов да то подривање нема сатиричну поруку (ŠNEL 2005: 472–473). Неке монографске обраде проблема, као што је Вим Тигесова (Wim Tigges) *An Anatomy of Literary Nonsense* (1988), имају жанровски угао гледања: књижевни нонсенс је жанр наративне литературе који спаја мноштво значења и истовремено одсуство значења, и то кроз игру са правилима логике, језика, интонације и сл (1988: 47). Нонсенсну књижевност карактеришу четири суштинска елемента: нерешена напетост између присуства и одсуства смисла, непостојање емоционалног учешћа, лудистичка презентација и нагласак, јачи него у било којој другој врсти књижевности, на његовој вербалној природи (1988: 47–50). Сви аргументи Тигесови леже на претпоставци да нонсенс не сме имати секундарни циљ: нонсенс није пародија, нити бурлеска, нити сатира, нити је створен искључиво или првенствено да забави, нити је његова карактеристика да досеже тачку у којој се разматра морал стварности (1988: 123). За разлику од апсурда, природа нонсенс текста не репрезентује, већ је сама за себе фантастична реалност. Колико је тежио да објасни шта нонсенс књижевност јесте, Тигес је подвлачио шта та жанровска посебност није. Хумор и нонсенс нису исто, нити су то нонсенс и надреализам, нити је нонсенс исто што и гротеска, апсурд или метафикција.

Ако су симболизам и надреализам покушавали да умноже значења стварности, дадаизам ће их, међутим, скроз поништити као коначности. Зато у Тигесовој подели ни дада није део жанровски дефинисане нонсенс књижевности. У „Notre la plajka toj (Маја пала на под)“ има лудичког, има вербалног и има одсуства емоционалног (свако емоционално које је у песми немотивисано је и апсурдно). Смисла, међутим, нема, а нема ни његове несигурне коегзистенције са бесмисленим. Оно чега има, напротив, јесте нешто што иде изнад саме бесмислености. Именујем га појмом „семантички цинизам“, позајмљеним од Слотердајка (из његове *Крпмуке циничног ума, SLOTERDIJK 2008: 387*). Слотердајк тумачи даду као део спектра семантичких цинизама, чији се метод састоји у рефлексном негирању сваке вредности, значења и смисла. Управо у том вишку интенције, који можемо препознати у дадаистичком методу, управо у ономе дадаистичком „бити неозбиљно за“, може се уочити карактеристична боја значења песме „Notre la plajka toj (Маја пала на под)“. Заиграност, продуктивност, детињатост, с једне стране – презир, разочараност, напетост, одбрамбена реакција, са оне друге, дубље – говоре о добро скривеној али свакако афективној усмерености ка стварности. Приде, оно што овде подсећа на даду, то је интернационализација језика, рушење норми и прављење универзалног и од свих правила ослобођеног језика поезије и то на принципу дадаистичке „какотедрагости“. Песма је, дакле, без равнодушности према језику, комуникацији и стварности, јер они јесу тема овог биографског акта. Ову секундарну намеру песме које у правом нонсенсу нема и коју она стиче сличећи читавом низу творевина које оним „бити неозбиљно за“ цинично славе и призивају мржњу, крв, рат, свакојаку пропаст и урушење, треба узети као озбиљну чињеницу при читању песме. Уосталом, довољно је погледати поднаслов првог дела рукописне збирке *Звучитри и Компотал*, који помиње управо то да се њиме представља апсурд, али који поседује „скривену поруку“.

Поред сложеног простора створеног слојевима значења која се крећу између бесмисла и разочарања у смисао, песму „Notre la plajka toj (Маја пала на под)“ треба сагледати и као проблематизовање превођења. Превођење се овде третира као проблем комуницирања. За фиктивни језик, који описује непознатљив свет, тврди се карикатурално да је шпански. Потом је дат превод на стварни српски језик, као смисао који одговара смислу фиктивног предлошка. Озбиљност с којом се приступа преводу (атрибуција и аналогија као знаци озбиљног преводилачког чина) урушена је – немогући језик превучен је под светло апсурдне стварности и у том превлачењу израста хармонија двојне бесмислености. Из такве озбиљности израстају непостојећи језик (за који се тврди да јесте то што није), постојећи језик (који своја значења гради као аналогију на

нешто непостојеће, бесмислено, неискористљиво, банално, нетачно, комично) и превод (као трансфер значења), који деконструише позицију умишљеног аутора превода. Тако читава слика превода као комуникације јесте начин да се упути порука свету да он као нешто смислено и уређено и не постоји, јер самопроизводи бесмисао, фикцију и лаж.

Када је аналогија успостављена, може се кренути уназад и могу се утиснути у непостојећи језик готова значења. Тако нпр. „pronto de тој“, што, иначе, као насумична комбинација речи на шпанском не значи ништа, одговара значењу „то је да полудиш“. Преводиоци, заправо, кажу: ми тврдимо да управо шпанско „пронто де тој“ одговара српском „то је да полудиш“. Фалсификовање језика не треба схватити као субверзију према једној (шпанској) култури, већ према језику уопште. Језик људи је оно чиме се преносила идеја о братству, слободи, равноправности, љубави, идеологији. Језиком су причане приче којима је утемељивана стварност. У тренутку када тих прича као истинитих прича више нема, престаје да постоји разлог да се верује у језик као могућност за изношење истине. Језик је простор у који се могу утиснути садржаји, по вољи онога ко има моћ да делује у језику. Језиком су установљени традиција, историја, идеологија, књижевност, образовни систем, политички систем, медијски свет. Учинити такву процедуру видљивом, довести је до апсурда, бити груб и у тој грубости комичан, то је намера аутора ове песме.

Коаутори *Звучитрна* и *Компотала* своје приватно стање описују као стање свести о празном простору у који се претворио бивши свет. У простору који је бесмислен комуникација је немогућа, а језик показује знаке мањег или већег расцепа између означитеља и означенога. Читава поезија, међутим, настала на овим премисама афективно је усмерена ка стварности. Семантички цинизам којим одише збирка јесте стање емоционалног присуства, здружених осећања очаја, ироније, сарказма, туге, коначно и једног виталистичког момента који је априоран сваком самопосматрању. Иако означена у систему поезије и културе као одсуство културног капитала, поезија семантичког цинизма својом опозиционом улогом и авангардном естетиком чини тачку која реално и недвосмислено постоји у историји. Својим многобројним лицима (једно од њих је овде посматрана форма превода у којој је реализована „Маја пала на под“), својим радикалним спојем апсурда и комике и својим разарањем поверења у језик и комуницирање, поезија семантичког цинизма, као и дадаистичка пре једног века, стиже до тачке иза које нема ничега. Аполитичност и постидеологичност овакве позиције не дају јој велике шансе у елитистичким и националистичким пољима савремене културе. Али, она је сигурно поезија својега времена и у њеном бескрупулозном наступу треба видети меру њене аутентичности и искрености.

Цитирана литеартура

- Berman, Antoan. *Prevođenje i slovo ili konačište za dalekog*. Prevod Aleksandra Mančić. Beograd: Rad/AAOM, 2004.
- Винавер, Станислав. *Пантологија српске и југословенске пеленгирике*. Приредио Јован Христић. Београд: Нолит, 1966.
- Деспотов, Војислав. *Сабране песме*. Приредио Гојко Божовић. Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“, 2002.
- Donat, Branimir (ur.). *Antologija dadaističke poezije*, Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo, 1985.
- Sloterdijk, Peter. *Kritika ciničnog uma*. Prevod Boris Hudoletnjak. Podgorica: CID, 2008.
- Tigges, Wim. *An Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam: Rodopi, 1988.
- Фридрих, Ниче. *Несавремена разматрања*. Београд: Просвета, 1997.
- Cuddon, J. A. „Nonsense.“ *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Rev. by C. E. Preston. London: Penguin Books, 1999, 551–553.
- Lohner, Dejvid. „Postmodernizam i dadaistički pokret.“ *Treći program* 127–128 (2005), 342–352.
- Moroni, Mario. „Dynamics of Subjectivity in the Historical Avant-Garde.“ *Avant-Garde Critical Studies. Subjectivity*. Ed. Willem van Reijem and Willem G. Wessteijn, (2000), 3–27.
- Popović, Tanja. „Nonsens poezija.“ *Rečnik književnih termina*, Beograd: Logos Art, 2007, 472.
- Šnel, Ralf. „Nonsens.“ *Leksikon savremene kulture: teme i teorije, oblici i institucije od 1945. do danas*. Prevod Spomenka Krajčević i dr. Beograd: Plato, 2005, 472–473.
- Šuvaković, Miško. „Apsurd“. *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950. godine*. Ur. Olga Jevrić i Dragoslav Srejović. Beograd i Novi Sad: Prometej, 1999, 43–44.
- Agamben, Giorgio. „Što je savremenik?“ Prevod Mario Kopic. <http://pescanik.net/2011/12/sto-je-savremenik/> 21. 12. 2011.

Goran Milenković

**ONE FORM OF MODERN SEMANTIC CYNICISM POETRY:
„NOTRE LA PLAJKA TOJ”
BY SAŠA JOVANOVIĆ AND SAŠA D. LOVIĆ**

Summary

The text will present one form of modern semantic cynicism poetry, in context of the history of Serbian nonsense poetry. An example is taken from the work of two authors, Saša Jovanovic and Saša D. Lović (*Zvučitrn and Kompotal* collection). This two-part poem „Notre la plajka toj“, is composed in the first part as the false, nonsense Spanish text and in the second as the nonsense translation of a false, nonsensical Spanish text in the Serbian language, entitled as „Maja fell to the floor.“ The poem abolishes a semantic analogy between its two parts by post-ideological cynicism. Life destroys the meaning in an attempt to be expressed in language. When the meaning of the language becomes somewhat established, it gets the mask of insanity. A philosophical category of *meaning* and *life* are taken as problematic, as well as *language*, *form* and *translating* which are taken as categories of art communication.

Key words: Saša Jovanović, Saša D. Lović, nonsense poetry, semantic cynicism, ideology, madness

