

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
Скупштина града Крагујевца

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(30-31. X 2009)

Књига II
ИМПЕРИЈАЛНИ ОКВИРИ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРЕ

Уређивачки одбор

проф. Слободан Штетић
проф. др Бранка Радовић
проф. др Радмила Настић
проф. др Милош Ковачевић
проф. др Драган Бошковић
доц. др Маја Анђелковић

Одговорни уредник

проф. др Драган Бошковић

Рецензенти

проф. др Сава Дамјанов
проф. др Душан Иванић
проф. др Александар Јерков
проф. др Драган Бошковић

Коректура

мр Часлав Николић
Анка Ристић

За издавача

проф. Слободан Штетић
декан Филолошко-уметничког факултета

Технички уредник

Ненад Захар

Штампа

ГЦ Интерагент, Крагујевац

Тираж

300

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у
Крагујевцу
(30-31. X 2009)

Књига II

ИМПЕРИЈАЛНИ ОКВИРИ
КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРЕ

Крагујевац, 2010.

О ЗБОРНИКУ

Захваљујући свима који су учествовали на нашем научном скупу и приложили радове, са посебним задовољством вашој читалачкој и књижевно-научној знатижељи поклањам зборник *Импереријални оквири књижевности и културе*. Овај зборник доноси саопштења са Међународног научног скупа *Српски језик, књижевност, уметност*, одржаног 30-31. октобра 2009. године на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. У секцији за књижевност научног скупа поднесено је тридесет и три реферата иностраних и домаћих учесника, док у овом зборнику објављујемо двадесет и пет достављених, прихваћених и рецензираних радова.

Радови који чине зборник *Импереријални оквири књижевности и културе*, отварају различите проблеме идентитета и империјализма, постколонијална, интерлитерарна и интеркултурна питања. На подтематске блокове – *Српска књижевност и култура и аустроугарска/оштоманска империјална парадиџма*, *Трансформације, асимилације и кризника империјалне свести*, *Етноантрополошки аспекти колонизатора/колонијализованих*, *Европа, Балкан, ројсво, Оштори и превазилажења колонијалног/ројског идентитета*, *Нови Европјаци – ситари Аустроугари*, *Постколонијална социјална маргина на Балкану*, *Постимперијални мањински идентитети на Балкану*, *(Ново)империјална свест (евројске, српске) књижевности и културе*, *Постколонијални идентитети (јужнословенских/балканских) књижевности и култура*, *Трансмисија колонијалних стереотипа кроз књижевност и културу 20. века* – окупљени радови су одговорили на очекивано теоријско квалитетан и научноистраживачки компетентан начин. У наведеним подтематским оквирима, текстови наших колега дијахронијски и синхронијски конструишу и деконструишу антрополошка, књижевнотеоријска, компаративна, интерлитерарна и (интер)културна истраживања односа „центра“ и „маргине“, Запада и Истока, Европе - Средње Европе - Балкана, империјалног дискурса, постколонијалне комплексе и трауме, алтеритета и субалтеритета, стереотипа класног, расног, родног идентитета, критике хуманистичких дискурса.

Деконструкција идентитета, као и узајамно дефинисање и дешифровање слике о другом под утицајем друштвено-историјских дискурса и фактора, али и теорије лингвистичког империјализма, које обележавају и балкански контекст, као и одговоре на њих књижевног дискурса, отворила је неке диференцијалне истраживачке хоризонте. Можемо зато констатовати да је у потпуности остварен истраживачки циљ да се задата проблематика научно осветли, не би ли се темом одређени аспекти смисла књижевности (српске, јужнословенских, англо-америчке, медитеранске, далекоисточне) у контексту империјалне свести осветлила, и то као дискурса увек спремног на разобличавање свих врста репресија, подела, доминације, колонизаторске логике „истог“ и „другог“, културног простора коегзистенције истовремено размењивих и јединствених идентитета, али и да би се реконструисао перманентни процес (кон)фигурације, интерференције и интеракције културних идентитета.

Све наведено указује да у овом зборнику сакупљени текстови одражавају несумљиво актуелне теоријске интересе, као и актуелну теоријску проблематику проучавања литературе и културе на домаћим и иностраним универзитетима и институтима, и индивидуалне теоријске и научноистраживачке амбиције и пројекте. Самим тим, зборник *Имperiјални оквири књижевности и културе* представља релевантну слику садашњих проучавања наговештених проблема и велики извор идеја и теоријских елаборација. Његова неисцрпна тема смисла и идентитета књижевног дискурса у контексту империјализма и (пост)колонијализма остаје, дакле, отворена за увек нова, будућа истраживања.

Крагујевац, септембар 2010. године

Уредник

САДРЖАЈ

О ЗБОРНИКУ / 5

Роберт Ходел

Империјални оквири (српске) књижевности – случај Меше Селимовића / 9

Александар Јерков

Рубна књижевност српска / 19

Новица Петровић

Утопијска имагинација Х. Џ. Велса / 27

Новица Петровић

Катарина Мелић

Асја Ђебар и (раз)откривање жена / 35

Биљана Ђорић-Француски

Репрезентација колонијалних стереотипа у дискурсу

индијске књижевности двадесетог века / 41

Александар Б. Недељковић

Други као колонизатори и колонизовани у британској и америчкој научнофантастичној књижевности и филму / 55

Душица Пошић

Раичковићева поетика антиимперијализма – одговор аутентичности / 65

Нада Савковић

Значај едиције *Зборник позоришних дела* српског народног позоришта / 75

Славица Гароња-Радованац

Усмени простор Војне Крајине између два царства

– прилог теорији формулативности / 89

Дарина Дончева

За еничарина като герой на славјанските литератури / 117

Тиодор Росић

Националне и туђинске карактеролошке црте у приповеци

„Злате од слатине“ Григорија Божовића / 125

Панайош Карађозов

Ускорено (забавено) развитие на славјаните.

Трансформации на имперския абсолютизъм / 131

Биљана Сикимић

Лингвистичка реалност Косова: диглосија и лингвистички империјализам / 143

Персида Лазаревић Ди Ђакомо

Варијације на тему *илирског* као временског и просторног надконцепта / 153

Лидија Делић

Српско-угарске везе у бугарштицама (Хибридни /

транскултурни идентитет песама другог стиха) / 167

Сањин Кодрић

„Аустроугарска тема“ и (пост)колонијални идентитети у новијој бошњачкој / босанскохерцеговачкој књижевности / 191

- Милка Димовска и Нина Томова*
Повестта „је ли крива судбина?“ – Опит за проекција на възгледите на общественика и философа любен каравелов / 221
- Милана Ромић*
Хансенови унци: Трансформација посљедњег еуропског лепрозорија у посткомунистички „Рај на земљи“ / 229
- Биљана Андоновска*
Империјална омашка текста / 243
- Часлав Николић*
Облици империјалне моћи у *Другој књизи Сеоба* Милоша Црњанског / 265
- Силвија Новак-Бајцар*
Снови о моћи: Деконструкција империјалне мапе Средоземља у *Судбини и коментарима* Радослава Петковића / 271
- Иван Мајић*
Функција османског културно-повијесног контекста у романима *Дервиш и смрт* и *Тврђава* Меше Селимовића / 279
- Душан Живковић*
Исламски извори у *Хазарском речнику* Милорада Павића / 291
- Живко Иванов*
Идентичност, разруха и носталгија – бележки върху балканската проза и кино след 1989 / 299
- Александар Пејровић*
Изгубљена дела и теорија књижевности Варијације на критику чистог ума / 311
- Желимир Вукашиновић*
Логос, разлика, култура - ка де(кон)струкцији идентитета и еманципаторске функције свијести - / 319
- Иван Коларић*
Историозофско-антрополошки триптих: космополитизам, империјализам и глобализам / 327

ИМПЕРИЈАЛНИ ОКВИРИ (СРПСКЕ) КЊИЖЕВНОСТИ – СЛУЧАЈ МЕШЕ СЕЛИМОВИЋА

Полазим од општих разматрања на тему „империјалних“ оквира националне књижевности. При томе се антагонизам „центар-периферија“ не може само запазити у међусобном односу двеју нација или империја, него и у односу једне земље према својој сопственој периферији. На основу тих запажања третира се питање „припадности“ Селимовићевог књижевног опуса.

Кључне речи: центар-периферија, књижевни канон, (више)припадност, Селимовићева *Тврђава*, интелектуалац између тврђава, Андрићев „трећи свет“, књижевности на „штокавском језичком подручју“

Под „империјализмом“ (од лат. *imperare*, владати) се подразумевају тежње једне државе да свој утицај прошири на друге земље или народе. Појам имплицира постојање владалаца и потчињених. Као што већ и сама етимологија сугерише, он дели исто семантичко поље са речима као што су „колонија“ (од *colōnis* – досељеник, обрађивалац земље), „регија“ (од *regere* – обележити границе, управљати, водити), „гоуверnement / губернија“ (од француског *gouverner* – владати, управљати), „кантон“ (од италијанског *canto* – угао), „покрајина“ (од *крај*), област (од *власи*), „округ“ (од *круж*) или „вилајет“ (од арапског *wilāya*, власт), да наведемо само неке. У основици свих ових појмова налази се представа о средишту које шири свој утицај ка периферији (у дословном значењу „оно изван кружнице“).

Појам *империјалног* биће у наставку текста употребљаван је у смислу оваког инвазивног деловања централистичке моћи како у односу на друге земље и културе, тако и у односу на сопствену периферију. Да то објаснимо на једном неутралном примеру: Француска централистичка држава успела је не само да створи империју изван својих граница, него је „колонизовала“ и унутрашњост своје земље. Тако је, рецимо, утицај патоа дијалекта био систематски потискиван. Ученик који би у области Јура употребио реч на патоа дијалекту морао би и у 20. веку да обује дрвену ципелу (*сабоџ*) као знак своје заосталости. (Швајцарска је ово решила на свој начин: ту се за исти преступ давао по сребрњак у школску касу.)

У наставку ће прво бити изложено неколико општих разматрања на тему „Империјални оквири (српске) књижевности“, која ће затим бити конкретизирана на случају Меше Селимовића.

Општа разматрања

– Насловом „Империјални оквири (српске) књижевности“ обележена су два предмета:

1. „Империјални оквири“, односно историјски контекст променљивих империјалних односа. У случају Србије он би обухватао историјски период од

постојања Византијског и Османског царства, преко Аустро-Угарске монархије па све до такозване „Балканске кризе“ 90-тих година 20. века (а управо је баш она често дискутована у светлу „традиционалних“ зона утицаја западне хемисфере“, „увоза демократије“, „уласка у НАТО“ или „уласка на слободно тржиште“).

2. „Српска књижевност“, која се у различитој мери тематски бави наведеним импереријалним силама.

– Екстензионално и интензионално значење два наведена појма се наравно не поклапа. Екстензија појма „историја“ могла би да обухвата збир појединачних судбина на неком одређеном простору у неком времену. Из те непрегледне масе индивидуалних прича (*Geschichten*), од којих би свака могла пружити неограничено много материјала (а када је живот уопште испричан до краја?), извлачи се одређена историја (*die Geschichte*). (Иако у сваком друштву постоје различити „наративи“, свака држава тежи једном доминантном историјском тумачењу. Симптоматичан је у том погледу недавни захтев руског председника Медведева да се у свим руским школама предаје јединствена историја.)

Оваква историографија је увек импереријална утолико што се (канонизирана) наративна конструкција у центру, проширује на целу територију. На конкретном примеру то би изгледало овако: Иако је у Босни пре рата 40% бракова било закључено преко етничко-религиозних граница, јавном перцепцијом доминирају представници три одвојене етничко-религиозне заједнице. То не значи ништа друго него да су три нације „колонизовале“ некадашњу централну групу тзв. „мешовитих бракова“.

Да наведемо пример из домена књижевности: ако посматрамо историјско-кодификативну функцију романа *На Дрини ћуприја*, у односу на Андрићеву дисертацију *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине*, приметимо следећу разлику: док историчар Андрић (1995, 75) пише о повременој симбиотичкој вези између османске централне власти и православне цркве – па, рецимо, наводи да је Мехмед паша Соколовић поставио свог брата за патријарха у Пећи, – романиста Андрић скоро у потпуности игнорише ову међурелигиозну политику привилегија. На тај начин је етнички и религиозно заснована хијерархија истакнута на рачун феудалне.

Аналогна са појмом „историја“ је и екстензија појма „српска књижевност“. Све оно што важи за сваку националну књижевност, чини се да је на простору бивше Југославије јасније изражено или, најпросто, много актуелније. Екстензија појма „српска (слично као „немачка“ или „холандска“) књижевност“ је неодређене величине између осталог и зато што у обзир потенцијално долазе сва дела која су икада написана на српском језику: од прве књиге *Сеоба* до школских састава на тему „Како сам провео летњи распуст“. Наспрам овог неодређено великог корпуса налази се један ограничен канон, који се постепено искристалисао из публикација, књижевне критике и историја књижевности.

„Импереријални“ аспект оваквог канона је био предмет дискусија из више углова, на пример у односу на:

- а) политички не-конформитет: сетимо се овде совјетског извозног производа „соцреализам“, који у целом југословенском контексту, за разлику од комунистичког Источног блока, никада није заиста постао део канона.
- б) родну проблематику и питање, у којој мери патријархалне традиције утичу на рецепцију и настанак женске књижевности.

- ц) језичку норму: центар моћи репрезентује по правилу стандардни језик. Периферне језичке области су „колонизоване“¹. Овакви „империјални“ односи важе како у „Београду“, у ком данас влада вуковска норма новоштокавског, тако и на стандарднојезичком северу Немачке у односу на јужнонемачке „дијалекте“. Критика Драгослава Михаиловића (2007, 95-115), да је „старији новоштокавски југ“ подређен „колонијалној Србији“, није дакле нипошто неоснована. Књижевна продукција периферних области, ако је писана на локалном идиому, носи, наиме, тенденционално пежоративни призвук такозване *дијалекатске књижевности*.
- д) Посебно је (још увек) актуелна дебата о националној „припадности“ појединих аутора. Гледано нешто општије, она заправо отвара питање који аутори припадају центру националне књижевности, а који чине њену периферију. Могући критеријуми таквог степеновања, које би се могло представити у форми концентричних кругова, јесу: језик (одн. варијанте), национално-верско порекло, територијално порекло (при чему се може поћи и од историјских граница као и од данашњих државних граница), самоидентификација аутора, историја рецепције његових дела и слично. У зависности од важности појединачног критеријума, аутори као што су Доситеј Обрадовић, Његош, Матавуљ, Црњански, Андрић или Киш биће сврстани у кругове ближе центру, односно ближе периферији. А сваки критеријум показује у већој или мањој мери да су периферни кругови „колонизовани“ од стране једног или више центара.

– За разлику од историографије, која у својој доминантој усмерености тежи просторно свеобухватној „причи“ (*Geschichte*), књижевност је усмерена ка приказивању појединачних судбина (*Geschichten*). То уједно значи да се књижевни текстови по правилу опиру „империјалним“ тежњама.

– Супротност између тематске усмерености ка неком надређеном социјетету и интересовања за индивидуално пресликава се и унутар саме књижевности. Док „епска“ линија (од јуначког десетерца до писаца као што су Добрица Ћосић и Горан Петровић) тематизује пре ширу перспективу (и на тај начин преноси „империјално“ становиште), аутори као Лаза Лазаревић (посебно у приповеткама *Швабица* и *Верштер*), Драгослав Михаиловић или Меша Селимовић приказују превасходно појединачне судбине. У ову другу групу може се убројати и „лирски“ обојена књижевност (нпр. рани Андрић, Станковић или Настасијевић; али и у *Сеобама*, чија је радња постављена у оквиру једног националног догађаја великих размера, свакако доминира субјективистички приступ).

– У кризним временима се учвршћује уверење да је судбина једне земље и њених становника најтешње повезана са *одређеном историјом* (при том друштво може бити подељено и у торе са одвојеним „нарацијама“). У таквом времену настају у већем броју књижевна дела која тендирају ка широј и империјалној перспективи (овде се треба само сетити књижевности НОБ-а или књижевности о Косову из 90-тих година).²

1 У том процесу и сами грађани чине битне факторе, јер се (прагматично) оријентишу ка центру ма моћи. Тако се, на пример, „мешани“, романско-немачки родитељи у кантону Граубиндену опредељују већином за швајцарски немачки као домаћи језик, у уверењу да ће њихова деца имати боље језичке предиспозиције у средњим школама.

2 Ова тврдња мора да остане хипотетична, уколико и овде би требало узети у обзир екстензионално значење појма (националне) књижевности.

– Исто тако, и рецепција раније етаблираног канона ће у кризним временима доживети истицање „империлалних“ импликација. Један такав случај представља Иво Андрић, који се преко ноћи нашао на испиту, којој је „нацији“ био више привржен.

– Књижевности на такозваним малим и маргиналним језицима се изван својих језичких подручја углавном читају из „империлалне“ перспективе. Нихова дела се не читају због тога што се читалац проналази у њима, него зато што извештавају о неком „периферном простору“. У овом смислу се може разумети и образложење Нобелове награде Иви Андрићу:

Dear Sir - It is written on your diploma that the Nobel Prize has been bestowed upon you "for the epic force with which you have traced themes and depicted human destinies from your country's history." It is with great satisfaction that the Swedish Academy honours in you a worthy representative of a linguistic area which, up to now, has not appeared on the list of laureates (kurziv – R.H.). (Österling 1961)

Овај „империлални“ став објашњава и зашто су, кад је о књижевностима тзв. малих језика реч, „епски“ писци по правилу популарнији. Они ће много више од, рецимо, „лирских“ аутора задовољити потребу за информацијама о неком углавном непознатом простору.

– Ако је једна таква „периферна“ земља погођена озбиљнијом кризом, „империлална“ перспектива се појачава како у земљи тако и у иностранству. Тако се немачки читалац текстова из бивше Југославије у току последње две деценије концентрисао пре свега на две ствари. Са једне стране, он је тражио – и код позитивно реципираних аутора као Андрић или Карахасан, као и на основу негативно читаних дела као што су Драшковићев *Нож* или циклуса о Косову – потврду ратних збивања. Посебно је често била цитирана Андрићева песимистичка слика Босне, уз истовремено наглашавање његовог апела за грађање мостова. Други пример овакве „империлалистичке“ рецепције биле би *Сеобе* из 1929. године. Милоша Црњанског. У том роману није у првом реду виђен лирско-елегични ауторски субјект, који се суочава са пролазношћу и узалудношћу живота, него национално-патриотски искази Вука Исаковича о *слашком православлу* и *Русији*.

Са друге стране, интернационално познати су постали аутори који пишу против било какве националистичке догматике (нпр. Владимир Арсенијевић или, у хрватском контексту, Дубравка Угрешић). А у којој мери је Угрешић губитак своје популарности након смиривања „Балканске кризе“ доживела као отрежњење у односу на остатак Европе, посведочила је и сама приликом једног гостовања у Хамбургу.

„Империлални“ елемент такве рецепције се без сумње састоји у томе што се књижевност посматра из доминантно политичко-менталистичког аспекта, односно што се фокус не ставља на оно што је свим људима заједничко, већ на оно што културе и људе раздваја. Дакле, у крајњем случају на оно што је књижевности странао.

– Зенит овакве рецепције је несумњиво прошао. Последњих година се у области филма, музике и туризма јављају сасвим другачије тенденције. Не само што су Емир Кустурица, Горан Бреговић, Бобан Марковић, Гуча или просто „Balkan beats“ (из рекламе реномираног хамбуршког Schauspielhausа за позоришни комад „Циганче“³, у којем се делимично пева на српском језику) допрли до релативно широке (па и интелектуалне) публике, него се и град Београд прочуо

3 Zigeunerjunge, јесен 2009. Драматизација и музичка обрада: Ерик Гедеон.

међу туристима као жив и отворен град. Судаћи по остварењима музике и филма могло би се очекивати да поново дође време једног Станковића, Црњанског, Настасијевића или Хума. Без сумње, и овај талас „новог сентиментализма“ носи у себи помало егзотике, али и поред тога, у основи ове емоционалности, колико год њена рецепција била стилизована, ипак је оно општељудско.

Случај Селимовића

Последњих година је и Меша Селимовић постао предмет „империјалистичког“ читања у смислу националног фокусирања. О Селимовићевој рецепцији за време Југославије Јакиша (2009, 95-96) пише:

У вези са „ироничним“ цитирањем *Корана* је занимљиво да је исламска верска заједница у Босни наравно одмах приметила фингирани карактер цитата и редослед реченица којим се мења смисао, и о томе у датом тренутку и известила. Симптоматично је за карактер социјалистичко-југословенског односа према исламу да ово „откриће“ није пронашло свој пут у критику о Селимовићу 70-тих година.

Јакиша истовремено уочава и одређену бахатост „радикалног исламизма“ у циљу „ре-оријентализације“ овог аутора (исто, 96). При томе, она је и сама уверена да Селимовићеви текстови носе одређени муслимански „подтекст“, утолико што имплицитно указују на ситуацију муслимана у СФРЈ, а тиме отварају и питање Селимовићевог идентитета.⁴

У вези са питањем Селимовићеве националне припадности навели бисмо следећа четири аргумента:

1. Знајући за своје исламизоване претке, Селимовић се изјашњава као „Србин“ и „српски писац“ у различитим фазама свог живота и стваралаштва: на пример 1941. године „за време усташа“, 1964. године у једном писму упућеном Миодрагу Максимовићу, 1972. године бранећи Палавестру⁵, и коначно у тестаменту 1976. године⁶:

Припадам српској литератури, док књижевно стваралаштво у Босни и Херцеговини, коме такође припадам, сматрам само завичајним књижевним центром, а не посебном књижевношћу српскохрватског језика. (Тутњевић 2004, 118)

2. Оваквом погледу на књижевност Босне и Херцеговине донекле противуречи писмо од 12. јуна 1973, које је Селимовић послао *Полицици*, а које за време СФРЈ није било објављено:

Ја сам из муслиманске породице, из Босне, али по националној припадности сам Србин. Припадам српској литератури колико и босанској, јер једнако поштујем и своје поријекло и своје одређење, и једнако сам емотивно и духовно везан и за једно и за друго. (Тутњевић 2004, 117)

3. У часу Селимовићевог ступања на књижевну сцену, на њој постоје две етаблиране националне књижевне институције – српска и хрватска. Тек 1969. го-

4 Као аргументи служе, поред познатих Хасанових цитата о судбини његове земље, концентрација аутора на муслиманско становништво Босне (исто, 98), и сличност имена Ахмета Шаба и Мехмета Спаха, вође Југословенске муслиманске организације (исто, 109).

5 Палавестра је оптуживан за третирање босанских Муслимана у оквиру српске / хрватске књижевности. Селимовић се на то осврће, објашњавајући „да то Палавестра није учинио својевољно већ с мојим пристанком, чак и по мојој жељи“ (Писмо *Полицици*, 12.VI 1973. // Тутњевић 2004, 117).

6 Тај тестамент је Селимовић свакако могао да пре своје смрти уништи без негативних последица за своју породицу.

дине, на једном састанку ЦК БиХ, Муслимани су по први пут дефинисани као посебан *народ* (исто, 123-124). Књижевна каријера је, дакле, по природи ствари протичала или на српској или на хрватској страни.

4. У вези са Селимовићевим изјашњавањем 70-тих година, Тутњевић (2004, 121) као могуће разлоге разматра, поред евентуалног „политичког притиска из БиХ“, и „хоризонт очекивања“ нове београдске интелектуалне средине – као неку врсту „захвалности“. Јер, Селимовићев пробој на књижевну сцену почиње управо у Београду.

После ових аргумената морало би бити дозвољено запитати се да ли би се Селимовић и данас изјаснио онако, како је то учинио 70-тих година 20. века, када су Босна и Херцеговина и Србија још увек припадале истом државном савезу.

Како год желели да одговоримо на то питање, не треба изгубити из вида да је Селимовић у свом читавом (књижевном и публицистичком) стваралаштву наступао са децидирано атеистичких позиција. Импликације овог става нису безначајне. Чак и можда најочигледније решење у виду такозване „вишеприпадности“, изазива одређену нелагодност.

Вратимо се још једном Селимовићевом тестаменту. Његове прве реченице гласе:

Још у вријеме када се почело јављати питање којој од југословенских литература припадају писци српскохрватског језика, ја сам у више наврата покушавао да се одупрем сваком упрошћеном разврставању књижевних стваралаца према националном, републичком или чак покрајинском основу. Чинило ми се да су писци и њихова дјела незаштићено изложени ванкњижевним инсистирањима – свеједно да ли нас неко принудно издваја из једне, или накнадно премјешта у другу, територијалну књижевност. (Тутњевић 2004, 118)

Поменуто нелагодност према било каквом националном сврставању ћемо у наставку излагања продубити увођењем два додатна аспекта: прво, разматрањем улоге „југословенског“ идентитета, који је код Селимовића битан и по питању језичког изјашњавања, и друго, преко Селимовићеве блискости са појединим књижевним ликовима (Хасан, Ахмет Шабо, Џем-султан).

Селимовићев однос према југословенској држави помућен је догађајима у војном суду Трећег корпуса у Тузли, који је 1944. године осудио његовог брата на смрт. Јавно заузимање става према овом догађају било је немогуће. Зато је изузетно убедљив покушај Звонка Ковача да потражи знакове идентификације тамо где имају мање декларативан карактер. Анализирајући употребу личне заменице „ми“ у Селимовићевим есејима и есејистичким фрагментима, Ковач овако описује његов идентитет:

Селимовић је „нашом књижевности“ звао заправо домаћу књижевност у односу на страну, југославенску у односу на иноземну, те је „нашима“ звао подједнако и српске и хрватске и босанске писце (Ковач 1990, 233).

Ова „југославенска“ линија манифестује се и на плану језика. У једном интервјуу *Борби*⁷, Селимовић 1970. године изјављује:

Толеранција је: ненаметање језичких норми, право свакога да се служи и варијантно, ако хоће, потпуно одбацивање сваке дискриминације... мада су то елементарне ствари. Ми се, чини ми се, више боримо око тих етикета, елементарних права, која не видим да су нарочито угрожена, а мање говоримо о томе да би тим језиком, једин-

7 Кад пишем, не мислим на варијанте. *Борба* 1970, разговор водио: Феликс Пашић. // Меша Селимовић. Писци, мишљења и разговори. Београд. 1990, 339-344.

ственим без обзира на боју па и варијантне разлике требало ипак писати боље. (Селимовић 1990, 339) [...]

Није код нас у питању: која је варијанта, питање је: како мислимо и како изражавамо то што мислимо. Бојим се, на жалост, да нас силна брига о варијантама не води погрешном циљу: вјештачком стварању језичких баријера (исто, 339).

Притом он ни најмање не инсистира на јединственом имену језика:

Мени је, например, сасвим свеједно како ће се тај језик називати. Ако је један и јединствен, што јесте, може се звати и хрватски и српски и хрваткосрпски и српскохрватски, демократско је право човјека да свој језик назива онако како хоће. Не видим зашто се у Хрватској не би називао хрватским језиком, мада је то исти овај језик, и зашто се не би називао српским језиком у Србији, а ето исти је језик (исто, 342-343).

Један од битних аргумената у „национално усмереном“ читању Селимовића постала је Хасанова жал над судбином босанскохерцеговачких Муслимана „на размеђу свијетова“ (Селимовић 1983, 23):

До јуче смо били оно што данас желимо да заборавимо. Али нисмо постали ни нешто друго. Стали смо на пола пута, забезекнути (Селимовић 1983, 23).

Од првог објављивања романа *Дервиш и смрт* ситуација босанско-херцеговачких Муслимана се променила утолико што се обликовао стабилан идентитет. Па ипак, Хасанова тужбалица, која се односи и на судбину његове љубави према хришћанки, и даље стоји. Муслиманска Босна се и даље налази између „запад-ног“ и „исламског“ блока, и још важније: између два табора Хасан се одлучује за трећи, индивидуални пут. У прилог аргументације против националног дискурса сведочи и есеј „Између Истока и Запада“, у којем Селимовић говори о Андрићевом „трећем свету, у који се слегло све проклетство услед подељености на два света“. Између „хришћанског и нехришћанског табора“, каже се даље, „стоји један човјек, у рату с оба“. И наставља:

И исто тако како се Ђамил идентификује са Џемом, тако се Андрић идентификује с обојицом. Проклета авлија је тај злосрећни простор између два сучељена и супротстављена начина живота и мишљења (Селимовић 1990, 197).

Попут лутке матрјошке, овај низ би се лако могао наставити: Селимовић се идентификује са Андрићем, који се идентификује са Ђамилом, који се идентификује са Џем-султаном. А ове идентификације нису са припадником исте нације, него са појединцем и усамљеником:

И свако од нас би могао да призна, „отворено и гордо, да је истоветан са Џем-султаном, то јест са човеком који је, несрећан као нико, дошао у теснац без излаза, а који није хтео, није могао да се одрече себе, да не буде оно што је“. А можда је то, прије свега, човјек који мисли, интелектуалац, као Ђамил, духовно на размеђу између два непомирљива простора, отрован и једним и другим, неприхваћен ни од једног, као што ни он не прихвата ниједан, несрећан што је тако разапет, а сувише горд да би се одрекао себе (исто, 197-198).

Један такав усамљеник је и Ахмет Шабо. Поникао из Османског царства и идејно везан за социјалистичку Југославију⁸, ни он се не бори ни за хришћанску, ни за муслиманску „тврђаву“, него искључиво за слободу појединца. Хришћанској девојци Тијани Ахмет се приближава у разговорима „на огради између двије баште“ (Селимовић 1987, 43), и после свадбе Ахмет мора признати својој жени

⁸ Као што је у критици о Селимовићу већ примећено, постоје једнозначне назнаке не само за османско-муслиманску „тврђаву“ (посебно у односу на религију), него и за СФРЈ.

да на гозби „никог од наших није било. Мојих нема, мртви су, а твоји су љути“ (44). Међутим, у темељу Ахметове припадности том „трећем свету“ не налази се његова хришћанска супруга, него пре свега егзистенцијални доживљај: силовање једне младе мајке уочи битке код Хоћина. После овог злочина Ахмет увиђа да је постао крив као део трупе, иако сам није учествовао у насиљу.⁹ Савест му не допушта да заборави то зверство, па је готово принуђен да увиди – у дугим размишљањима поред воде – шта је у животу заиста важно: љубав која забрањује било какво изопштавање и која доноси личну срећу (у породици и пријатељству).¹⁰

И поред вишеслојности, роман је, дакле, примарно егзистенцијалистички заснован, а имплициране „империје“ (Османско царство, социјалистичка Југославија, религије) репрезентују пре свега институционалну злоупотребу моћи. Никакво ново тумачење! (Упор., на пример, Вучковић 1982).

Закључне напомене

Свакако би било неразумно доводити у питање постојање националних књижевности на овом простору, као што би било непримерено оспоравати вољу државе да створи или кодификује сопствени језички стандард. Међутим, исто тако се не могу превидети проблеми, још увек актуелни пре свега у Босни и Херцеговини и Црној Гори, које овакво разврставање доноси. Да ли ће у Босни убудуће постојати један или три, а у Црној Гори један или два званична језика? Како треба да се постави учитељ неког „мешовитог“ разреда? У којој мери је финансирање оваких националних пројеката уопште још смислено у време глобалног слабења националних граница?

Гледајући на ово из српске, хрватске или бошњачке перспективе, многа актуелна збивања делују оправдано. Језици су се одувек развијали – како спонтано, тако и под директивама. Али, да погледамо на друге филологије:

У данашњем свету постоји све мање разлога да се књижевност посматра и класификује према националним критеријумима. Готово читава планета чита сличним интензитетом Rouling, Толстоја, Кафку, Најпола, Памука. „Постколонијална књижевност“ на енглеском, називана и „New English Literature“, „Commonwealth Literature“ и „World Literature Written in English“ (упр. Michel 1993), одавно је постала део студија англистике. Исто важи и за франкофоне писце из Белгије, Канаде или Африке, односно за латиноамеричке у оквиру хиспанистике, или за Аустријанце и Швајцарце у оквиру „немачке“ књижевности.

Улазак „постколонијалних аутора“ у англистику и романистику адекватан је одговор на политичко-економско дефокусирање традиционалних централних сила (Португалије, Шпаније, Француске, Енглеске, САД) у прилог земаља као

9 „Ја сам ту жену најтеже повриједио, теже него сви остали.“ (Селимовић 1987, 26).

10 У украјинској сељанки могао би се препознати Селимовићев брат Шефкија, а у кривом Ахмету Шабу – Меша. У *Сјећањима Селимовић* (1983, 171) види своју „кривицу“ уочи стрељања свог брата у следећем: Иако је сазнао за братову смрт, није отказао „неко предавање“ „пет-шест дана послје стријељања“. Као ни Меша, ни Шабо неће одабрати пут освете (Шехага), нити пут радикалног отпора (Рамиз), са којим видљиво симпатише. Колико је при томе морао бити важан Ками – и не само *Странац* и *Мий о Сизифу*, можемо овде тек назначити. Изгледа да се Селимовић бавио не само идејом о *Праведницима* (*Les justes*), који након насилног увођења праведнијег поретка сами желе да се униште како нови свет не би оптеретили својом кривицом, него је и његово (касније) читање Достојевског (посебно *Злих духова*) очигледно било под утицајем Камија.

што су Бразил, Мексико или Индија. Једина препрека, која још увек постоји, је, дакле, језик. Још увек учење страних језика има смисла, а филологија, која се ослања на текстове у оригиналу, свакако је другачијег квалитета него проучавање књижевности на основу превода.

Имајући овај глобални развој пред очима, ригорозно национализовање књижевности на „штокавском“ простору делује тешко схватљиво. Утолико више, што студије *књижевности* средње-јужнословенског језика (можда је тај назив прихватљивији од условног назива „штокавско језичко подручје“) не искључују постављање тежишта на једној од националних варијанти у датој држави или кантону. А можда би се и Селимовић у таквој средње-јужнословенској надкатегорији пријатније осећао.

Библиографија

- Андрић, Иво: *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине*. Београд 1995.
- Јакиша, Miranda. *Bosnientexte*. Ivo Andrić, Meša Selimović, Dževad Karahasan. // *Slavische Literaturen*. Band 42. Frankfurt a. M. 2009.
- Ковач, Звонко. „Драматично распети између свога и туђега“. Есеји и есејистички фрагменти Меше Селимовића. // *Књижевно дјело Меше Селимовића*. Зборник радова. Сарајево 1990, 233-239.
- Михаиловић, Драгослав. „Колонијална Србија“ // Д. Михаиловић. *Мајсторско писмо*. Београд 2007, 95-115.
- Michel, Martina. *Postcolonial Literatures: Use or Abuse of the Latest Post-Word*. // *Postkoloniale Literaturen*. Peripherien oder neue Zentren?. Hrsg. von L. Glage und M. Michel. Berlin 1993, 6-23.
- Österling, Anders. *Presentation Speech, Permanent Secretary of the Swedish Academy (1961) // Nobel Lectures, Literature 1901-1967*. Editor Horst Frenz. Amsterdam 1969.
- Селимовић, Меша. *Сјећања*. Сабрана дела у десет књига. IX. Београд 1983.
- Селимовић, Меша. *Тврђава*. Сарајево 1987.
- Селимовић, Меша. *Писци, мишљења и разговори*. Београд. 1990, 345-348. Против чега се бори пјесник Ахмет Шабо. *Вјесник* 1970, разговор водио: Абид Будимлић.
- Селимовић, Меша. *Писци, мишљења и разговори*. Београд. 1990, 351-357. Дух људски и његова тврђава. *НИН* 1970, разговор водио: Милисав Савић.
- Селимовић, Меша. *Писци, мишљења и разговори*. Београд. 1990, 359-368. Писац може да жуди само за немогућим. *Студент*, 1972, разговор водио: Радослав Братић.
- Селимовић, Меша. *Писци, мишљења и разговори*. Београд. 1990, 369-377. Моја филозофија је из овог тла из мога муслиманског корјена... *Прејород*, 1972.
- Селимовић, Меша. *Писци, мишљења и разговори*. Београд. 1990, 339-344. Кад пишем, не мислим на варијанте. *Борба* 1970, разговор водио: Феликс Пашић.
- Селимовић, Меша. *Писци, мишљења и разговори*. Београд. 1990, 187-199. Између Истока и Запада.
- Сидран, Абдулах. *Тврђава Меше Селимовића: драматизација и сценарији*.
- Тутњевић, Станиша. *Национална свијест и књижевности Муслимана*. Београд. 2004.
- Вучковић, Радован. *Меша Селимовић. Животи*, год. XXXI (1982), књ. LX, бр. 3-4, 199-220.

ZUSAMMENFASSUNG: IMPERIALE BEDINGUNGEN DER (SERBISCHEN) LITERATUR – AM BEISPIEL SELIMOVIC

Zusammenfassung

Der Begriff des „Imperialen“ als Herrschaftsanspruch auf ein bestimmtes Territorium ist nicht nur auf Beziehungen zwischen Staaten (bzw. Imperien) und Nationen anwendbar, sondern auch im Staatsinnern im Sinne eines Antagonismus zwischen Zentrum und Peripherie. Im Bereich der Literatur zeigt sich dies besonders deutlich in der Herausbildung literarischer Kanones: Wenn sich der offizielle Kanon eines Staates von seiner Außenwahrnehmung radikal unterscheidet, kann dies als Anzeiger politischer Grabenkämpfe gelten (man vgl. die Literatur des sowjetischen „officio“ mit seinem „dissidentischen“ Gegenpart im „Westen“). Unter diesen Blickwinkel ist auch die Frage der „Zugehörigkeit“ Meša Selimovičs zu einer bzw. mehrerer Nationalliteraturen zu stellen. Hierbei bilden Selimovičs Vermächtnis (der Autor versteht sich als Teil der serbischen Literatur), literaturpolitische Bedingungen zur Zeit der SFRJ (es existieren zwei etablierte Nationalliteraturen: eine serbische und eine kroatische) sowie textimmanente Betrachtungen (positive Figuren wie Hasan und Ahmet Šabo gehören – jenseits der geschilderten „Festungen“ – einer „dritten Welt“ unabhängiger „Intellektueller“ an) den Ausgangspunkt.

Statt die Zugehörigkeitsfrage abschließend zu beantworten, wird in Analogie zur spanisch- und deutschsprachigen Literatur auf der Grundlage des „Štokavischen“ bzw. „Mittelsüdslavischen“ (i.e. vormals „Serbokroatischen“) ein übergeordneter, transnationaler Kanon suggeriert, der die Existenz nationaler Kanones ebenso wenig unterwandert, wie er dem potentiellen Büchermarkt gerecht wird.

Robert Hodel

РУБНА КЊИЖЕВНОСТ СРПСКА

Уместо саморазумљивости односа центра и периферије, који је увек империјалан, овде се предлаже двострука провера рубности. Једна је књижевнoисторијска, која показује како се српска књижевност формирала на рубовима и какаве су последице такве формације. Ту се посебно указује на радове Павића и Кашанина. Са друге стране се назначава постструктуралистичка теоријска динамика проучавања маргина и одсуства средишта, од Барта до Дериде. У одсуству средишта као фигуре Србије виде се неке тешкоће и у савременој и у старијој књижевности. У тексту је дат низ ауторских примера из старије и новије српске књижености и постављено је питање домета рубне књижевности српске.

Безначајне речи: руб, поруб, прирубљеност, прстен, обруч, средиште

Једно је говорити стручњацима, друго је говорити младим људима. Младе људе, упркос тешкој историјској успомени која је везана за ту слику, можда и није могуће сасвим „покварити“, јер се они – живот је пред њима као што би знање требало да буде пред студентима који су запосели ове симпозијумске одаје – увек могу поправити. Ко има сазнајну вољу, тај никада није изгубљен. Стручњаке, међутим, можда никада није могуће поправити, јер су се они већ довољно покварили да би постали стручњаци, они јесу та струка; све што у њој не може бити, не може бити ни у њима. Ипак, обратити се стручњацима на симпозијуму требало би да и њих и онога ко говори доведе у позицију семинарског дијалога, отвореног знања, дебате о свакој ствари па чак и оној за коју се сматра да је неспорна и неспорена. Или би требало да значи управо то пре свега остало, оспорити неоспоривост, отворити неоспорни хоризонт спорења.

Тема о којој бих хтео да у овој прилици кажем неколико речи може на различите начине да се изведе пред симпозијумски аудиторијум. Али пре него што човек проговори, мора да одабере место са кога ће да говори. Или, да се затекне на месту са ког може да се говори о посебном предмету. Не отвара се свака тема на сваком месту, ни говорник, ни аудиторијум нису толико приступачни и слободни. Очекивања, обострано укрштена, па и прагматичка потреба за ефектом реферата, а са друге стране тешке, недодирнуте или недосегнуте теме: заједница тумача тек треба да се отвори за њих, а студентска публика заинтересује за необичне и далеке теме о којима се ретко или никада не говори. Заправо нико ништа не мора, али уколико тешка тема не пронађе отвореност пред коју се износи, ништа не вреди. И класична херменеутика одређује у хоризонту очекивања публике, немоли постфукоовска анализа нових простора дискурса, доступности истинитог исказа у хијерархији дискурских пракси, или политичкој метафизици друштвене воље. Све ће остати само узалудан покушај да се покаже да може бити и другачије ако за то другачије нема воље, спремности, и, пре свега, потребе.

Ми смо данас имали једну фину дијалектику говорења за столом и говорења за овим пултом. Ето како се јавља дилема са ког места је боље говорити. Ја сам се ипак двоумио да ли да одем у ону малу кабину у којој иначе седи преводилац

и која иако нам је свима пред очима треба да буде невидљива. Размишљао сам да ли да седнем у њу и затворим се, не да бих се изоловао, напротив, него да бих и на тај начин, тако капсулиран, привидно изолован али не препуштен самоме себи, пронашао визуелну метафору за позицију субјекта који је ухваћен у чељустима неразрешиве противречности: да је сам за себе и истовремено је за друге отворен, и да има нешто да каже што треба да припада свима, а ипак је одвојен неком препреком која није непропусна, али га издваја и затвара. Можда би се тек у тој очигледној противречности положаја могао водити дијалог са свим оним што смо већ чули и што је покренуто као питање субјекта. Можда је Паскал сматрао да *ја* завређује мржњу, можда ће се ускоро читати да сам себи допустио да додам, помињући Ничеа и Шопенхауера, али и не само њих, да је *ја* трагедија; можда је упркос разорној постструктуралистичкој и постхерменеутичкој критичности немогуће савладати теоријску обману субјекта, ипак ништа друго не преостаје него да се говори, да се каже и да се тражи више од онога што је речено. У ту кабину нисам ушао да ово не би добило размере перформанса иако је само реч о теоријском протесту против места онога који говори и симпозијума као облика тог говорења које нешто треба да промени иако ништа не мења. Замислите ту кабину као последње прибежиште субјекта на путу ка једино вредном: да се говори из онога ко слуша ономе ко говори. Ја дакле ослушкујем шта говорите док ја говорим.

Може ли се дакле говорити самоме себи и може ли се у том говору бити драматично запитан над самим собом и над сопственим правом да *се* говори, над могућностима да *се* нешто каже? То чувено безлично *се*. Разлог за ово тешко а истовремено елементарно питање је тај што ћемо оно што другима не будемо рекли можда некако преболети, оно што себи не буде казано, остаје највећа траума. Највећа рана на симболичком телу сазнања, свега што имамо да кажемо, јесте оно што себи нисмо никада рекли. Зато смем да ступим и за овај пулт, да се вратим у регуларну позицију, зато морам рећи нешто друго, што ме повређује и од чега нема лека. То је радикалније него академски театар, говорница, подијум, пулт, или силазак са ње, одлазак у кабину, напослетку немоћ, ћутање заједно са студентима. Одавно се заборавило да треба учити себе да би се научили други, да смо пре свега своји сопствени студенти. Да се о томе мисли, не би било поражавајуће академске тривијалности. Они који уче некога морали би да уче сами себе, то је заборављена истина сваке науке и сваког универзитета.

Рецимо, могу да кажем: „Млади људи, не драге моје колеге, него ви млади људи, вежите се или бежите! Не знам шта је изгледније. Седите лежерно, опуштено, мислите да је све у реду, а можда уопште није безазлено, јер руб није безбедан. Пазите да не паднете преко ивице знања, или пазите још више да не останете далеко од изазова ушушкани у лажну академску озбиљност. Знање се унапређује ту, на рубу, и тек ко оде корак даље отишао је негде, сви остали остају на истом. Можда морате да полетите или да пропаднете у провалију, јер доћи до руба, доћи до неке оштре ивице, до неке тачке код које долази до драматичног прекрета у положају у коме се налазите, то није безбедно. Замислите, дакле, да је природа постојања нека врста слободног пада кроз време, кроз историју. Али то није пад на доле, него *на горе*. Ето како језик допушта да се изразите. Они међу вама који су склони патосу, а ја се тих нећу одрећи, не морају о томе мислити као о пропадању, могу о успону, узгону, али ни њих нећу ослободити двосмислености *пада на горе*. Замислите, не кабину, баналност субјекта на позорници, него замислите да постоји један такав процес, који ми на несрећу нашег битка не осећамо

у свој драматичности онога што се дешава, него тек с времена на време се следи-мо од трауматичног сазнања. Руб је, према томе, тачка опасности, тачка преки-да и истовремено тачка фасцинације која нас заводи, привлачи и која нам много тога значи.“

Тај руб на којем се налазимо може да се опише уз Симеона новог Богослова или Бланшоа, који кажу, различитим речима, да се све време налазимо наднесе-ни над провалију постојања. Због тога што не пролазимо довољно дубине у себи, зазиремо од тога да се предамо дубини која је пред нама. Али тамо, у тој дубини, већ су раскриљена крила анђела, која Бланшо види као корице књига. Када бис-мо само смели да се отиснемо даље од себе и бацимо у понор, *void*, непознато што стоји пред нама, дочекала би нас благодат небеских бића и једна боља наука. Тај и такав положај битка, који не зазире од тога да изгуби у тренутку када себе даје, и тако заправо задобија све, једна је од могућности да се драматичност да-нашње теме дочара метафоризацијом која није обавезна, дакле није нужни део саме теме, али није ни мимо ње. Драматичност која је овде призвана тек ће нас сачекати на крају, ка којем се иде неспокојно мислећи да српска књижевност, нај-боље што имамо, нити је увек постојала нити мора заувек постојати. Пре него што све пропадне, размислимо о томе.

Кад и како настаје српска књижевност? У традицији јудео-хришћанској, греко-романској и евро-медитеранској (некмоли евроатлантској), коју ми пра-тимо и поштујемо, наша књижевност се од свога настанка до данас налази на рубу. И при томе је у неколико наврата била на рубу опстанка, као што се ми све време заправо налазимо на рубу постојања. Сваке две-три деценије прођу у каквом-таквом миру, између катаклизми, и нова генерација пристане на илузију како најзад постојимо неупитно и непроблематизовано у кругу других и туђих постојања. Онда се понор опет расцепи и видимо да смо све време на самом рубу опстанка, али и на рубу (историјског) разума. Епска литература прапостојби-не изгубљена је на путу ка Балкану, религија и митологија загомљене у сусре-ту са елаборираним надстварним световима нових крајева. Мада се то данас не осећа, јер је самосвест укореењена на рубу средњовековља заједно са идејом српске државности, то је губитак симболичког матријала који се не може надокандити. Приче о царству Словена, све до *Бурлеске Перуна бога ђрома* Растка Петровића, изгубљени су симболички завичај из којег више не пристижу метафизички подстицаји. Отуда није никакво чудо да је таква, изванредна творевина каква је Расткова *Бурлеска* заборављена на маргини модернизма, на којој је већ очекују словенизми Винаверових *Прича које су изгубиле равношежу*, а придружују им се приповести Момчила Настасијевића у којима постоји нека слутња ишчезле дубине памћења. У широком луку од средњовековне књижевне имагинације до модернизма, један руб, и иза њега провалија, стоји пред српском књижевношћу и као њено унутрашње ограничење и као недосегнути изазов. Легендаризација у средњовековној литератури, која нам је дала толико добре књижевности, има дакле, и једну скривену, рубну димензију која се олако и брзоплето заборавља. Заборавља као божанства са којима су наши преци опседали Солун и Констан-тинопољ, где се први пут судбина овог великог таласа не само људи, него и има-гинације одлучивала. Тај проблем, несавладивост Константинопоља, са којим се као у некој биполарној фиксацији доцније идентификујемо, заправо је мера нашег историјског удела. И у часовима у којима се српска државност пољуљала, није никакво чудо да се имагинација Константинопоља и његовог пада тако

снажно јавила у српској књижевности од Горана Петровића до Радослава Петковића.

Ноторна је чињеница да се наша књижевност зачиње на ивици византијског комонвелта, како је то рекао Оболенски, и развија се на рубном простору на коме се из различитих перспектива сваки додир и сваки догицај посебно осећају као нешто што је прекорачило тај руб и стигло до нас, или као да смо ми прекорачили тај руб и стигли до „њих“. Тако до нас допиру трагови и одједи ренесансе, а у 18. и 19. веку рубност добија још једну драматичну боју усклађивања са главним токовима европских литература. То је синхронизовање, наравно, вредно и важно, у њему се стиче препознатљивост и постаје део једне шире заједнице, исто као што је то био случај и са усвајањем жанровског система и поетичких законитости византијске литературе. Ипак, у том новом синхронизовању губи се, одсеца и опет порубљује, део гримизне тканине средњовековног појања, певања, причања. Ова реевропезација, која доноси нови буран и плодан развој, истовремено, сада по други пут гаси другачије симболичко врело књижевне имагинације. Тамо где је она бујала на више него аутентичан начин, и градила сасвим дистиктне облике, рецимо филозофског живописања код Константина Филозофа, или путописног, код Цамблака, сада је остала мука овладавања основним карактеристикама новог система имагинације. Антропологија имагинације захтева одређено време да се овлада новим кодовима и новим репертоаром, али је, у много чему, српска књижевност опет то постигла и била много успешнија него раштркани српски народ у туђим земљама.

Ко би хтео да отвори историју српске књижевности, нашао би понеки згодан цитат. Могао би се очас посла пронаћи опис који управо осликавају ситуацију 18. века и рубни положај најзначајнијих српских мислилаца, просветитеља, делатника, маштара, писаца. Они својим положајем и кретањем описују рубну црту око духовно-историјског ареала у којем духовноисторијски пребивамо, а који такође може бити схваћен и као перпетуирана историјска празнина у којој осим воље за опстанком нема готово ничега. Симболичка вредност воље за опстанком, која може имати и наличје у трагичкој вољи за смрт која уме да задиви и коју олако запостављамо у светлу доцнијих погибија, увек је велика. Можда је најбољи израз овог парадокса дао Црњански, рубни српски писац као и Андрић, који, међутим, не остаје целог живота на том граничном месту. Када у *Сеобама* задивљује како су Срби умели страшно да гину, онда то није хипербола историјског искуства, већ траг историјске самосвести. Не мора рубност бити периферија око средишта у којем су држава, нација и култура, у којем се стабилизује позиција литературе која саму себе не може да држи у једном расутом, нестабилном, препреченом колективу. Њу држи воља за опстанком и снага самоизрастања, у којем је руб постао средиште симболичког опстанка, а *воља за смрћ* облик постојања тамо где треба да буде средиште.

Може се осликати то празно место уметничког стваралаштва, изузев усмене књижевности и културе, које је обрубљено писцима и образовањем у распону од Харкова до Падове. Павић на почетку своје историје каже, као да је то досег у свету који се три века пре тога распростро преко целе земљине кугле и први пут човечанство стало само пред себе као свеобухватну целну, да смо допирали до Падове. Ваљда би та похвала могла да буде и трагично самопризнање. На почетку 18. века Павић гледа писце у којима жели да види моћ конституисања књижевности распоређене по ободу једног широког, али и уског, простора. Падова, Венеција, Трст, Беч, Будим, Лајпциг, Хале, Познањ, Харков... – један круг који је

описан око нас, ту се школујемо, ту налазимо загубљену нит опстанка у знању и животу Европе. Тај руб није, дакле, теоријска екстраваганција жеље да се бавимо *маргинама књижевног дискурса* и положајем посебних друштвених група, или макар неких тематских и симболичких изазова, већ књижевноисторијска слика. Српско књижевно стваралаштво, и српска образованост, налазе се на рубу простора на којем живе Срби. Отуда рубни карактер српске књижевности није постструктуралистичка утвара, него једна нимало пријатна историјска реалност.

У једном дивном есеју Кашанин говори о прстеновима који обухватају српску књижевност. Поред овог прстена знања и образованости, има и других који дочаравају неку, да тако кажем, ухваћеност у један периферни круг. Од Сентандреје до Пећи, од Карловаца до Жиче, образује се обруч црквеног, религијског, дакле духовног устројства. Трећи круг би показао градове путовања и трговине од Беча и Будима до Солуна. Томе би се, наравно, морало додати оно што је једна страшна метафора, којом се у последњих двадесет година врло вешто симболички трговало, да је Србија једина земља, тако каже Кашанин, чије је срце изван те земље – мисли се на Хиландар. Шта то значи за нас? На који начин та празнина одређује пуноћу, где је *срце* Србије и како доћи до њега? Другачије речено, ако је срце симболичко средиште живота, а наше је изван нас, онда је наше средиште изван нас самих, негде другде, и ми смо сами по себи остали сопствени руб. Срби су, дакле, сами свој руб, Србија нема средиште већ само прирубљеност.

Рубност би, разуме се, могла да се поткрепи и другим таласима наше књижевности. Динамика односа између средишта српске књижевности и рубности је и нека врста динамике доласка и одласка из Србије. Српска књижевност изван Србије, што готово зове на обрт о Србији изван српске књижевности, али ту ћемо се зауставити пре него што се оде предалеко, некада је толико далеко да се више не може ни вратити, само још даље одлазити. Од Константина Михајловића из Островице до Симеона Пишчевића, од Петра Прерадовића до Чарлса Симића, и све до дана данашњег, када Србија одлази сама од себе, што је можда најтежа слика. Да се Србији врати, да би се са Србијом срело, макар на крају био узвик: „А, нисмо се ни срели!“ – што је, дакако, спомен на стих Црњанског.

Шта ако се, сасвим супротно, из Србије вратите тако очајни, као што се могао вратити рецимо Стерија? До данас не знамо сасвим поуздано шта је то толико и тако разочарало, дезилузионирано Стерију, и да ли то зависи од сусрета са Србијом. Или Јаков Игњатовић, Лаза Костић и други. Они који су долазили са рубова и настојали да у Србији пронађу своје изгубљено историјско *срце*, имали су сваковрсних проблема са којима често нису ни могли да се изборе. Ипак је заједнички сан једино место историјске реализације снова, и једина стварност које никада нема, Србија у Србији. Ако нема средишта, онда се до њега није ни могло стизати, него се у путу у празно заправо све више удаљавало од онога куда се кренуло и где се намеравало ићи.

То је Србија којој се приступа из једне рубности коју није сувише тешко описати ни у доба тзв. модерне, дакле раног модернизма на почетку 20. века. Српска књижевност двадесетог века је један поруб око Србије на којем је лако видети како је од Дучића и Шантића до Ђипика и Кочића, од Вељка Петровића до Станковића образован један готово правилан круг око тог места на којем треба и на којем мора да буде Србија. Сусрести Дучића у Цириху и слушати његове стихове уз ветар и шум реке је слика коју Скерлић не заборавља, а и Матош се стара да и сам остави сведочанство о познавању песника. Управо зато што је то

сусрет с ону страну руба, какав је био и Ненадовићев сусрет са владиком који је отишао даље од Падове, он има симболичку важност.

Затим се подиже дипломатски бедем, и српски писци опет стижу на рубове српског досега, али сада послати из средишта обновљене државе. Прво као неуспешни емисари, попут Лазе Костића и Војислава Илића, па као конзули, попут Нушића и Ракића, и онда као велики низ изасланика у којем се истичу Андрић и Дучић, али у којем има места и за Сибе Миличића, Војислава Јовановића Марамба, доцније Марка Ристића, Чедомира Миндеровића и Танасија Младеновића, на крају за Душка Ковачевића и Виду Огњеновић, Милисаву Савића и Предрага Чудића, Драгана Великића и Светислава Басару.

Рубност је, дакле, књижевноисторијска слика, а не теоријски конструкт. Иако је руб, семиотички говорећи, оно место где се два система преклапају, место трења, разлике, напетости и сигнификантности, како су то на сасвим различит а опет сродан начин показивали Барт и Лотман. Означавање се дакле не обавља унутар целине система, који је анониман за самога себе, него у оним тренуцима када он може да дође у неку позицију спрам себе као целине и нечега другог као другачије целине, дакле у граничности, рубности, преклапањима или преласку из једне функције у другу. Таква семиотичка имагинација лако се може пратити од Сосира до Јакобсона, од Прага до Тартуа и постсемиотичара.

Наравно да ту не може да се пропусти готово сексистички теоријски испад када Барт описује пукотину, зев, ивицу гардеробе као оно (фројдистичко, лакановско) место које привлачи, што је несумњиво, дакле више него мушки дискурс. И такав дискурс, инвазиван и воидалан, хоће да каже како су знаци или означавања празнина, једно место на којем системи означавања унапред траже посебну позорност: оно што представљају је увек одсутно. Без обзира не разне теоријске недостатке, па чак и родну фаличност, такав дискурс је изазован и има свој историјски значај. Са друге стране су Деридине фигуре попут *маргине* и *пассаршуа*, деконструкционизам *шрага*, што теорију рубности доводи до методолошког усјања на крају прошлог века. Политичке теорије рубова дискурса и политичких права маргиналних друштвених група, иако много мање продуктивне него Фукоова анализа хијерархије дискурса, ипак значе преокрет. Постколонијално освајања центра бивших матица, такође је онај домен у којем би се могло наћи места и за један неуспели постколонијални систем, какав је наш. Ми смо деколонизујући колонизатор који до својих бивших центара никада није успео да стигне, и то је трагедија нашег ослобођења и вечите маргинализације.

Са једне стране је историја српске књижевности у свом нерелевантном фактицитету, као геопоетика рубних простора имагинације и стварања. Она је исписана именима људи и именима градова у којим се налазе; са друге стране је висока теорија, проналажење, дакле, теоријских основа за мишљење које хоће да изађе у сусрет оваквој рубности, која хоће да изађе на крај са њом. Та порубљеност за разлику од „прошивености“, како би рекао Барт, та порубљеност је можда ултимативни проблем српске књижевности и културе. Због тога што нам историјски поруби не ваљају, а симболички никада нису учвршћени, што се симболичко поље не држи, стално се све српско пара на ивицама, а раскида и губи у средишту. Није то више ствар епохалног кроја, од романтизма до постмодернизма, то је позиција угроженог колективитета који једва да разуме своју угроженост, који и када разуме угроженост, не разуме самога себе. Зато ту не помаже слаби наратив, књижевност не може да буде блогерско трућање. Чак и када је добро стилизована, таква испразност не досеже фигуру празнине, одсуства,

губљења и губитка. Постоји другачија, битна празнина у *срцу* саме ствари, или у суштини без суштине. Зато на крају остаје то срце празнине, *срце ђама*. Ту најгору метафору средишта која данас звучи смешно помпезно, то заборављено у заносу и неподношљиво као наличје тог заноса, остављам овде за крај.

Уз који се вреди запитати да ли је дошло до супституције у српској књижевности средишта рубношћу. Да ли дискурс Андрића и Црњанског, који долазе са рубова, опстаје као модел српске књижевности двадесетог века уместо дискурса Растка Петровића и Настасијевића, или чак Милутина Ускоковића и Драгише Васића? Да ли се дакле у тону приповедања које је ближе искуству србијанског човека није могло сачувати нешто чиме би то средиште симболички само себе обезбедило, да би у стваралачкој врлини могло неупитно да траје? Да ли је рубни израз током модернизма дефинитивно постао средишњи, и отуда је српска књижевност средиште сопственог руба? Што је њена најбоља одлика, али можда и ограничење да се историјско искуство средишта обликује само у себи, и онда поетички превазиђе. Оно што није обликовано, то не може ни да се превазиђе и зато остаје симболичка рана, нова врста пукотине. Одсутно средиште је парадоксално руб српске књижевне имагинације, а то је, наравно, увек опасно. Јер иако центар одавно не држи, не сме се све расути.

УТОПИЈСКА ИМАГИНАЦИЈА Х. Џ. ВЕЛСА

Рад се бави интелектуалним развојем Х. Г. Велса и пружа преглед његове књижевне каријере с тачке гледишта Велсове утопијске имагинације. Почетке Велсове књижевне каријере обележио је дух антрополошког песимизма, који је нарочито присутан у његовом првом, изразито дистопијском роману *Времејлов* (1895), а приметан је и у књижевним делима која је написао последње деценије 19. века. Међутим, ново столеће је донело и промену Велсових литерарних и друштвених преокупација: од 1902. године, он узима учешће у „отвореној завери“ научника, индустријалаца и интелектуалаца чија је сврха било формирање благонаклоне светске владе. Услед тога, утопијска предвиђања преовладавају његовом фикцијом и есејистиком наредне четири деценије, током којих је Велс уложио пуно труда покушавајући да допринесе очувању мира у свету и борби против империјализма. Нажалост, крајња анализа је показала да су његова стремљења утопијска, а резултати његових настојања да спречи избијање Другог светског рата занемарљиви. Дубоко разочаран, током последњих година свог стваралаштва, Велс се поново окреће антрополошком песимизму који је неговао на почетку каријере и на тај начин затвара круг свог интелектуалног развоја.

Заједно са француским писцем Жилом Верном (Jules Verne, 1828-1905), Херберт Џорџ Велс (Herbert George Wells, 1866-1946), по мишљењу многих изучавалаца књижевности, зачетник је жанра научне фантастике у облику у коме га данас знамо. Ово је свакако тачно када се има у виду утицај који су њих двојица извршили на будуће генерације писаца који су стварали у оквирима овог жанра, но ова два аутора имала су још нешто заједничко: обојица су написали више утопијских, али и антиутопијских дела, што знатно усложњава задатак када треба извршити категоризацију њихових опуса.

Насупрот раширеном веровању, које, на пример, одражава наслов есеја француског критичара Марка Анженоа (Marc Angenot) „Жил Верн: последњи срећни утописта“,¹ Вернов опус, посматран у целини, није пуки одраз безусловног оптимизма и вере у човекову способност да преображава природу, ослањајући се на науку и технологију, и да своје непосредно окружење прилагођава сопственим потребама. Као што је указао Џон Клут (John Clute), овакав оптимизам, без иједног трачка сумње, у погледу прогреса човечанства и средишње улоге европског човека у његовом остваривању, тако карактеристичан за високу културу XIX века, карактерише рани период Верновог стваралаштва, негде до 1880. године, током кога је написао већину дела на којима данас почива његова књижевна репутација. Вернови романи из последње деценије његовог списатељског рада, међутим, много су тамније обојени и њихове су импликације у погледу чо-

¹ Marc Angenot, „Jules Verne: the last happy utopianist“, u: Patrick Parrinder (ed.), *Science Fiction: A Critical Guide*, Longman, London and New York, 1979, 18-33.

векових стваралачких моћи далеко суморније него у делима по којима је данас углавном запамћен.²

За разлику од Верна, Велс је своју списатељску каријеру започео једном изразито антиутопијском визијом датом у кратком роману *Времейлов* (*The Time Machine*, 1895). Наглашени антрополошки песимизам којим је обележен Велсов *Времейлов* у великој мери одудара од преовлађујућег духа раног стваралаштва Жила Верна. Протагониста Велсовог романескног првенца, назван једноставно Времпловац, отпутовавши помоћу свога проналаска за путовање кроз време у далеку будућност (прецизније речено, у 802.701. годину), затиче једну – на први поглед – идиличну, готово рајску средину у којој пребивају Елоји, префињени људи који живе у потпуном миру и међусобној слози. Убрзо ће се, међутим, показати да њихово спокојство није плод мудрости наталожене миленијумима и етичког савршенства: приглуши Елоји су изданци људске врсте на заласку. Потпуно лишени виталности, они нису у стању да се одупру крволочним Морлоцима, који живе у подземним тунелима, одакле ноћу излазе у лов на немоћне Елоје. Времпловац схвата да је суочен са застрашујућим резултатима класних подела из сопствене епохе: Морлоци су потомци радничке класе која се миленијумима држала својих производних средстава смештених под земљом, а Елоји су потомци привилеговане класе која је уживала у лагодном животу – и у најдословнијем просторном смислу – изнад њих.

Велсово виђење класног конфликта пројектованог у далеку будућност не упада у замку поједностављености: Елоји својом безазленошћу буде симпатије читаоца, али Морлоци својом већом виталношћу и способношћу, макар и рудиментарном, да управљају машинама преосталим из далеке прошлости људске цивилизације у већој мери оличавају она својства којима се људска врста традиционално поноси. Но, суштинска бесловесност и једног и другог огранка људске врсте и анималност коју Морлоци испољавају у своме понашању према Елојима очито и једну и другу алтернативу чине неприхватљивом са становишта универзалних људских вредности.

Међутим, ова онеспокојавајућа визија развоја људске врсте, веома упечатљива у погледу имагинативне снаге и уметничке вредности, сама по себи не чини ово Велсово дело толико иновативним. У књижевности викторијанске епохе већ је присутан мотив сукоба богатих и сиромашних, друштвених класа које је Бенџамин Дизраели драматично описао као „две нације“ у роману *Пророчица или две нације*,³ којим се Велс несумњиво инспирисао пишући *Времейлов*.⁴ Визура дела драматично се шири када, пре него што се врати у своју епоху, Времпловац отпутује тридесет милиона година у будућност. Стојећи на обали мора и посматрајући помрачење Сунца, он присуствује ентропијском призору приближавања краја Сунчевог система, а са њим и наше сопствене планете. Гледано из ове перспективе, осам стотина хиљада година колико је људској раси требало да стигне до стадијума Елоја и Морлока чини се као безначајно кратак период. Призор лаганог али неумитног гашења Сунца својеврсни је одговор, како запажа

2 John Clute, „Jules Verne“, u: John Clute and Peter Nicholls (eds.), *The Encyclopedia of Science Fiction*, Orbit, London, 1999, 1275.

3 Benjamin Disraeli, *Sybil or The Two Nations* (1845).

4 Robert Scholes, Eric S. Rabkin, *Science Fiction: History, Science, Vision*, Oxford University Press, London and New York, 1977, 201.

Дон Холоу,⁵ на древну загонетку сфинге: започињући на четири ноге (не попут бебе већ налик звери, подвлачи Холоу), а потом досегавши подне цивилизације, људска врста неизбежно тоне у сумрак дегенерације и коначну таму смрти. Ова промена перспективе, на начин који је још драматичнији од суочавања са дегенерисаношћу Елоја и Морлока, наглашава суморно виђење да будућност наше врсте неће бити прича о непрекидном напретку у сваком погледу већ да ће ентропијско деловање времена бити исто толико сурово по људску расу колико и по сваког њеног појединца.

Ништа боље не илуструје јаз који Велсово виђење потенцијала човечанства одваја од Верновог оптимизма израженог у његовим раним делима. Премда свакако има истине у запажању да су ове разлике у стваралачкој оптици Жила Верна и Х. Џ. Велса једним делом проистекле из различитих животних околности у којима су двојица аутора одрасла и формирала своје поетике (Верн је рођен у имућној породици и својим списатељским радом веома се обогатио,⁶ док је Велсов живот представљао непрекидну борбу за здравље и успех, током које је опстајао искључиво захваљујући својој генијалности, како примећује Брајен Олдис⁷), њих ипак ваља сагледати и у ширем контексту духовне климе епохе. Верновани опус прожет је позитивистичком вером у прогрес, у суштинску ваљаност развојног тока деветнаестог века.⁸ Током три деценије које раздвајају Вернове и Велсове књижевне почетке, мит о прогресу и средишњем месту европског човека у устројству света доведен је у питање, како истиче Петрик Периндер,⁹ пре свега појавом Дарвинове теорије о еволуцији, чија је импликација била да је човеково устројство подложно непрестаним променама и стога непостојано, а затим и другог закона термодинамике, чији је основни постулат иреверзибилни процес ентропије, који за последицу има космос који се неумитно троши и пропада (*running-down universe*). Велсов антрополошки песимизам, тако снажно испоњен у роману *Времејлов*, дакле, једним делом одражава и промене у духовној клими епохе до којих је у међувремену дошло.

Занимљиво је и то да се овакав Велсов став тако наглашено испољава у периоду који је, према виђењима многих савременика, представљао врхунац моћи Британске империје. У симболичком погледу, овакво гледиште вероватно најрецитије отелотворује атмосфера која је пратила прославу „Дијамантског јубилеја“ краљице Викторије: 22. јуна 1897. године величанственом парадом одржаном у Лондону обележена је шездесета годишњица ступања краљице Викторије на престо. Историчар Арнолд Тојнби, коме је тада било осам година, овако је касније описао како је окупљена маса то доживела: „Е, па, ево нас на врху света, и ту ћемо заувек остати. Постоји наравно, нешто што се зове историја, али историја је нешто непријатно што се дешава другима. Ми смо удобно смештени изван свега тога.“¹⁰ Потекавши из депресивног миљеа ниже класе викторијанске епохе,

5 John Hollow, *Against the Night the Stars: The Science Fiction of Arthur C. Clarke*, Ohio University Press, Athens, Ohio, 1987, 3-4.

6 Angenot, *op. cit.*, 18

7 Brian W. Aldiss (with David Wingrove), *Trillion Year Spree*, Gollancz, London, 1986, 117.

8 Clute, *op. cit.*, 1277.

9 Patrick Parrinder, „Science fiction and the scientific world-view“, u: Patrick Parrinder (ed.), *Science Fiction: A Critical Guide*, Longman, London and New York, 1979, 69.

10 Наведено према: Fared Zakaria, „The Future of American Power – How America Can Survive the Rise of the Rest“, *Foreign Affairs*, May/June 2008.

Велс није имао никаквих илузија у погледу онога што се обично назива људском ситуацијом и био је и те како свестан наличја империјалног сјаја.

Но, као што Вернов опус није карактерисао антрополошки оптимизам током целокупне његове списатељске каријере, тако ни Велсов опус није у целини обележен антрополошким песимизмом. Он је био доминантна карактеристика Велсовог стваралаштва од средине деведесетих година деветнаестог века до првих година двадесетог века. Током овог периода Велс је објавио дела која, из перспективе савремене критичке рецепције његовог опуса, пресудно одређују његову књижевну репутацију, а међу њима, поред *Времејлова*, најистакнутије место заузимају *Раџи светлова* (*The War of the Worlds*, 1898) и *Први људи на Месецу* (*The First Men in the Moon*, 1901).

У првом од њих, Велс проширује перспективу социјалног дарвинизма, која је обележила његов романескни првенац, на космички план, уводећи мотив „првог контакта“ – сусрета људске врсте са ванземаљским ентитетом обдареним разумом. Резултат сусрета Земљана и Марсоваца је рат до истребљења у коме људска врста нипошто нема надређену улогу. Уистину, током већег дела романа има се утисак да ће марсовски освајачи збрисати људски род са лица Земље. До овога не долази захваљујући томе што марсовске завојеваче у њиховом незадрживом походу неочекивано заустављају земаљски микроорганизми, на које њихови организми нису имуни. Стављајући људску врсту у позицију примитивног племена немоћног да се одупре технички супериорном наоружању колонизатора са друге планете, Велс је, како истиче Петрик Периндер,¹¹ подсетио своје савременике на чињеницу да човек није ентитет кога је створио Бог нити узор разума, већ биолошка врста која се, као и све друге, бори за опстанак, а у тој борби може бити и поражена. Пошто је преживео инвазију Марсоваца, приповедач *Раџа светлова* постаје свестан да више није у стању да погледа кроз прозор своје собе а да не помисли на то да је крајолик пред његовим очима горео у пламену изазваном топлотним зрацима Марсоваца и да су једно време улице Лондона биле потпуно пусте и беживотне. Поглед на свет око њега неизбежно га подсећа на сопствену смртност и могући крај људске расе.

У роману *Први људи на Месецу*, пак, Велсови путници на Месец, од којих је један научник а други предузетник, тамо се срећу са хиперорганизованим друштвом Селенита. Налик Морлоцима из *Времејлова*, Селенити живе у подземљу, у унутрашњости Месеца. Телесно обличје припадника ове расе мења се и подешава у складу са друштвеним потребама. Имплицитна критика оваквог друштвеног поретка одраз је помака у Велсовим прекупацијама и амбицијама, како на плану књижевног стваралаштва тако и на плану друштвеног ангажмана.

Дефинитивну прекретницу у том погледу, како изгледа, означило је предавање насловљено „Откривање будућности“, које је Велс одржао на Краљевском институту јануара 1902. године, објављено у часопису *Nature* фебруара исте године.¹² Од тада па надаље, Велс ће својим стваралаштвом деловати, по сопственим речима, у оквиру једне „отворене завере“ научника, техничара и индустријалаца чији је крајњи циљ управљање светом.¹³ Велс је, за разлику од многих других социјалних дарвиниста, тежио добробити човечанства у целини. Међутим, будући

11 Parrinder, *op. cit.*, 71.

12 *Идем*, 73.

13 *Идем*, 70.

да никада није веровао у пролетерску револуцију, сматрао је да социјална правда треба да буде успостављена одозго, деловањем бенеvolentне интелигенције.¹⁴

Цитирајући наведено Велсово предавање, Петрик Периндер пише да је, погледа усмереног у будућност, Велс ишчекивао долазак времена када ће бића која су латентно присутна у нашим мислима и телима пружити руке према звездама.¹⁵ Најнепосреднију препреку остваривању овако високог идеала представљала је човекова самодеструктивност, инхерентно присутна у тадашњој фази друштвеног и технолошког развоја. Кошмар Првог светског рата указивао је на то да ће будући ратови бити глобални и да ће угрозити и саму људску цивилизацију. Да би се оваква опасност отклонила, развијена друштва морају научити да „унутрашње демоне“, како своје, тако и туђе, ставе под контролу посредством међународне мреже правних и политичких институција и деловањем социјалног инжењеринга.

Када се превазиђу проблеми опасности од рата, сиромаштва и незнања, када се поглед управи даље од хоризонта кризе двадесетог века, улазимо у есхатолошку димензију космичке перспективе људске расе. Гледано из еволуционистичке перспективе, човек ће бити слободан да принципе социјалног инжењеринга по сопственој вољи примени у сврху даљег развоја врсте. Будући да у процесу еволуције нема никакве коначности – осим у случају изумирања врсте – устаљивање или конзервирање било које одлике савремене цивилизације не може, по логици ствари, бити дугорочни циљ човечанства. Заправо, гледано на дужи рок, наша планета једнога дана неће више бити подесна за живот људске расе – било због неизбежног постепеног хлађења Сунца било због неке катастрофе изазване природним узроцима или деловањем човека. Извесност да ће једнога дана, премда дотле могу проћи и милиони година, човечанство бити суочено са избором да напусти родну планету или изумре чини овладавање техником путовања кроз свемир неопходношћу, својеврсним видом позитивне еволуционе адаптације. По Велсу, духовни циљ еволуције људске врсте је стварање неке врсте колективног ума или интелигенције. Тако нешто изискивало би, по природи ствари, успостављање хармоније међу умовима појединаца и друштвених група без преседана у људској историји.

Као последица овог заокрета, антрополошки песимизам на дуже време престао је да буде доминантна карактеристика Велсове прозе. Како запажа Џон Хантингтон пишући о Велсовој научној фантастици, уместо да одржава стање конфликта, како је чинио у својим раним делима, Велс је покушао да конфликте разрешава, стављајући своје књижевно стваралаштво у службу истине једне од страна у конфликту.¹⁶ У својим утопијским делима као што су *Модерна утопија* (*A Modern Utopia*, 1905) и *Људи попут богова* (*Men Like Gods*, 1923), описао је технолошки веома напредна друштва којима се управља у складу са социјалистичким принципима, док се у делима као што су *Храна богова* (*Food of the Gods*, 1904) и *У данима комете* (*In the Days of the Comet*, 1906) бавио новом врстом људи која је у стању да створи такве светове. У антиутопијским делима као што је роман *Када се спавач пробуду* (*When the Sleeper Wakes*, 1899) упозоравао

14 Brian Stableford, „H. G. Wells“, u: John Clute and Peter Nicholls (eds.), *The Encyclopedia of Science Fiction*, Orbit, London, 1999, 1313.

15 Parrinder, *op. cit.*, 72-74.

16 John Huntington, „The science fiction of H. G. Wells“, u: Patrick Parrinder (ed.), *Science Fiction: A Critical Guide*, Longman, London and New York, 1979, 34-35.

је на то какве опасности вребају човечанство ако скрене са пута који води у социјализам.

Премда је исход Првог светског рата представљао велико разочарање за њега, Велс се ипак још није одрицао наде да ће се човечанство показати способним за промене. У збирци есеја објављеној 1928. године под називом *Отворена завера* (*The Open Conspiracy*), изложио је детаљан план деловања усмереног ка остварењу утопијског друштвеног поретка. Описујући како би сви житељи света могли узети учешћа у „отвореној завери“ која би могла довести у ред „наш ишчашени свет“,¹⁷ Велс излаже основне принципе на којима би се таква завера светских размера темељила. Полазећи од безусловног увиђања, „како у теоријском тако и у практичном смислу, провизорне природе постојећих влада и нашег прихватања тих влада“, „решености да се свим расположивим средствима умање конфликти међу тим владама“ и стане на пут „њиховом милитантном коришћењу појединаца и имовине, као и њиховом мешању у успостављање светског економског система“, Велс одлучно заступа тезу да „приватну, локалну или националну својину, барем када се ради о кредитима, транспорту и производњи основних животних потрепштина“ ваља заменити „одговорном светском владом која служи заједничким циљевима људске расе“. По Велсу, неопходно је и практично увиђање „неопходности светске биолошке контроле, на пример, над популацијом и болестима“ и давање подршке успостављању минималног „стандарда слободе и добробити сваког појединца у свету“, а „врховни задатак“ сваког човека је „подређивање личне каријере стварању светске владе која ће бити у стању да изврши те задатке и оствари напредак људског знања, способности и моћи“, чиме се признаје „да је наша бесмртност условна и да почива у раси, а не у појединцима“.¹⁸

Премда упућује Велсу одређене замерке (пре свега због „опасне антипатије“ према самој идеји демократије, као и због тога што је био толико антмарксистички настројен да није био вољан да било шта научи од Маркса и Енгелса; такође, са омаловажавањем се односио према Азији, Африци и остатку западног света, док је био склон прецењивању добре воље и прогресивних намера „атлантских нација“), историчар и футуриста Ворен Вагар (*W. Warren Wagar*) у својем предговору издању *Отворене завере* из 2001. године¹⁹ истиче да је то можда најважнија књига објављена у двадесетом веку, будући да је, по његовом мишљењу, „основна идеја о једној отвореној завери која би повела наша подељена, посвађана племена према Космополису једне органске светске цивилизације најприоритетнија идеја нашег времена“.²⁰

Можда је, ипак, најречитије сведочанство о Велсовој упорној вери у могућност препорода човечанства под диригентском палицом и беневољентном контролом једне прогресивне светске владе (истина, његов колега по перу, добар пријатељ, али и дугогодишњи критичар Г. К. Честертон /*G. K. Chesterton*/ запажа да, премда Велс „зна нашироко да распреда о томе како ће ‚светска влада‘ контролисати нас“, он остаје прилично неодређен када се ради о томе како ћемо ми

17 H. G. Wells, *The Open Conspiracy And Other Writings*, House of Stratus, Thirsk, North Yorkshire, 2002, 12.

18 *Idem*, 121-122.

19 *The Open Conspiracy: H. G. Wells and the World Revolution*, Praeger, Santa Barbara CA, 2001.

20 Наведено према: www.en.wikipedia.org/wiki/The_Open_Conspiracy.

контролисати њу)²¹ његова спекулативна историја будућности дата у роману *Облик ствари које ће доћи* (*The Shape of Things to Come*, 1933), заснована на његовој утопијској филозофији садржаној у студији *Рађ, богаћство и срећа човечанства* (*The Work, Wealth and Happiness of Mankind*, 1931). Захваљујући своме активизму и веома обимном опусу, како књижевном тако и некњижевном, Велс је уживао изузетно велики углед у јавности и међу политичким лидерима света. Године 1934. је, примера ради, разговарао са Рузвелтом и Стаљином покушавајући да придобије њихову подршку за своје напоре усмерене на очување светског мира.²² Како су каснији догађаји показали, његов стварни утицај на светска збивања био је занемарљив, а његова „отворена завера“ показала се – утопијском.

Разочаран неуспехом Друштва народа и прогресивно оријентисаних интелектуалаца да спрече избијање Другог светског рата, Велс се у годинама пред смрт вратио антрополошком песимизму који је обележио најранији период његовог стваралаштва, описавши тако пун круг у своме духовном развоју. Његова последња књига, *Ум на крају снага* (*Mind at the End of Its Tether*, 1945), објављена годину дана пре његове смрти, прожета је дубоким безнађем: Велс у њој износи став да је људска раса можда осуђена на пропаст јер није у стању да се прилагоди одрживом начину живота.

Велсов утицај на књижевност писану на енглеском говорном подручју немерљиво је велики. Да нипошто није био ограничен на то подручје сведочи чињеница да су се о његовом делу веома похвално изразили и ствараоци тако различитих профила као што су Хорхе Луис Борхес и Јевгениј Замјатин.²³ Брајен Олдис назвао је Велса „Шекспиром научне фантастике“,²⁴ истичући да Велсово дело сажима како страховања тако и надања његове епохе.²⁵ Исклазивши у својим раним делима страховања од могућих странпутица развоја човечанства, Велс је током већег дела своје стваралачке каријере полагао наду у то да наука може допринети стварању једног бољег, праведнијег света. Потоња критика, међутим, углавном је одбацила његова надања а прихватила његова најдубља страховања за будућност људске расе.

Критичка рецепција Велсовог дела унеколико је парадоксална, баш као и ток његовог интелектуалног развоја од антрополошког песимизма до оптимизма и натраг. Током двадесетих и тридесетих година прошлог века, када је Велс био на врхунцу славе и личност позната широм света, озбиљна критика је углавном заобилазила његова рана дела анти-утопијског усмерења, веома популарна међу широм читалачком публиком. Зачудо, као да су се и сâм Велс и његов издавач трудили да умање њихов значај: у списку његових дела на корицама књига објављених у том периоду наслови Велсових реалистичких романа одштампани су крупнијим словима у односу на наслове научнофантастичних дела.²⁶ Но, дела која је критика у своје време ингорисала данас се сматрају највреднијим у његовом богатом опусу.

21 *Ibid.*

22 Stableford, *op. cit.*, 1314.

23 Scholes, Rabkin, *op. cit.*, 24-25.

24 Aldiss, *op. cit.*, 133.

25 *Idem*, 193.

26 Christopher Priest, „British science fiction“, u: Patrick Parrinder (ed.), *Science Fiction: A Critical Guide*, Longman, London and New York, 1979, 190.

Литература:

- Aldiss, Brian W., (with David Wingrove), *Trillion Year Spree*, Gollancz, London, 1986.
- Angenot, Marc, „Jules Verne: the last happy utopianist“, u: Patrick Parrinder (ed.), *Science Fiction: A Critical Guide*, Longman, London and New York, 1979, 18-33.
- Clute, John, „Jules Verne“, u: John Clute and Peter Nicholls (eds.), *The Encyclopedia of Science Fiction*, Orbit, London, 1999, 1275-1279.
- Hollow, John, *Against the Night the Stars: The Science Fiction of Arthur C. Clarke*, Ohio University Press, Athens, Ohio, 1987.
- Huntington, John, „The science fiction of H. G. Wells“, u: Patrick Parrinder (ed.), *Science Fiction: A Critical Guide*, Longman, London and New York, 1979, 34-50.
- Parrinder, Patrick, „Science fiction and the scientific world-view“, u: Patrick Parrinder (ed.), *Science Fiction: A Critical Guide*, Longman, London and New York, 1979, 67-88.
- Priest, Christopher, „British science fiction“, u: Patrick Parrinder (ed.), *Science Fiction: A Critical Guide*, Longman, London and New York, 1979, 187-202.
- Scholes, Robert, Rabkin, Eric S., *Science Fiction: History, Science, Vision*, Oxford University Press, London and New York, 1977.
- Stableford, Brian, „H. G. Wells“, u: John Clute and Peter Nicholls (eds.), *The Encyclopedia of Science Fiction*, Orbit, London, 1999, 1312-1316.
- Wells, H. G., *The First Men in the Moon* [1901], Phoenix, London, 2004.
- Wells, H. G., *The Open Conspiracy And Other Writings* [1928], House of Stratus, Thirsk, North Yorkshire, 2002.
- Wells, H. G., *The Time Machine* [1895], Penguin Books, London, 2007.
- Wells, H. G., *The War of the Worlds* [1898], Oxford University Press, London, 1963.
- Zakaria, Fareed, „The Future of American Power – How America Can Survive the Rise of the Rest“, *Foreign Affairs*, May/June 2008.

THE UTOPIAN IMAGINATION OF H. G. WELLS

Summary

The paper deals with H. G. Wells's intellectual development and provides an overview of his literary career from the point of view of Wells's utopian imagination. The beginnings of Wells's literary career were marked by the spirit of anthropological pessimism, strongly manifested in his resolutely dystopian first novel *The Time Machine* (1895), and generally in evidence in his literary output of the final decade of the 19th century. However, the new century brought a shift in Wells's literary and social preoccupations: starting from 1902, he acted as part of an "open conspiracy" of scientists, industrialists and intellectuals, the purpose of which was to establish a benevolent world government. As a result, utopian projections predominated in his fiction and essays for almost four decades, in the course of which Wells put in a lot of effort trying to contribute to preserving world peace and fighting against imperialism. Sadly, in the final analysis his aspirations proved – utopian, and the effects of his efforts aimed at preventing the outbreak of World War Two proved negligible. Deeply disappointed, in his final years Wells returned to the anthropological pessimism of his early career, thus completing a full circle in his intellectual development.

Novica Petrović

АСЈА ЂЕБАР И (РАЗ)ОТКРИВАЊЕ ЖЕНА

Тема овог излагања је дакле писање, односно (раз)откривање Историје жена у Алжиру. Суочен са смртношћу, човек покушава да преживи и остави траг кроз писање. То је, дакле, тачка сусретања писања А. Ђебар са Историјом: генеалошки и историјски пут прати и један други чији је циљ поновно успостављање реалности Историје, гласа жена и њихово укључивање у званичну Историју, тј. потврђивање њиховог идентитета. Ово ћу разматрати кроз три романа: *L'Amour, la Fantasia, Loin de Médine, La femme sans sépulture*.

Кључне речи: писање Историје, усмена традиција, глас жена, борба

Асја Ђебар¹ рођена је у Шершелу, у Алжиру 1936. године. За време алжирског рата за независност постала је позната широј публици након објављивања романа *La Soif* (1957) и *Les Impatients* (1958). Након ових романа², написала је и друге у којима се посебно бавила питањима женске еманципације, односом полова у алжирском друштву, места жена у званичној Историји, као и питањем језика писања. Поред писања, бавила се и филмом - она је прва алжирска редитељка. Њен филм *La Nouba des Femmes du Mont-Chenouia* (1979)³ освојио је главну награду међународне критике на Фестивалу у Венецији. Живи између Француске и Сједињених Америчких Држава. Од 1997. године до 2001. године предаје на универзитету *Bâton Rouge* у Луизијани, где је уједно и директор и Центра за француске и франкофоне студије, а од 2001. године предаје на универзитету. 2005. године изабрана је за сталног члана Француске академије.

Дела Асје Ђебар, која осцилирају између аутобиографске приче, историјске и личне хронике, смештена су у контекст у коме се спајају колективна Историја и индивидуална Историја жена, где се успоставља интимна нит између гласа, историографије и аутобиографије. Трагање за идентитетом за културе трећег света, и дакле двоструко за жене писце, за основу има одбачени глас од стране дискурса власти. Окретање гласу је окретање меморији, двострукој меморији – колективној и личној, прошлости и садашњости. Усмени траг прошлости представља начин да се дође до Историје, да би се потом извршила ревизија историографије. Меморија Асје Ђебар није званична меморија, јер се она управо бави питањем очувања меморија не би ли се супротставила употреби разноврсних стратегија – званичних – заборава. Њена је намера да напише једну историју Алжира на основу меморија жена. За њу, то значи да треба да се прође кроз Историју, а најпре кроз њену причу. У свим њеним романима присутни су гласови жена.

1 Њено право име је Fatma-Zohra Imalhayène. Псеудоним «Assia Djebbar» је Асја Ђебар узела 1957. године: оно значи „утеха“ (*Assia* на дијалекту) ет „непомирљивост“ (на арапском: *Дјебар*).

2 *Les Enfants du Nouveau Monde* (1962); *Les Alouettes naïves* (1967); *Femmes d'Alger dans leur appartement* (novele), (1980); *L'Amour, la fantasia* (1985); *Ombre sultane* (1987); *Loin de Médine* (1991); *Vaste est la prison* (1995); *Le Blanc de l'Algérie* (1996); *La Femme sans sépulture* (2002); *La Disparition de la langue française* (2003); *Nulle part dans la maison de mon père* (2007).

3 1982. год. Асја Ђебар је снимила још један дугометражни играни филм - *La Zerda et les chants de l'oubli* који је на Фестивалу у Берлину 1983. године добио награду за најбољи историјски филм.

У роману *L'Amour, la Fantasia* (Љубав, фантазија), на пример, истовремено су испричане две приче: прва се односи на Алжир, а друга на живот затворених девојака. Приче се укрштају, свака пресеца линеарност оне друге. Читаоцу остаје да слуша гласове у множини.

Први глас у овом роману је глас аутора који постаје глас нараторке која описује историјске догађаје у трећем лицу. На тај начин, глас у тексту постаје крик жене који се коначно чује након предугог чућања. То је глас жена Алжира које су уједно и хероји Историје Алжира. Глас жена који нико није успео да ућутка, тај глас историјских сведока, преноси угушене гласове жртава историјског насиља од долазака Француза 1830. године па све до рата за независност. То су крици угушени од стране освајача, традиција (што се тиче понашања жена), силовања, мучења, сакаћења и смрти.

Један други глас алтернира са гласом Алжирки савремене историје. То је глас нараторке која прича своју аутобиографију, тј. глас аутора: први одлазак у француску школу, дечје виђење женских кружока, прво писмо које је примила од мушкарца и које је отац поцепао, а девојчица поново саставила, брак, живот у Француској, брачни живот, развод. Аутобиографска нит покушава да се утка у историјску. Глас савремене историчарке открива детаље, као и ширину своје субјективности, истовремено се приближавајући себи тим гестом. Везујући своју судбину за судбину своје земље, она се поново рађа.

У овом роману, Ђебар успоставља везу палимпсеста између поновног исписивања архива француског колонизатора и усмене традиције жена да би поново реконституисала догађаје из XIX века. Она записује да 150 година касније поново узима перо да би испричала истину.

Дело Асје Ђебар као да нам је тако приказано у фрагментима у којима велико место заузимају усмена казивања. Њено писање попуњава „рупе“, белине историје, њену линеарност. Кроз њено писање се укрштају меморија, сећање и историја.

У роману *Loin de Médine* (Далеко од Медине) Ђебар представља приче жена које сведоче о првобитном губитку. Говори се о празнинама и ћутањима хроничара, тј. говори се о заборава жена. У овом роману, све жене које говоре нису именоване: супруге Пророка (осам супруга и једна конкубина), као и оне које су део његове шире породице, затим савезнице (дружбенице, муслиманке, вернице, Медињанке), оне које су се придружиле, непријатељи (побуњене жене) итд. Овај нас роман враћа на сам почетак историје ислама, у Меку, а затим и у Медину, у близину Пророка и његове вољене кћерке и омиљене супруге, Ајше. Читалац тако путује кроз историју и до доба пре ношења вела, пре затварања, иако је оно већ постојало у традицији полигамије и протеривања жене од стране мужа. Жене могу да учествују у борбама, могу да се гологлаве шетају улицама, неколико година пре него што буде ограничено њихово кретање, као и њихова видљивост, најпре, нарочито, за Пророкове жене.

Интимна историја Пророка нам је позната захваљујући онима који су пренели сведочанства (они и оне). Међу њима се налазе *rawiyates* или равије⁴, прве

4 Равија је истовремено и приповедачица и историчарка. У заједници у којој постоји јака усмена традиција, равија је и приповедачица и историчарка која прича о прошлости и преноси свете Пророкове речи.

жене које су преносиле причу о животу Мухамеда – најпознатија међу њима је Ајша, која ће током 20 година преносити *hadits* или хадис⁵ о животу Пророка.

Ту је и глас Фатиме, одбачене и лишене наследства од стране Верника, иако је била најмилија Мухамедова кћерка, она која је Медини рекла не. Пророк ју је често спомињао као део себе, говорећи да „Онај који њој наноси бол, наноси и мени! Онај који њу вријеђа, вријеђа и мене!“ (Ђебар, 2003: 71). Фатима тада подстиче муслимане на буне, и њени следбеници ће следити њене речи „жестокот непокорне властима, свакој моћи – тако ће се наставити Фатимина бразда у Сирији, Ираку, касније и не муслиманском Западу.“ (Ђебар, 2003: 313-314)

Пошто нису биле предмет интересовања хроничара доскора, друге жене сада нуде своју историјску реч: јеменска краљица Сана’а, која се потчинио муслиману Есведу, али која, разочарана што се он не моли и што пије алкохол, намерава да га убије; Селма бинт Малик, бунтовница, бедуинска заробљеница, кћерка поглавара, била је прва која се војно побунила против ислама: убио ју је Халид ибн-Велида.

Сафија, седма Мухамедова супруга, прича о догађајима у којима се и сама борила, са оружјем у руци, за време рата на Јарку. Ум Кулсум постаје прва избеглица након свог бекства из родитељске куће као петнаестогодишњакиње због своје муслиманске вере. У роману она себе брани пред Пророком од браће која су дошла да је врате. Она каже да ће јој родитељи бранити да исповеда своју веру:

О Божји Посланиче – узвикну она – ако ме данас мораш вратити у мој род, они ће ме казнити због моје вере. Осјећам да би моја жеља да живим као муслиманка могла ослабити; бојим се да би моје стрпљење попустило. (Ђебар, 2003: 171)

Поднаслов овог романа је *Исмаилове кћери*. Исмаилове кћерке су, по Асји Ђебар, жене у покрету, далеко од Медине, тј. географски и симболично, изван места световне власти, која се удаљила, како она каже, од првобитне светлости, првобитних учења Пророка.

У роману *La femme sans sépulture* (*Жена без гроба*), Асја Ђебар иде још даље у својим трагањима за меморијом жена и у реконструкцији Историје. У том делу она покушава да поново састави, полазећи од тананих трагова, причу Зулике Удаи, хероја алжирског рата чије је постојање Историја потврдила. Рођена 1916. год. у Шершелу, некадашњој Цезареји, она је отишла у партизане 1956. године након смрти другог мужа (што је тада било неубичајено за жену); кријумчарила је лекове и оружје и нестала је у пролеће 1957. године након што ју је ухапсила француска полиција. Околности око њене смрти су остале неразјашњене и обавијене су тајном: да ли је мучена? Да ли су је француски војници бацили из хеликоптера? Њено тело никада није пронађено. Исписати њену причу и улогу у рату за ослобођење Алжира, пронаћи ако не њено тело, онда његова материјалне трагове, слике и сећање која је оставила код својих савременика јесте улог трагања и истраживања и предмет овог романа. У овом роману се нараторка сусреће са Зуликиним кћеркама које говоре о мајци, са њеном најбољом пријатељицом као и са њеном рођаком. Свака од тих жена прича своју причу о Зулики, а на нараторки је да то утка у целину, у једногласје.

Иако представљен у писаном облику, проблем који се поставља за Асју Ђебар, у њеној намери да напише историју полазећи од меморије жена, јесте преносење усмене традиције, оралности у писаној форми.

5 Пророкове речи које је преносила усмена традиција.

Усмена традиција део је меморије Алжирке која за нашег писца представља, заједно са својим недостацима, тишинама, траговима, једно велико поље погод-но за књижевну обраду. Ова традиција, која се уткала кроз рупе у меморији, сас-тавни је део Ђебариног палимпсеста, подједнако као и писани документи. Њено записивање представља дакле, како каже Ђебар, „окупацију“ празнина, рупа, прекида, и зато је и њено писање по својој форми испрекидано.

Јавља се један проблем приликом писања Историје полазећи од меморије: то је заборав. За Ђебарову, то значи отргнути нешто од заборава, али исто тако и не заборавити заборав. Меморија је селективна, понекад мањкава. Писци се слу-же меморијом, њеним слабостима и предностима у свом стваралаштву. Њихова дела представљају тако сценографију меморије где је језик посредник. Текст је истовремено експозиција и разоткривање меморије. Међутим, она је пак несигурна, склона грешкама и непрекидно је у опасности да падне у заборав. Улога текста је за писца да попуни празнине у меморији и да држи по страни заборав, не би ли стално везивао свој идентитет за садашњост.

На ово Асја Ђебар одговара говорећи о „ицтихадом“⁶, односно она даје себи за право да поново испише историју тако што ће градити сопствено сећање кроз женске ликове, и то сећање није обавезно и званично сећање.

Као историчарка по образовању, она се служи документима, архивама које представљају основу њене реконструкције прошлости. Највећи део ових архива су војни извештаји или писма француских официра, извори који нису ни објективни ни чињенични. Ти извори, далеко од тога да буду одраз историјске истине, заправо преносе имагинарни свет и колонијалну идеологију, који подједнако прикривају и откривају стварност Алжира. Тринх Т. Минх-ха у својој књизи *Woman, Native, Other* бележи:

Историјска анализа није ништа друго него реконструкција, редистрибуција претпо-стављеног реда ствари, тумачење или чак трансформације озваничених документа-та. Поново писање историје постаје задатак без краја [...] (Тринх, 1984 : 84)

За оне народе чија је историја брисана, мењана, поновно писање поприма веома ургентну димензију. Жене из колонизованих земаља осећају потребу да поново нађу своју прошлост, да поновно открију приче и догађаје које је Исто-рија прикрила. Управо такву врсту писања и Асја Ђебар предузима. За њу је Ал-жир био „плен“ француског војног дискурса, дискурс који она деконструише да би га поново реконструисала помоћу фикције.

Она показује да француске историјске архиве и саме пре припадају пољу тумачења и фикције него историјској истини, што даје легитимет њеној наме-ри поновног писања историје помоћу фикције. Она се служи француским исто-ријским документима који су већ сами поновљено писање историјских догађаја и изнова се прихвата поновног писања истог са тачке гледишта колонизоване особе. За Асју Ђебар, треба пре свега укључити глас Алжирки у француска доку-мента које су та документа ућуткала.

Усмена традиција тако улази у историју и писани текст постаје сведочан-ство усмене традиције жена. Између писања историје и усмене меморије, Асја Ђебар смешта писање које треба да омогући уписивање меморије у причу. По-новно писање историје полази од трагова рана који су остали у сећањима жена. Реч је о сасвим различитом писању историје које се заснива на субјективности

6 Ицтихад представља напор у трагању за истином – долази од речи *цихад*, унутрашња борба која се препоручује сваком вернику.

жена. Целокупно дело Ђебарове се може схватити као рад меморије и на меморији, као покушај да се оживи прошлост, да се послушне, како она каже, исцепана меморија, да се спречи да се мастило осуши, да се у живот и историју врате пригушени и угушени гласови жена, њихова сећања.

Асја Ђебар сматра да је носилац меморије, посредник, преносник, скриба. Она пише у сенци своје мајке, као и свих осталих жена. Сакупити њихове речи, пронаћи њихове трагове, учинити видљивим један свет у сенци, подарити му достојанство кроз причу, то су неки задаци које Ђебарова намерава да испуни. По мишљењу многих, Асја Ђебар је својим писањем поставила снажну алтернативу доминантном дискурсу национализма, представљајући суптилнију и комплекснију анализу не само колонијалног већ и постколонијалног периода. Она покушава да конструише модерну историју Алжира из перспективе жена које је службена идеологија искључила тако што их је свела на „грађане“ другог реда.

Библиографија:

- Calle-Gruber M. (2001). *Assia Djebbar ou la résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain d'Algérie*. Paris : Maisonneuve et Larose.
- Calle-Gruber M. (1993). *Mises en scène d'écrivains. Assia Djebbar, Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Theoret*. Grenoble/Québec: PUG/Le Griffon d'Argile.
- Chikhi, B. (1996). *Les romans d'Assia Djebbar*. Alger : Office des publications d'Alger.
- Djebbar, A. (1985). *L'Amour, la fantasia*. Paris : Albin Michel.
- Djebbar, A. (2002). *La femme sans sépulture*. Paris : Albin Michel.
- Djebbar, A. (2003). *Daleko od Medine*. Sarajevo: Sejtarija.
- Trinh T. M. (1984). *Woman, Native, Other. Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.

ASSIA DJEBBAR AND UNCOVERING / DISCOVERING WOMEN

Summary

The topic of this discourse is writing, that is to say uncovering and discovering the History of women in Algeria. Faced with mortality, men try to survive and leave a written trace. Hence, that is the junction of Assia Djebbar's writing with History: genealogical and historical trail is followed by another one, the goal of which is to reestablish the reality of History and the voice of women, and to incorporate them in official History, that is to say to verify their identity. The aforementioned topics would be analyzed through the prism of three novels: *L'Amour, la Fantasia, Loin de Médine, La femme sans sepulture*.

Katarina Melić

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА КОЛОНИЈАЛНИХ СТЕРЕОТИПА У ДИСКУРСУ ИНДИЈСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА

Расни стереотипи, као и они који потичу од односа између полова и стереотипи изазвани различитим степеном моћи коју поседују колонизатор и њему потчињени народ, међу главним су одликама модерног постколонијалног дискурса индијске књижевности двадесетог века. Као комплексан и контрадикторан начин представљања стварности, стереотип увек говори не само о ономе на кога се односи него и о ономе који га употребљава. Кроз ту двострану призму, у искривљеном огледалу, исток и запад исказују све своје културне различитости, којима често доприносе и језичке баријере, али изнад свега у теорији постколонијалне књижевности добро познате бинарне опозиције, као што су: метропола (= центар) – колонија (= периферија), доминантност – потчињеност, моћ – слабост, богатство – сиромаштво, женски пол – мушки пол. У овом раду представљени су и анализирани примери за репрезентацију колонијалних стереотипа у одабраним делима модерне индијске књижевности.

Кључне речи: индијска књижевност двадесетог века, колонијални стереотипи, бинарне опозиције, Рут Правер Џабвала, Рашипурам Кришнасвами Нарајан

1 Увод

1.1. Стереотипи у постколонијалном дискурсу

У свим општим дефиницијама стереотипа средишње место заузимају уверења, то јест, веровања која појединац или група гаје у погледу особина и понашања припадника неке друге групе, стварајући на тај начин слику о тој другој групи и њеним припадницима, да би се према њима односили на одређени начин. „У социјално-психолошкој литератури је уобичајено да се ова слика означава термином ‘стереотип’ и да се, због њене усклађености са одговарајућим осећањима и понашањем, сматра когнитивном компонентом става.“⁷ У складу са овом дефиницијом, међу главним одликама постколонијалне књижевности уопште, а нарочито модерног постколонијалног дискурса индијске књижевности двадесетог века, као когнитивне компоненте става припадника обе групе – и колонизатора и потчињеног народа – истичу се три врсте стереотипа: расни стереотипи, стереотипи који су засновани на односима између полова и стереотипи који потичу од разлике у степену моћи коју поседују колонизатор и њему потчињени народ.

Гордон Олпорт, психолог који се још почетком двадесетог века међу првима бавио проблематиком стереотипа, упозорава на то да је приписивање етничких

⁷ Драган Попадић и Миклош Биро. „Аутостереотипи и хетеростереотипи Срба у Србији“, у „Етнички стереотипи“, *Нова српска политичка мисао*, Београд, 3, 2002, 33.

стереотипа одређеним групама људи когнитивни процес који може да буде веома опасан, јер су стереотипи ознаке које у себи носе страшно велику моћ,⁸ „нарочито они који се односе на неке изузетно видљиве црте, као што су то црнац или источњак.⁹ Они подсећају на ознаке које указују на неку истакнуту неспособност – *слабоуман, богаљ, слеп човек*.“¹⁰ Тако се помоћу стереотипа људима само према боји коже, или како је Олпорт назива – *ишменџацији*, без разлике и размишљања приписују извесни атрибути који углавном имају намеру да их увреде, као да им се приписује неки хендикеп, додаје Олпорт, наводећи затим чувени пример из романа *Моби Дик*, када његов аутор Херман Мелвил надугачко хвали изузетне врлине које су конотација за белу боју, а црној боји приписује кајње морбидне конотације.¹¹

И други научници који су се бавили истраживањем стереотипа указују на то да је њихов садржај често „пристрасан, искривљен и погрешан“,¹² а о опасностима које у себи носи такво извртање праве и истините слике стварности говори следећи део наслова поглавља једне књиге о стереотипима: „како уз помоћ заједничких стереотипа групе представљају и мењају друштвену стварност“.¹³ Управо на тај начин људи се деле на оне који оцењују, осуђују, пресуђују – јер поседују моћ, и оне *друзе*, који су предмет тог оцењивања, осуђивања, пресуђивања – пошто су њима потчињени. О проблему *дружости*, субалтеритета и (пост)колонијалног дискурса, чији је циљ пре свега успостављање везе између тог дискурса и моћи, говори Хоми К. Баба у свом делу *Смештање културе*, када колонијални дискурс назива ‚апаратом моћи‘ и додаје: „Његова превасходна стратешка функција је стварање простора за ‚потчињене народе‘ путем производње знања помоћу којих се спроводи пристојан (...). За такву стратегију он проналази овлашћење кроз производњу знања колонизатора и колонизованих, а та знања су стереотипна али и антигетично процењена. Циљ колонијалног дискурса јесте да колонизоване представи као дегенерисано становништво, на основу њиховог расног порекла, како би се оправдала окупација и успоставили системи администрације и образовања.“¹⁴

Међутим, као комплексан и контрадикторан начин представљања стварности, стереотип увек говори не само о ономе на кога се односи, него и о ономе који га употребљава. Кроз ту двострану призму, у искривљеном огледалу, Исток и Запад исказују све своје културне различитости, којима често доприносе и језичке баријере, али још много више од њих у теорији постколонијалне књижевности добро познате бинарне опозиције, као што су: метропола (= центар) – колонија (= периферија), доминантност – потчињеност, моћ – слабост, богатство – сиромаштво, женски пол – мушки пол. Такође, будући да су стереотипи пре свега

8 Он их назива „labels of primary potency“ (Videti Allport, Gordon W. *The Nature of Prejudice*. New York, Doubleday Anchor Books, 1958, 175).

9 Односно, човек са оријента (у оригиналном тексту, на енглеском језику, *Oriental*).

10 Allport, Gordon W. *The Nature of Prejudice*. New York, Doubleday Anchor Books, 1958, 175.

11 Исто, 178. И сам Олпорт додаје са жаљењем да у енглеском језику реч црно заиста претежно има конотације зла, наводећи следеће примере: „the outlook is black, blackball, blackguard, blackhearted, black death, blacklist, blackmail, Black Hand“ (Ибид).

12 McGarty, Craig, Vincent Y. Yzerbyt and Russell Spears. (eds.) *Stereotypes as Explanations (The formation of meaningful beliefs about social groups)*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, 157.

13 Ибид. (подвукла ауторка овог рада).

14 Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London and New York, Routledge, 1994, 70.

и изнад свега везани за *колективни идентитет*, па тако и опстају захваљујући човековој потреби за „идентификовањем и безрезервним припадањем“, они су превасходно предрасуде које настају на тему *националног идентитета*, каква је у науци названој *симболичка географија*¹⁵ подела на **оријентализам** и **окцидентализам** – а то је доказ да „једно као да не постоји док не добије свог *другог*“.¹⁶

1.2. О *превођењу речи 'occidentalism' на наш језик*

Овде је неопходно укратко разјаснити појмове који се односе на лексички фонд нашег језика. Наиме, иако је у српском језику за означавање једне од главних светских културних макрорегија уобичајена у употреби реч **оријент**,¹⁷ одговарајућа реч за исто тако велики културни блок на супротној страни наше планете – **окцидент**¹⁸ (а у енглеском *Occident* од латинског *occidens* = залазак сунца), иако постоји у речницима, није толико распрострањена у употреби у свакодневном говору. Тако се уместо *придева окциденталан*¹⁹ често користи нека од домаћих речи које су наведене у речницима: западни, западњачки, који је у вези са Западом,²⁰ док у *Енциклопедском енглеско-српскохрватском речнику* као превод за енглески *придев occidental* можемо наћи само реч *западни*, а сходно томе су и остале лексеме са истим кореном преведене домаћим речима,²¹ док позајмљеницу налазимо једино у случају речи *occidentalism* = *окцидентализам*, где је она ипак дата паралелно са посрбљеном варијантом *западњаштво*.²²

1.3. *Окцидентализам и оријентализам*

За потребе овог рада, упркос иначе прилично пуристичким одређењима његове ауторке, неопходно је користити англицизам како би се **окцидентализам** као теорија супротставио **оријентализму** у оном смислу у коме је његов оснивач – Едвард Саид – тај термин користио да би означио стереотипизирани западњачку визију Оријента, чији се „систем представљања“ састоји од већег броја стереотипа о том делу света.²³ Иако не осуђује наслеђе оријентализма, дефини-

15 Или, како је Едвард Саид назива, *имагинативна географија* (Said, Edward W. *Orientalism*. New York, Vintage Books, 1979, 49).

16 Гордана Ђерић, *Стереотип: Крај (једне) приче. Филозофија и друштво*, Београд, 3 (28), 2005. (Парафразирано и цитирано 87-89.)

17 *Оријент* = „земље и народи источно од Европе, обично предња Азија“ (*Речник српскохрватскога књижевног језика*, Нови Сад, Матица српска, 1971, Том 4, 187).

18 *Окцидент* = „западне земље“ (Исто, 119), тј. „западне земље, западна полулопта Земље“ (*Енциклопедски енглеско-српскохрватски речник*, израдили Светомир Ристић, Живојин Симић, Владета Поповић, Београд, Просвета, 1963, том II, 42), односно „културолошки, територијални и политички назив за западне земље“ (Клајн, Иван и Милан Шипка. *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад, Прометеј, 2006, 844).

19 *Окциденталан* = „који је у вези са Западом, западњачки“ (Исто, 844), или „западни, западњачки“ (*Речник српскохрватскога књижевног језика*, Нови Сад, Матица српска, 1971, Том 4, 119).

20 Видети претходну фусноту.

21 А то су: *occidentalist* = „западњак, човек који даје првенство западној култури“, *occidentalize* = „позападити, позападњачити, позападњачивати“, *occidentally* = „западњачки (прилог)“.

22 *Енциклопедски енглеско-српскохрватски речник*, израдили Светомир Ристић, Живојин Симић, Владета Поповић, Београд, Просвета, 1963, том II, 42.

23 Саид корене западњачких стереотипа о заосталости и изопачености источњака, односно људи са оријента, проналази још у раном деветнаестом веку, у теоријама о расној неједнакости из области биолошких наука (Видети у: Said, Edward W. *Orientalism*. New York, Vintage Books, 1979, 206).

шући га, Саид увек подвлачи ону његову негативну страну, а то је дехуманизација колонизованих народа уз помоћ предрасуда западњака о њиховој инфериорности и заосталости: „Оријентализам је начин мишљења заснован на онтолошкој и епистемолошкој разлици која је установљена између ‚оријента‘ и (углавном) ‚окцидента‘ ... западни начин доминације, реструктурирања и успостављања ауторитета над Оријентом“.²⁴

Исто то, само у супротном смеру, може се рећи и за окцидентализам, који такође наглашава дехуманизацију оних народа који припадају различитој раси, религији или народу, а према којима владају разне предрасуде, стварају се стереотипи, па чак та негативна осећања понекад прерастају и у мржњу.²⁵ Укратко, окцидентализам не само да је супротност оријентализму него представља његову потпуну инверзију или антитезу, као „дискурс који примењује стереотипе о Западу у циљу противнапада на западњачке претпоставке о незападњацима“.²⁶ На оријенту се окцидентализам, који је првобитно настао на западу,²⁷ јавља по стицању независности народа који су до тада били колоније великих западних сила, а одраз је потребе људи који су током дужег периода времена били у инфериорном положају да створе одговарајућу слику о себи, која се сасвим природно и логично поставља према колонизатору као оном *другом*, услед процеса који Баба назива „преиспитивање идентитета“.²⁸

Основне одлике окцидентализма најсликовитије су представљене у насловима четири поглавља књиге *Окцидентализам: запад у очима својих непријатеља* – а то су:²⁹ „Окцидентална метропола“ = презир ка урбанизацији и модернизацији запада, „Хероји и трговци“ = борба против буржоазије и трговачког духа западних друштава, „Ум запада“ = уму западњака, који је превасходно окренут ка науци, утилитаризму и природним законима, супротстављена је душа источњака – њена духовност³⁰ и способност за саосећање са људском патњом, и „Гнев божији“ = за вернике на оријенту сви западњаци неизбежно представљају невернике, јер се основној хипотези источњачких друштава о јединству државе и цркве противи њихово одвајање на окциденту.

24 Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*. The Taylor & Francis e-Library, 2003, 88 (Citirano iz: Said, Edward W. *Orientalism*).

25 Као потврда ове тврдње може нам послужити поднаслов књиге *Окцидентализам* чији су аутори Јан Бурума и Авишаи Маргалит, а који гласи „запад у очима својих непријатеља“, а додатно и нешто измењени поднаслов за европско издање исте књиге - „крајња историја антизападњака“ (Buruma, Ian and Avishai Margalit. *Occidentalism: A Short History of Anti-Westernism*. London, Atlantic, 2004).

26 Cherki Karkaba, „Stereotypes of the West in El Alamy's *Un Marocain à New York*“. *Philologia*, Beograd, 6, 2008, 157.

27 Бурума и Авишаи напомињу да је окцидентализам „рођен у Европи, пре него што се проширио на остале делове света“ (Buruma, Ian and Avishai Margalit. *Occidentalism: The West in the Eyes of its Enemies*. New York, The Penguin Press, 2004, 6).

28 Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*. London and New York, Routledge, 1994, 49.

29 У оригиналу: „The Occidental City“, „Heroes and Merchants“, „Mind of the West“ и „The Wrath of God“ (Buruma, Ian and Avishai Margalit. *Occidentalism: The West in the Eyes of its Enemies*. New York, The Penguin Press, 2004).

30 Или, како то сликовито представља списатељица Рут Правер Џабвала, из чијег дела ће у овом раду бити представљени неки примери: „Говорио ми је о прекој потреби да се квасац индијске духовности унесе у тесто западњачког материјализма.“ (Р. П. Џабвала, *Ја у Индији: изабране приче*, прев. Славица Милетић. Београд, Zepher Book World, 2000, 68).

Веома индикативан за ову тезу је и наслов једног од поглавља у Саидовој култној књизи *Култура и Империјализам* – „Постоје две стране“!³¹ У оквиру ин-теркултуралне свести и колонизатора и колонијалног поданика, не само да у задатој бинарној опозицији *једно* уопште не би могло ни да постоји као такво да нема његовог *друго*, већ се слика *једног* од њих о оном *другом* неизбежно и реципрочо мења и криви под утицајем друштвено-историјских фактора. Јер, како каже Саид: „Однос између окцидента и оријента је однос моћи, доминације, различитих ступњева комплексне хегемоније“.³² Проучавајући дубоко укоренење негативне стереотипе запада о истоку, али исто тако и истока о западу, веома лако можемо доћи до закључка у коликој мери су у ствари „нераздвојно испреплетане идеје које схватамо као западњачке или источњачке“.³³ Паралелно са поставком о дехуманизацији колонизованих народа у оријентализму, у стручној литератури се појмом *окцидентализам* означава „дехуманизујућа слика запада какву представљају његови непријатељи“.³⁴

Аутори књиге *Окцидентализам: запад у очима својих непријатеља* – Јан Бурума и Авишаи Маргалит, наводе речи америчке мисионарке Рут Вудсмол (Ruth Woodsmall), која је у првој половини двадесетог века пропутовала уздуж и попреко муслиманске земље, као и Индију, објавивши своје путописе 1936. године под насловом *Муслиманке улазе у Нови свет*: „Када неки источњак путује на запад, или када неки западњак путује на исток, сваки од њих је веома свестан чињенице да је прешао друштвену границу, која је стварнија од географских ограда или различитости у погледу језика, националности или расе. Друштвени системи истока и запада заснивају се на дијаметрално различитим принципима“.³⁵ Запад је за источњаке првенствено симбол колонијализма, а модерна западњачка цивилизација је према њиховом мишљењу плитка, површна, тривијална, материјалистичка, без корена, помодарска и деструктивна, за разлику од традиционалних источњачких култура које су духовне и поседују дубину.³⁶ Са друге стране искривљеног огледала, исток је за западњаке примитиван, заостао, устајао, феминизиран, ексцентричан и повезан са моралном дегенерисаношћу.³⁷

2 Анализа одабраних примера стереотипа из дела савремених индијских аутора

У овом раду биће анализирани примери за све три најчешће врсте стереотипа које су одлика модерног постколонијалног дискурса индијске књижевности

31 Edward W. Said, *Culture and Imperialism*. London, Vintage, 1994, 230.

32 Edward W. Said, *Orientalism*. New York, Vintage Books, 1979, 5.

33 Ute Manecke, Review of *Occidentalism: A Short History of Anti-Westernism* by Ian Buruma and Avishai Margalit. *Prolepsis: The Heidelberg Review of English Studies* (on-line book review journal), 17.01.2006. Доступно на: <http://www.uni-heidelberg.de/institute/fak9/as/prolepsis/pdfs/06_01_man.pdf> 1.

34 Buruma, Ian and Avishai Margalit. *Occidentalism: The West in the Eyes of its Enemies*. New York, The Penguin Press, 2004, 5.

35 Исто, 129.

36 Парафразирано према: Ute Manecke, Review of *Occidentalism: A Short History of Anti-Westernism* by Ian Buruma and Avishai Margalit. *Prolepsis: The Heidelberg Review of English Studies* (on-line book review journal), 3 i 8.

37 Видети о томе више у: Cherki Karkaba, „Stereotypes of the West in El Alamy's *Un Marocain à New York*“. *Philologia*, Beograd, 6, 2008, 153.

двадесетог века, а то су: расни стереотипи, стереотипи који потичу од односа између полова и стереотипи изазвани различитим степеном моћи коју поседују колонизатор и њему потчињени народ. Ти примери пронађени су у приповеткама Рут Правер Џабвале,³⁸ објављеним у збирци *Ја у Индији: изабране приче*, и у дугој приповеци „Коњ и две козе“ Рашипурама Кришнасвамија Нарајана.³⁹

2.1. Стереотипи о боји коже (расни стереотипи)

У складу са горе наведеним колонијалним предрасудама, онај *дрући* и код западњака – у оријентализму, и код источњака – у окцидентализму, представљен је као чудан, необичан, бизаран, ексцентричан, укалупљен у неки од расних стереотипа... Међу њима се један од основних и најважнијих односи на боју коже, такође дагу у виду бинарне опозиције – у оријентализму бела боја тена колонизатора симболизује позитивност, рационалност, универзалност, напредак, културну надмоћ, хуманост и просвећеност,⁴⁰ док је тамна пут одраз трагичног, дискриминације, очаја, неуспеха.⁴¹ У случају модерне индијске књижевности, међутим, путем анализе примера за репрезентацију колонијалних стереотипа примећено је да су западњаци углавном приказани као људи црвеног, руменог или ружичастог лица. На основу тога могли бисмо донети оправдани закључак да – насупрот оријентализму, у коме западњаци сами себе аутостереотипно представљају као људе беле коже и идентификују се са том белином која „истовремено и јесте боја и није“;⁴² у окцидентализму источњачки аутори хетеростереотипно људе са запада виде као оличење демонског, изражено у црвенилу њихове пути – које на западу може да означава и здравље, али са друге стране и да симболише насиље и проливање крви.

На пример, у једној од анализираних приповедака Р. П. Џабвале, главни јунак – Холанђанин, који већ дуго живи у Индији, и даље често доспева у конфликте са локалним становништвом, нарочито са послугом која не испуњава баш увек његова углавном претерана очекивања – а када се тако нешто деси: „то га увек разљути, лице му се **зацрвени** а глас почиње да подрхтава, иако се труди да га контролише“.⁴³ Ово црвенило лица код западњака некад означава бес, а некад стид, као што је то случај у следећем примеру: „Опчиниле су ме његова елеганција у одевању и живахност у говору, његова ретка плава коса и начин на који је умео да **поцрвени**“.⁴⁴ Осим бројних примера за црвену боју лица, Џабвала приказује и неке друге нијансе западњачког тена, као што је на пример

38 Иако је пољско-јеврејског порекла, Р. П. Џабвала (Ruth Praver Jhabvala, 1927-) је одрасла у Енглеској, где је њена породица емигрирала када је почео Други светски рат, а пошто се касније удала за Индијца, живела је више од двадесет година у Њу Делхију. У својим бројним романима и приповеткама, веома суптилно приказује сусрете источњачке и западњачке културе, било да су њихови јунаци Индијци који живе на западу или западњаци који живе у Индији.

39 Р. К. Нарајан (Rashipuram Krishnaswamy Narayan, 1906-2001) је један од најзначајнијих модерних индоенглеских романописаца и приповедача. Веома је плодан писац, који је своја дела стварао искључиво на енглеском језику, мада је читав живот провео на југу Индије. Основне одлике његовог стваралаштва су хумористичност, једноставност стила и изузетна пластичност ликова.

40 Видети у: Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*. London and New York, Routledge, 2003, 237.

41 Исто, 238.

42 Исто, 76.

43 Р. П. Џабвала, *Ја у Индији: изабране приче*, прев. Славица Милетић. Београд, Зеппер Бук Ворлд, 2000, 21.

44 Исто, 18.

ова: „Лице му је **ружичасто** и избријано“.⁴⁵ Сличну слику налазимо и у приповеци „Нови Устав“⁴⁶ чији је аутор Садат Хасан Манто,⁴⁷ у којој главни јунак за Британце сликовито тврди да „му се гаде њихова **ружичаста** и **црвена** лица. (...) Имао је обичај да каже да га њихова црвена наборана лица подсећају на леш чија кожа трули и љушти се.“⁴⁸ Насупрот томе, Манто при описивању тена источњачког јунака не користи црну боју, већ га пореди са „браон дрветом сезама“.⁴⁹

Најилустративнија за овај, али и за многе друге стереотипе окцидентализма, јесте приповетка Р.К. Нарајана „Коњ и две козе“ из истоимене збирке,⁵⁰ у којој се срећу један стари Индијац, који живи у неком забитом селу на југу земље и говори само тамилски језик, и један амерички бизнисмен који обилази Индију као туриста. Радња је веома хумористична, пуна урнебесних неспоразума насталих због културолошких различитости, али као њена подлога проткана је трагична немогућност било какве сврсисходне комуникације између истока и запада, и то не само због непознавања језика оног *друзоџ* – као основе сваке културе, већ и потпуно другачијих поздрава, гестикулације, хоризонта очекиваних питања и одговора. Кроз читаву приповетку, Американац је представљен као човек или странац **црвеног** лица‘ („A red-faced foreigner“⁵¹ „The red-faced man“⁵²), а касније чак једноставно као **‘црвени човек’** („the red man“⁵³).

2.2. Стереотипи засновани на односима између полова (родни стереотипи)⁵⁴

Има, наравно, и много других стереотипа везаних за виђење оног *друзоџ* – било из правца истока или запада! Један од њих тиче се чувене учтивости западњака према *слабијем* – женском полу, на овај начин описане у већ поменутој Џабвалиној приповеци чији је главни јунак Холанђанин: „Подигао би шешир кад би на веранди прошао поред мене, а понекад бисмо и проћаскали, углавном о времену, пре него што би кренуо поново подигавши шешир“⁵⁵ или, на пример: „задржао је поглед на мени неколико тренутака, а онда се лако наклонио, подигао шешир и кренуо према капији“.⁵⁶ Са супротне стране, исти ти западњаци са ниподаштавањем гледају на локално становништво, и то не само на послушту већ и на оне који су им по статусу равни – богатије и образованије Индусе, које презиру и грубо се понашају према њима, убеђени да су припадници тамнопу-

45 Исто, 21.

46 Приповетка „The New Constitution“ први пут је објављена 1937. године.

47 Познат изнад свега по својим приповеткама о апсурдности поделе земље приликом стицања независности, Садат Хасан Манто (Saadat Hassan Manto, 1912-1955) је изузетно плодан писац на језику урду (написао је преко 250 приповедака!).

48 Saadat Hassan Manto, „The New Constitution“, translated by Hamid Jalal. In *Modern Urdu Short Stories*, compiled by S. Vihar Azim. Islamabad, R.C.D. Cultural Institute, 1981, 3.

49 Исто, 11.

50 *A Horse and Two Goats* (ова збирка је први пут објављена 1970. године).

51 R.K. Narayan, „A Horse and Two Goats“. In *A Horse and Two Goats*. Mysore, Indian Thought Publications, 1986, 13.

52 Исто, 13, 14.

53 Исто, 15, 16, 23, 24, 25.

54 Такође је у употреби и термин „полни стереотипи“.

55 Р. П. Џабвала, *Ја у Индији: изабране приче*, прев. Славица Милетић. Београд, Zepher Book World, 2000, 30.

56 Исто, 31.

те расе глупи, заостали и примитивни.⁵⁷ То је случај управо и са овим јунаком, који живи код љубавнице, богате Индускиње, али и поред тога што се уселио у њену кућу и зависи од њене милости,⁵⁸ он не види себе у потчињеном положају него наставља да се понаша као бели господар, чега је и она свесна, што је очигледно на основу ових њених речи: „Понекад ми дозволи да разгледам и фотографије у великом албуму (...) али ми убрзо узима албум из руку, у страху да ћу га оштетити,⁵⁹ и враћа га на место, у фиоку.“⁶⁰ Ово је у складу са увреженим схватањем у патријархалним културама, у којима је жена носилац стереотипа који је приказују као инфериорну, а што је – исто као и идентификација колонизатора са позитивним особинама које симболизује бела боја – само један конструкт постојања којега мушкарац, то јест колонизатор, себи приписује моћ.

С друге стране, жена са оријента осећа према мушкарцу са окцидента сажаљење – што је такође уопштени стереотип о једној од базичних особина слабијег, али и *нежније* пола – због тога што тај западњак живи у Индији „без додира са Индијом и Индијцима, без речи којима би с њима општио, осим *achchha* (у реду) и *rani* (вода); без икога да брине о њему док наилази старост, можда и болест, окружен само људима сличним себи – једнако старим, усамљеним, разочараним и далеко од куће.“⁶¹ – иако је он сам одабрао да живи на тај начин.

Родни стереотипи на Оријенту, а нарочито у Индији, специфични су због изузетно патријархалног и кастински устројеног друштва, са строго утврђеним обичајима који се дан-данас поштују у свим генерацијама. Међу тим обичајима је и уговарање бракова, често још у раном узрасту будућих супружника: „Био је то брак као и сваки други, уговориле су га његова и њена породица док су они још били деца.“⁶² Наравно, уговорени брак је углавном на уштрб женског пола, јер жена мора да поштује и слуша и супруга и његову породицу, без поговора и без права да се побуни или каже своје мишљење. То се може видети из примера узетог из једне Џабвалине приповетке, у којој муж – који је уз то још од своје супруге старији више од тридесет година – одмах после свадбе одводи жену да живе на његовом огромном имању далеко од града: „Као да ју је довео овамо зато да би је имао само за себе и да би уживао у потпуном поседовању.“⁶³

У том духу, а као и у сваком патријархалном друштву, забава је у Индији само за мушкараце а не и за жене: „Кад су устали од трпезе, започео је музички програм. Мушкараци су се окупили у средишњој дневној соби чија је таваница, висока колико и кућа, прелазила у стаклену куполу. Опружили су се на ћилиме из Бухаре и наслонили на свилене јастучиће. Госпође су послате кући у аутомобилима. Њихово присуство није било прикладно.“⁶⁴ Међутим, на Оријенту није само жени са истока забрањена забава и слобода. У Џабвалиним приповеткама нарочито је занимљив сусрет мушкараца са Оријента и жене са окцидента, јер ис-

57 John McLeod, *Beginning Post colonialism*. Manchester, Manchester UP, 2000, 44-46.

58 Као и упркос томе што јој се изузетно љубазно наклони и подигне шешир кад је види, као што је показано у претходна два примера.

59 Овај цитат неодољиво подсећа на нашу народну изреку „Леп а глупа“, која се никада не чује у мушком роду!

60 Р. П. Џабвала, *Ја у Индији: изабране приче*, прев. Славица Милетић. Београд, Zepher Book World, 2000, 23-24.

61 Исто, 33.

62 Исто, 111.

63 Исто, 97 (подвукла ауторка рада).

64 Исто, 101.

точњаци никако не могу да прихвате слободу⁶⁵ жене са запада: „они увек упитају ‘С колико мушкараца си спавала?’ и више пута понове ‘Колико? Колико?’, а онда узвикну ‘Зар те није стид?’ и ‘Курво!’“⁶⁶ О родним стереотипима говори и Е.М. Фостер, који сматра да однос између Енглеца и Индијца може укључити љубавност или секс, али никако и пријатељство,⁶⁷ за које Едвард Саид сматра да је „забрањено код(екс)ом“^{68,69}

2.3. Стереотипи изазвани различитим степеном моћи

У оквирима колонијалних стереотипа постоји више начина за изражавање моћи, а овде ће бити приказани само неки репрезентативни примери. Један од њих је илустрација за бинарну опозицију коју Јан Бурума и Авишаи Маргалит називају „Хероји и трговци“⁷⁰ – а која у окцидентализму означава побуну источњака против трговачког духа западних друштава, као и снисходљивог понашања западњака, који мисле да могу све да купе ако имају паре (другим речима, моћ). У Нарајановој причи „Коњ и две козе“, Американац ће на крају заиста успети да купи чак и статуу коња, која је део културног наслеђа Мунијево земље – додуше, не само захваљујући свом новцу него и неспоразуму насталом због неразумевања језика оног *другог*. А ево како је та трансакција започела, отвореним исказивањем моћи западњака: „Странац је готово приковао Мунијева леђа на статуу и упитао: ‘Да ли је ова статуа Ваша? Зашто је не продате мени?’“⁷¹

Иако је неразумевање *другог* у овој причи обострано, због те чињенице љути се само западњак, који сматра да поседује довољно моћи да би сви на Оријенту морали да говоре његовим језиком и поштују његове обичаје и правила: „Зар не можете да разумете ни најједноставније речи на енглеском? Мени се чинило да у овој земљи сви говоре енглески. У који год део ове земље да сам ишао, сви су ме разумевали, али Ви не говорите тај језик.“⁷² На паралелну ситуацију наилазимо и у Џабвалиној причи, у којој се Холанђанин – који додуше није колонизатор, али је ипак окцидентални господар и поседује моћ захваљујући томе што припада белој раси – поставља у доминантан положај према слугама источњацима, појачавајући дистанцу која међу њима постоји услед различитости у боји коже – другим речима, степену моћи, тиме што им се обраћа на језику који они не разумеју: „Прво је почео да грди слуге, веома гласно и грубо, као и увек; то ником не смета, не смета мени, не смета слугама, навикли смо на његове изливе беса и зна-

65 Под тим појмом се чак подразумева и чињеница да на западу жене не носе ферецу, па их због изложености погледу (непознатих) мушкараца источњаци сматрају „курвама, а њихове мушкарце сводницима“ (Buruma, Ian and Avishai Margalit. *Occidentalism: The West in the Eyes of its Enemies*. New York, The Penguin Press, 2004, 132).

66 Р. П. Џабвала, *Ја у Индији: изабране приче*, прев. Славица Милетић. Београд, Zepter Book World, 2000, 58.

67 Е.М. Forster, *A Passage to India*. New York, Harcourt, Brace & World, 1952, 164.

68 У енглеском језику именица *code* значи: *законик, пропис, правило*, али исто тако и „морал (друштва, сталежа, класе)“, па се та реч у овом контексту може протумачити и као *код* и као *кодекс* (Видети у: *Енциклопедиски енглеско-српскохрватски речник*, израдили Светомир Ристић, Живојин Симић, Владета Поповић, Београд, Просвета, 1963, том И, 199).

69 Edward W. Saïd, *Culture and Imperialism*. London, Vintage, 1994, 243.

70 То је наслов једног од поглавља у књизи: Buruma, Ian and Avishai Margalit. *Occidentalism: The West in the Eyes of its Enemies*. New York, The Penguin Press, 2004.

71 R.K. Narayan, „A Horse and Two Goats“. In *A Horse and Two Goats*. Mysore, Indian Thought Publications, 1986, 17 (подвукла ауторка рада).

72 Исто, 16.

мо да не трају дуго. Слуге га и не разумеју пошто увек галами на енглеском или чак на неком другом језику који нико не разуме.⁷³

Оно што нам највише говори о односу западњака и источњака у овом примеру јесте чињеница да отуђени окциденталиста није то само стицајем околности, већ је сам и намерно одабрао да буде онај *дружи*, одбивши да научи језик земље у којој је силом прилика морао да остане да живи када је избио Други светски рат, као и одбијањем других видова социјализације у новој средини. За њега су енглески – као језик колонизатора – и дружење искључиво са западњацима начин да себи припише моћ над домороцима: „Индија је постала његов дом, премда хинду (sic!)⁷⁴ није научио (осим *achchha*, што значи у реду, и *pani*, што значи вода) и премда се није дружио са Индијцима. Сви његови пријатељи – и пријатељице – били су странци.”⁷⁵

Са оне супротне стране, можда управо свесни моћи која лежи у језику колонизатора и његовом дискурсу, источњаци су за странце који не говоре њиховим језиком сковали изузетно погрдну реч *firangi*,⁷⁶ којом обележавају све западњаке који за њих припадају најнижој касти недодирљивих, будући да се не придржавају никаквих кастинских обичаја, те се тако не могу сврстати ни у једну од веома чврсто утврђених касти које постоје у хијерархијски строго уређеном индијском друштву. Ево једног примера који јасно показује до које мере је употреба те речи погрдна: „Овај презир за све што је страно, а то за већину Индијаца значи европско, или још тачније енглеско, је тако јак да је чак и једна болест слична сифилису названа *paranghee*.”⁷⁷

2.4. Још један занимљив стереотип у колонијалном дискурсу

Животиње су извор још једног стереотипа о западњацима, а то је љубав према кућним љубимцима, коју источњаци не могу да разумеју и за коју сматрају да је потпуно неприродна. Тако и Холанђанин Бекелман из Џабвалине приповетке увек има пудлицу по имену Сузи, а кад једна угине одмах набавља наредну, потпуно исту. Док он као западњак у љубави према свом псу иде дотле да пудлицу дозвољава да спава у његовом кревету, његова љубавница као представница оријенталне културе тврди да: „пси имају гадан мирис кад остаре, а како Сузи све време живи у Бекелмановим собама, и оне су попримиле тај мирис, иако се сваког дана помно чисте. Тај мирис је прво што осетите кад уђете, он ме увек испуни тренутним гађењем, јер не волим псе и сигурно никад не бих допустила да ми неки живи у соби.”⁷⁸

73 Р. П. Џабвала, *Ја у Индији: изабране приче*, прев. Славица Милетић. Београд, Zepher Book World, 2000, 27 (подвукла ауторка рада).

74 Ово је груба грешка преводиоца, пошто је *хинду* придев који се односи на све оно што је у вези са хиндуистичком религијом, а назив језика који се говори у Индији је *хинди*.

75 Р. П. Џабвала, *Ја у Индији: изабране приче*, прев. Славица Милетић. Београд, Zepher Book World, 2000, 19.

76 Пише се *firinghee*, *farangiha*, *parangi* или *paranghee*, а потиче од енглеске речи *foreigner* (странац) или *Franks* (будући да многи Индијци све Европљане називају Францима).

77 Yule, Henry and A.C. Burnell. *Hobson-Jobson: A Glossary of Colloquial Anglo-Indian Words and Phrases, and of Kindred Terms, Etymological, Historical, Geographical and Discursive*. London, Boston, Helney, Kitab and Madras, Routledge & Kegan Paul, 1985, 672.

78 Р. П. Џабвала, *Ја у Индији: изабране приче*, прев. Славица Милетић. Београд, Zepher Book World, 2000, 24.

Са супротне стране, Американац у Нарајановој причи за козе које стари Индус чува надајући се да ће једног дана успети да их угоји и закоље па тако добије за њих нешто пара, пошто он и супруга живе на ивици беде и буквално гладују, сматра да су његови *домаћи љубимци!* Помазивши их, он доводи до највеће забуне као расплета фабуле од самог почетка испуњене неразумеванем и немогућношћу комуницирања људи из две различите културе – оријента и окцидента, јер на основу његовог поступка а у одсуству знања језика *друџоџ* Индус закључује да странац жели да купи његове козе, док овај у ствари уговара повољан откуп једне статуе коња – дела културно-историјског блага старчевог народа!

Укорененост потпуно истих предрасуда са обе стране искривљене призме која дели запад и исток најлепше показују следећа два примера у којима се потпуно иста слика везана уз негативне асоцијације за једну од животиња паралелно користи као увреда за оног *друџоџ*, без обзира да ли је он колонизатор или колонијални поданик – Холанђанин се презриво издире на слугу: „*Мајмуни!* Животиње! (...) Идиоти! Будале!“⁷⁹ док тамнопути јунак приповетке „Нови Устав“ британске колонизаторе назива „ти синови *мајмуна*“.⁸⁰

3 Закључак

Уместо закључка, покушајмо да одговоримо на парафразирано питање из наше добро познате народне песме: „Коме ћемо се царству приклонити?“ Да ли су у праву оријенталисти који тврде да је циљ великодушних колонизатора био: „да цивилизују и просветле места у *шами*“,⁸¹ или су у праву окциденталисти који сматрају да: „не само да су ‚благостање и напредак у Европи – достигнути захваљујући зноју и лешевима црнаца, арапа, индуса и припадника жуте расе‘ него и да је ‘Европа буквално творевина Трећег света‘“?⁸² Вероватно нису у праву ни једни ни други, већ само Хоми Баба, будући да је он у циљу разрешавања проблема који произилазе из ове постколонијалне дихотомije настале услед културних различитости између колонизатора и колонијалних поданика осмислио појам такозване *хибридности*⁸³ како би исказао осећај припадања *двема* – или је можда правилније рећи – *обема* културама.⁸⁴ И у праву су, наравно, велики аутори какав је Салман Ружди, који – уместо да користи термине *постколонијални, индоенглески, емигрантски, обојени британски* и томе слично – своје сопство књижевника изражава изјашњавајући се као *мултинационални хибридни писац*.⁸⁵

79 Исто, 28.

80 Saadat Hassan Manto, „The New Constitution“, translated by Hamid Jalal. In *Modern Urdu Short Stories*, compiled by S.Viqar Azim. Islamabad, R.C.D. Cultural Institute, 1981, 4.

81 Edward W. Said, *Culture and Imperialism*. London, Vintage, 1994, 201 (места у *шами* је покушај превода синтагме *dark places*, јер је веома важно при превођењу очувати алузију на *dark-skinned people*).

82 Исто, 237, цитирано из књиге Франца Фанона *Презрени на свету (Wretched of the Earth)*

83 О концепту хибридности говори и Хугвелт, који тврди да је он најпаметније и најбоље решење за посредовање између две културе и превазилажење различитости између њих (Видети у: А. Hoogvelt, *Globalization and the Postcolonial World*. Baltimore, The John Hopkins University Press, 1997, 158).

84 Prema Paul Brians, "Postcolonial Literature: Problems with the Term". Dostupno na: <<http://www.wsu.edu/~brians/anglophone/postcolonial.html>>

85 Ибид.

Извори и литература

1. Allport, Gordon, W. *The Nature of Prejudice*. New York, Doubleday Anchor Books, 1958.
2. Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin, (eds.) *The Post-Colonial Studies Reader*. The Taylor & Francis e-Library, 2003.
3. Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*. London and New York, Routledge, 1994.
4. Brians, Paul, „Postcolonial Literature: Problems with the Term“. Dostupno na: <http://www.wsu.edu/~brians/anglophone/postcolonial.html>
5. Buruma, Ian and Avishai Margalit, *Occidentalism: The West in the Eyes of its Enemies*. New York, The Penguin Press, 2004.
6. Џабвала, Р. П., *Ја у Индији: изабране приче*, превела Славица Милетић. Београд, Zeptr Book World, 2000.
7. Ђерић, Гордана, Стереотип: Крај (једне) приче. *Филозофија и друштво*, Београд, 3 (28), 2005, 71-93.
8. *Енциклопедиски енглеско-српскохрватски речник*, израдили Светомир Ристић, Живојин Симић, Владета Поповић. Београд, Просвета, 1963.
9. Forster, E.M., *A Passage to India*. New York, Harcourt, Brace & World, 1952.
10. Hoogvelt, A., *Globalization and the Postcolonial World*. Baltimore, The John Hopkins University Press, 1997.
11. Karkaba, Cherki. „Stereotypes of the West in El Alamy's *Un Marocain à New York*“. *Philologia*, Београд, 6, 2008, 153-161.
12. Клајн, Иван и Милан Шипка, *Велики речник сџраних речи и израза*, Нови Сад, Прометеј, 2006.
13. Manecke, Ute, „Review of *Occidentalism: A Short History of Anti-Westernism* by Ian Buruma and Avishai Margalit“. *Prolepsis: The Heidelberg Review of English Studies* (on-line book review journal), 17.01.2006. Dostupno na: http://www.uni-heidelberg.de/institute/fak9/as/prolepsis/pdfs/06_01_man.pdf
14. Manto, Saadat Hassan, „The New Constitution“, translated by Hamid Jalal. In *Modern Urdu Short Stories*, compiled by S.Viqar Azim. Islamabad, R.C.D. Cultural Institute, 1981, 1-13.
15. Марковић, Предраг, „„Цивилизација‘ против ‚варварства‘: прилог теорији заједничког порекла етничких стереотипа“, у „Етнички стереотипи“, *Нова српска политичка мисао* (Посебно издање), Београд, 3, 2002, 5-31.
16. McGarty, Craig, Vincent Y. Yzerbyt and Russell Spears, (eds.) *Stereotypes as Explanations (The formation of meaningful beliefs about social groups)*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
17. McLeod, John, *Beginning Post colonialism*. Manchester, Manchester UP, 2000.
18. Narayan, R.K. „A Horse and Two Goats“. In *A Horse and Two Goats*. Mysore, Indian Thought Publications, 1986, 5-26.
19. Said, Edward W., *Culture and Imperialism*. London, Vintage, 1994.
20. Said, Edward W., *Orientalism*. New York, Vintage Books, 1979.
21. Yule, Henry and A.C. Burnell., *Hobson-Jobson: A Glossary of Colloquial Anglo-Indian Words and Phrases, and of Kindred Terms, Etymological, Historical, Geographical and Discursive*. London, Boston, Helney, Kitab and Madras, Routledge & Kegan Paul, 1985.

REPRESENTATION OF COLONIAL STEREOEOTYPES WITHIN THE DISCOURSE OF 20TH CENTURY INDIAN LITERATURE

Summary

This paper focuses on race, power and gender stereotypes in (post)colonial discourse of the 20th century modern Indian literature. In the examples taken from short stories written by R.P. Jhabvala and R.K. Narayan, the Easterners (Orientals) and the Westerners (Occidentals) are seen through each other's eyes, as *the self* and *the other*. Due to language constraints, cultural misunderstanding and cross-cultural differences, the existing binary opposites (metropolis = centre vs. colony = periphery, dominant vs. submissive, controlling vs. rebellious, rich vs. poor, strong vs. weak, male vs. female, young vs. old) are rendered even more complex, thus reflecting the fact that Orientalism and Occidentalism are intertwined to such an extent that it may be said they represent the two sides of the same mirror.

Biljana Đorić-Francuski

ДРУГИ КАО КОЛОНИЗАТОРИ И КОЛОНИЗОВАНИ У БРИТАНСКОЈ И АМЕРИЧКОЈ НАУЧНОФАНТАСТИЧНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И ФИЛМУ

Циљ рада је да установимо зашто и сада, у двадесет првом веку, у научној фантастици постоји зазирање од Других који би могли доћи споља, из свемира, и напасти нас. Метод рада је посматрање ситуације у којој је био Х. Ц. Велс који је 1898. године, својим романом *Раџи светлова*, засновао ту врсту бојазни, која никада није престала, ни у књижевности ни на филму (на пример у фантазијском серијалу *Раџови звезда* и у научнофантастичном серијалу *Звездане стазе*), али се јесте мењала. Тражимо сажети научни, реални одговор на два битна питања о тим замишљеним Другима из свемира, а то су питања да ли они уопште постоје, и, до које мере је то реална опасност. Између та два питања, разматрамо много опширније зашто и како се догодило, да се ми тих Других плашимо, и у којој мери је тај страх био обликован дејством друштвене стварности колонијализма и империјализма на Земљи у 19. веку и почетком 20. века. Закључак је да зазирање од Других из свемира постоји из оправданих разлога, и да, и поред тих разних, спољашњих утицаја, друштвених, историјских итд, који јесу постојали, став научне фантастике према хипотетичним Другима из свемира има свој независни, унутарњи смисао, трезвен и оправдан, који је најважнији, и који ипак није одраз окружења у коме СФ аутори живе, што значи да у методолошком смислу не дајемо примат теорији одраза. С тим у вези, истичемо једну методолошку поенту битну за студије научне фантастике: новум у СФ јесте буквално оно што јесте, а није метафора за нешто друго.

Кључне речи: научнофантастична књижевност, филм, Други, свемир, колонијализам, Велс, *Звездане стазе*

Архитектура нашег страха од напада Других из свемира није много компликована, али се мора врло тачно објаснити, да би се схватила. Она има своје уводно питање (Да ли они уопште постоје?), своју историјску генезу (Зашто и како се догодило да се ми њих плашимо?), и своју трајну реалност (До које мере је то реална опасност?)

У својој књизи *Антропологија научне фантастике: традиција у жанровској књижевности* (2009), Иван Ђорђевић истиче да је развој антропологије као научне дисциплине на крају деветнаестог и током двадесетог века био у понечему сличан па и паралелан развоју СФ жанра: „научна фантастика (је), слично антропологији, заправо формирана као жанр који превасходно говори о „другима“ (Ђорђевић, 10). Али наравно, антропологија говори о реално постојећим Другима, људима на разним местима на овој планети, док су Други из свемира хипотетични, не знамо да постоје.

Онтолошки статус овде посматраних СФ дела је веома једноставан: она, у моменту објављивања или првог приказивања, претендују да представе будуће догађаје у реалној васиони, овој која стварно постоји. То су реалистичне приповести (не одбацују мимезис; види Долежел, 179), али, приповести о ствари-ма које се нису још догодиле али би се могле догодити; то су, не модернистичке, нити постмодерне, него само футурске, репортаже из могућих будућности. Зато овде и нисмо принуђени да много користимо, како би то рекао Лубомир Доле-

жел, „метајезик теорије књижевности који је већ презасићен (...) дубиозним терминима“ (Долежел, 27).

Да ли они уопште постоје?

Једно пред-питање, које нам се природно поставља у студијама научне фантастике – кад говоримо о интелигентним бићима изван наше планете – било би: постоје ли уопште ванземаљци, има ли их игде у свемиру. Претпостављамо да ви не желите сензационалистичке јефтине лаже, нити занесењачка веровања у свашта и којешта без доказа, него тражите аутентични одговор праве, озбиљне науке, а тај одговор нам могу дати углавном астрономија, физика, и (егзо)иологија. Предлажемо одговор који сматрамо за научно најоправданији, а он је, укратко, следећи: не знамо, наука не зна да ли ванземаљци постоје; могли би постојати, то је реална могућност, мада изгледи за то нису велики; засад немамо ниједан *позитивни* научни доказ о томе (доказ да постоје), али он би се можда могао једног дана, или једног миленијума, кад-тад, пронаћи; али, негативни доказ (да не постоје) не може бити прибављен, и неће бити прибављен, *никада*, јер би за то било неопходно прегледати буквално целу васиону, трилионе планета и других небеских тела, одједном, па и оне десетинама милијарди светлосних година далеко, а то је сасвим неизводљиво. Већ смо једном писали, у једној крагујевачкој књизи, опширније о тој немогућности извођења, сада или икада, научног доказа да ванземаљци не постоје (Недељковић 2007, 56), па то овде нећемо понављати.

То је дакле оно што вам предлажемо као реч науке о том засад нерешеном, али екстремно интересантном питању, које има дубоке филозофске и моралне, али и верске (религијске) импликације. И, додајмо узгред, оба могућа одговора су запрепашћујућа: заиста је засењујућа идеја да нигде у свемиру, осим на Земљи, нема живих бића, и да смо ми једина интелигентна створења која су икада настала ма где у целом овом огромном космосу (замислите само колика је наша морална одговорност, у том случају, да не упропастимо ову цивилизацију, и да не дозволимо, нечињењем, да се она неком игром случаја уништи или окрене у зло!), али је исто тако запањујућа и идеја да нисмо сами, да има других тамо негде, ван, међу звездама. Не знамо који од та два одговора је чудеснији. Али, један мора бити тачан.

Зашто и како се догодило, да се ми њих плашимо?

Тај страх је имао своју историјску условљеност, која се у последњих стотинак година мењала. Али имао је, а и данас има, своје самостално, чврсто научно језгро, које не зависи од нарави и животних околности писца. Наиме, по истој логици да је сасвим немогуће икад доказати да ванземаљци не постоје, такође је немогуће икада извести доказ да *надмоћни* и *агресивни* ванземаљци не постоје. Али то чврсто језгро се током времена реализовало у разним појавним облицима, који су били условљени историјским и другим околностима списатељског и сценаристичког рада.

На самом измаку викторијанског доба, а и деветнаестог века, године 1898, својим романом „*Рат светова*“ (*The War of the Worlds*), британски писац Х. Џ. Велс поставио је образац за наш основни став према претпостављеним ванземаљским цивилизацијама који би можда могле, једног дана, да дођу код нас; да

бану; да нахрупе. Тај образац у великој мери је на снази и данас. Размотримо чиме је такав став био условљен, и да ли се касније мењао.

Лако је видети и доказати да је тај роман, између осталог, био пројекција реалног земаљског искуства, искуства са људима, пренета на претпостављене ванземаљске Друге. У роману Марсовци нападају као прави империјалисти, убилачки настројени према цивилном становништву, они руше градове, потапају бродове, освајају терен, дакле понашају се баш као наши земаљски рђави суседи; раде тачно оно што су многе наше (људске) државе, на планети Земљи, хиљадама година радиле једна другој. Многовековно историјско искуство говорило је Велсу, и не само њему, да се и у предстојећем двадесетом веку, могу такве ствари очекивати (барем на Земљи). Убрзо после Велсовог романа ово се обилато и драстично потврдило у Првом-и-Другом светском рату, 1914-1945.

Укратко, Х. Џ. Велс је начинио претпоставку да ће се ванземаљци понашати „као Немци“.

(Извињавамо се данашњим Немцима, који нису криви за ово; мислимо на оне Немце и Аустријанце из гореназначене тридесет једне године двадесетог века.)

Да ли знате да народ у Крагујевцу има узречицу „нису Немци у Лапову!“ у смислу, није паника, ништа страшно нам се не приближава баш сад. Наиме, кад су разне поробљивачке војске ишле правцем Београд-Ниш, дакле тим главним правцем надирања који је данас познат као Коридор 10, па, ако су хтеле да скрену, да освоје и Крагујевац, тада им је очигледан, географски логичан корак био да прво нападну варошицу Лапово, затим Баточину, и тек онда да ударе још мало западно, на Крагујевац. Зато је народ Крагујевца у таквим историјским ситуацијама послушкивао – да ли се инвазија примиче, да ли је непријатељ већ у Лапову.

На Интернету, у енциклопедији званој Википедија, налазимо следеће коментаре о Х. Џ. Велсовом роману *Раши светшова*:

У време публикавања овог романа, Британска империја (држала је) десетине територија у Африци, Аустралији, Јужној Америци, на Блиском истоку, у Југоисточној Азији, и на острвима у Атлантику и Пацифику. Али, постојале су и друге европске империје; Британска је била само једна од таквих; оне су се такмичиле у покоравању других нација, што је на крају довело до Првог светског рата.

Колонијализам и империјализам. – Било је у енглеској књижевности и раније романа о инвазији на Британију; та врста литературе давала је крила маштањима да би једног дана неке стране трупе могле да запоседну срце Британске царевине. Али, тек је роман *Раши светшова* презентирао читаоцима непријатеља тако огромно надмоћног у односу на њихову државу. (... у стварности, прим. прев. ...) Британска империја је побеђивала између осталог и зато што је имала усавршену технологију; а у Велсовом роману, Марсовци, који такође покушавају да успоставе своју империју на Земљи, крећу у напад са технологијом далеко јачом од британске. Својим романом *Раши светшова* Велс је самоуверену позицију енглеског читаоца изврнуо на главу: одједном се (британска, прим. прев.) империјална сила нашла у позицији да постане жртва туђе империјалне агресије. Можда је овим читалац био подстакнут да мало размисли и о природи империјализма самог. (Википедија)

Већ у првом поглављу Велсовог романа, које се зове „У предвечерје рата“ (*Chapter I, The Eve of the War*), налазимо следеће речи:

Пре него што о Марсовцима изрекнемо неке одвећ строге речи осуде, морамо да се присетимо како је наша врста, људска, безобзирно и потпуно сатрла не само поједине врсте животиња, као што су бизон и птица додо, него и поједине инфериорне расе

унутар људског рода самог. Иако су Тасманијци изгледали сасвим као људи, ипак су европски досељеници повели против њих рат до истребљења, и у року од педесет година побили су их све. Јесмо ли ми такви апостоли милосрђа, да се сад жалимо ако Марсовци поведу, у истом духу, рат против нас? (Велс)

Овај цитат доказује да је Х. Ц. Велс био је итекако свестан да је његов роман својеврсна изврнута слика, и осуда, британског и не само британског колонијализма и империјализма из његовог времена.

Додали бисмо да се, по нашем утиску, ту негде врзма и морална авет оне рђаве интерпретације социјал-дарвинизма: ако су припадници неке друге живе врсте виталнији, способнији за живот, боље прилагођени у борби за опстанак, напреднији, онда би неко могао помислити да они имају *право* да нас нападну и уклоне из живота. Из лоше схваћеног социјал-дарвинизма лако се склизне у нацизам: *право* јачег да убије слабијег. Не знамо и никада нећемо знати каква је политичка идеологија Велсових Марсоваца, али имамо право да својим размишљањем скицирамо могуће попуне празнина у фикционалном свету Велсове прозе (Долежел, 33-35. и другде) па и да нагађамо да су Марсовци имали неку своју идеологију нацистичког типа. Треба имати у виду да је Х. Ц. Велс написао *Раџ свејшова* у једној Енглеској која се већ нашла под суштинском духовном доминацијом Чарлса Дарвина.

Поједини критичари, теоретичари и историчари СФ књижевности и филма (Шелдон) приметили су ове историјске условљености *Раџа свејшова*, али су неки извукли погрешне теоријске закључке. На то се морамо осврнути јер, као што тачно каже Бојан Јовић, „истраживач СФ-а нужно (ће се) бавити и једним рецепцијским проблемом који није својствен већини других књижевних жанрова. Научна фантастика, наиме, за предмет обликовања има оно што није али ипак може бити“ (Јовић, 17). А ево како се одлази у грешку: Дарко Сувин, на пример, погрешно каже да „научне екстраполације нису и не могу бити сврха СФ као књижевности. Умјесто тога, у свим значајнијим случајевима те теме дјелују као носитељи неког друштвено-политичког значења, наиме као развијање аналогија за различите могућности међуљудских односа у ауторовој садашњости“ (Сувин, 285). То је површно заводљива теза, делује привлачно јер садржи делиће истине, али је суштински погрешна. (Мада је Сувин пажљивим избором речи мало и релативизирао свој став, и учинио га мало нејасним, па је тако оставио себи две-три одступнице, за случај дискусионе потребе да ретерира.) Научне екстраполације итекако јесу и могу бити сврха, и то главна сврха, СФ књижевности, а познате су и под називом *новум*. Велс није писао о Марсовцима да би коментаришао о европској политици свог времена, тј. да би му они били метафора за нешто друго. Велс је писао о Марсовцима да би писао о Марсовцима. Они су *стварно* његова тема. Велсови читаоци, барем већина њих, нису првенствено читали да би добили моралне поуке о викторијанској политици, нити рецимо о тешком животу кметова у Казахстану у седамнаестом веку, нити о нечему другом таквом што би било марксистама драго и њиховом срцу блиско. (Марксиста нарочито лако падну у теорију одраза, зато што су већ нагнути на ту страну.) Велсови читаоци су читали зато што их је интересовало да ли нас могу напасти бића из свемира и како би то изгледало. Новум је поента, суштина и садржина научне фантастике, а друштвено-политичко-економске околности које су утицале на аутора јесу само то – околности које су утицале. Новум се увек може тумачити као метафора за нешто друго, али, све се увек може тумачити као метафора за било шта (и кромпир се може тумачити као метафора за читав космос, а новум унутар фикционог СФ света јесте буквално оно што јесте, он *није* метафора.

О овој апсолутно битној теоријској поставци о СФ, имате, у још необјављеној дисертацији А. Б. Недељковића, следеће, помало љутите речи (за то се извињавамо), које су последица фрустрације због дугих година не-постизања да неке елементарне истине буду на СФ јавној сцени најзад схваћене:

Тако смо још једном наишли на ону мисао коју је, у целокупном проучавању научне фантастике, најтеже схватити, на ону мисао која је тако тешко схватљива да је многи проучаваоци књижевности једноставно не могу, никако, акцептирати. Научна фантастика буквално приказује оно што приказује. То звучи савршено једноставно, али кад дође до конкретне књижевно-научне анализе, покаже се као непрелазни бедем, за многе. Јер они остају у дубини душе тотално, тврдо убеђени да је СФ само приказ садашњег, савременог, реалног, нама искуствено датог света али на алегоријски начин.

Даћемо, зато, једну илустрацију за ту тешку али кључну мисао. Ту је златни кључ да се схвати научна фантастика, да се не буде – и поред (...) прочитаних књига о теорији књижевности – вечита незналица у погледу проучавања научне фантастике. Дакле: замислимо једну СФ причу у којој је приказана, на пример, свемирска роботизирана астрономска сонда која толико дуго лети свемиром, и тако успешно сама поправља све своје кварове, да после много милиона па и милијарди година дође у прилику да, најзад, посматра и гашење свемира самог. Једна таква СФ прича заиста постоји. (Инглис) Али, онима који не схватају шта је СФ морамо рећи да је то прича заиста о тој свемирској сонди. То није прича „у ствари“ о нечем другом, нити је она „средство“ да се, на пример, нападне капитализам, или социјализам, или да се промовише будизам или јакобинство. То није прича о ауторовом тешком детињству. То није прича о ослободилачкој борби ауторовог напаћеног народа против страног завојевача. То НИЈЕ прича о лутању изгубљене генерације младих интелектуалаца који су дипломирали неке године у некој земљи после неког рата. То НИЈЕ прича о ауторовим љубавним проблемима, него је баш прича о тој свемирској сонди. (Недељковић, дисертација, 122)

Надамо се да је овај златни кључ сада, и заувек, вама на располагању.

По Велсовом роману снимљен је СФ филм, културолошки веома важан, *Рајџ свејшова*, године 1953; продуцент је био Џорџ Пал, режисер Бајрон Хаскин, а радња премештена у Калифорнију и модернизована у складу са науком и техником тог времена, дакле техником раних 1950-тих година. Сасвим је легитимно то што су ствараоци филма, настојећи да модернизују дело, тако „погурали“ науку за око пола века напред, са позно-викторијанског нивоа на ниво достигнут непосредно након Другог светског рата. Суштина је остала иста: Марсовци нападају са циљем да окупирају нашу територију и побију наше становништво, па они да живе овде уместо нас, а војска планете Земље не успева (чак ни атомским бомбама) да их заустави, него узалуд гине и трпи пораз за поразом. Као да се настави поход Џингис Кана, или Први-и-Други светски рат, с тим што Америку не нападају Немци нити Јапанци, него једна свемирска сила, надмоћна. Било је то као да смо, гледајући у правцу Марса, уствари поставили испред себе огледало.

Када је филм *Рајџ свејшова*, по Велсовом роману, снимљен по други пут (дакле, римејк, године 2005, имао три номинације за „Оскара“ – за звук, миксовање звука, и визуелне ефекте, али добио неколико других, мањих награда, у главној улози Том Круз, режија Стивен Спилберг), учињене су, у сценарију, многе промене, од којих ћемо овде поменути само једну: приказано је да су Марсовци дошли из давне прошлости. У том филму, они су милионима година стари, њихови триподи били су укопани у старије геолошке слојеве земљишта тако да их све до сада наши геолози нису ни приметили, па је и освајачка политика тих Других део прошлости, који се, међутим, активира у садашњости, отприлике као кад би неке

јапанске дивизије почеле да врве данас из неких подземних склоништа у којима су у заустављеном, без-временском стању провеле 65 година, на пацифичком острву Тарава, или Окинава рецимо, и кад би, такве, наставиле рат за јапанску Империју, не знајући или одбијајући да признају да се тај рат давно завршио. Тиме је, индиректно, и политичка мотивација агресивних, ратоборних Других окарактерисана као *давно застарела*.¹ Ово би се, барем ако гледамо на начин Френсиса Фукујаме, могло објаснити чињеницом да је филм настао након много година светског мира, где се само још понеки локални или грађански рат деси као наслеђено и заостало, небитно таласање из прошлости (Фукујама), иживљавање заосталих локалних незадовољстава, нерешених старих неправди итд.

Светски мир, то је оно кад нема светског рата.

Проживесмо, ето, већ 65 година светског мира. Кад погледамо у огледало, оно више не показује исту слику као 1945. године.

Изразите примере међузвезданог колонијализма и империјализма имамо у серији (шест филмова) *Рајтови звезда* (*Star Wars*, главни аутор Џорџ Лукас, први филм 1977. године, последњи 2005. године, серија припада жанру фантазије али има и много СФ елемената) где једна империја зла покушава да пороби целу галаксију Млечни пут, са хиљадама настањених планета. Али, не вреди се много трудити око анализе политичких садржина у *Рајтовима звезда*, јер су те садржине плитке, конфузне, међусобно контрадикторне, и бајковите. Кад би се озбиљно схватиле, ту би се свашта видело, многе ствари које уопште нису добро склопљене: на пример, главни добри момци су цедај витезови, који су, међутим, тајно али ипак и јавно-познато друштво, обдарено магичним способностима („Силом“, „The Force“), дружина која не полаже рачуне никоме сем себи и својој организацији, самозвана добронамерна милиција (виџиланти) изнад и изван закона и демократских политичких токова, с тим што у ма ком тренутку ма који члан може да се окрене „тамној страни“, страни зла, па ако то учини неколико њих, онда су они нешто као Мафија, а и кад су на страни добра, нису претерано паметни нити сложни, а неко од њих може убити и милијарде људи (Дарт Вејдер) а да му на крају, кад постане дух, буде све опроштено, хаос, у који нећемо залазити, овом приликом.

Нешто сасвим друго су *Звездане стазе*, које јасно припадају жанру научне фантастике (*Star Trek*, далеко обимнија филмска али и телевизијска серија, са преко 700 телевизијских епизода и 11 целовечерњих филмова, и са великим бројем сценариста; главни аутор Џин Роденбери, прва епизода 1966, а не зна се кад ће бити последња јер се сад вероватно припрема и дванаести филм). Могуће је да су *Звездане стазе* у понечему и најуспешнија серија у укупној историји светске филмске уметности, не само СФ жанра него свих жанрова, свих нација и свих времена.

У тој серији, постји колонијализам, али само као повремена сметња и запрека нормалном животу, никако не као главна тема, а још мање као циљ земаљских, људских учесника. Наиме, у тој серији, неколико разних међузвезданих колонијалних империја покрећу, с времена на време, поробљивачке ратове, међусобне, или против једне либералне и демократске, доста лабаве Федерације слободних планета, а и кад нема ратова, та недемократска друштва изазивају повреме-

1 Било је и других филмова снимљених по роману Х. Ц. Велса *Рајт светлова*, али су били далеко мање успешни, мање запажени, дакле остварили су далеко мањи културолошки „импакт“, утицај.

но инциденте или тензије (опет: међусобно, или са демократским друштвима), а постоје и други политички ентитети, демократске али потпуно независне и несврстане планете итд.

Учесталост сукоба са недемократским друштвима на другим планетама свакако је део наративне стратегије *Звезданих стаз*, јер обезбеђује жустру и драматичну драмску радњу, а у књижевности и на филму, „сукоб је најчешћи извор приповедне динамике“ (Долежел, 118). Не ради се дакле о идеолошкој привлачности недемократских и колонијалних друштвених модела, него о малом лукавству да сценарији буду драматични да не би били досадни. То је, додајмо, једна од главних слабости те серије, једна од најлошијих страна *Звезданих стаз*, а лукавство се одаје тиме што су капетани бродова који заступају та недемократска друштва обично врло некултурни и неучтиви у разговору, вербално агресивни иако за то немају повода нити од таквог понашања неке користи, као да никада нису чули за бонтон.

Недемократске империје у *Звезданим стаз*ма настањене су углавном веома човеколиким расама, тамошњи народи су заправо људи само мало друкчијег изгледа, што појачава утисак да се Федерација бори против диктаторских система који су носиоци класичног (али међузвезданог) колонијализма и империјализма. Прави, заиста не-антропоморфни ванземаљци (енгл. really alien aliens) појављују се ретко, можда тек у свакој десетој епизоди.

Тај политички оквир очигледно је био погодан за писање више стотина сценарија, односно за прављење тако многобројних епизода које су забавне најширој публици, а ипак неке од њих достижу и високе уметничке вредности. Карактеристични свемирски брод „Ентерпрајз“ из *Звезданих стаз*а постао је једна од стотинак главних визуелних икона западног света (не исламског, не Кине...) на прелазу из другог у трећи миленијум, и то икона вероватно најјача међу свим оним које се односе на *будућности*, а ипак, политичка галаксија око тог брода је таква да повремено препознајемо измењене сенке руске царевине, британске, немачке, из викторијанских (дакле Х. Ц. Велсових) времена, и из неколико каснијих деценија.

Интересантно је, међутим, и оно што у тој серији не видимо, оно чега у њој нема (на то понекад треба највише пазити и мотрити, у политичким стварима): припадници Звездане флоте никада не салутирају, тако да тај милитарни елемент код њих не постоји, и, невероватно, они не примају плату и немају новац, а то је (после свих прича да је та њихова Федерација идеолошка пројекција америчког друштва у будућност) ипак очигледни елемент – комунизма! Један од основних принципа те Федерације је такозвана Примарна директива (енгл. Prime directive), која каже да је строго забрањено мешати се у слободни и независни развој других, скромнијих цивилизација, и наметати им (па макар и из најплеменитијих, најхуманијих побуда) своју технологију, идеологију, политику итд. Али заправо та директива обавезује само бродове и официре Федерације, а цивиле, обичне грађане Федерације, не обавезује нимало. Гледајући серију, публика се идентификује са позитивним ликовима и са моралним вредностима Федерације, тако да се, на неком нивоу имагинације и жеље, публика „учлањује“ у Федерацију, морално јој приступа. То значи да се милиони мање или више интензивних „трекијеваца“ (фанова серије) противе колонијализму и империјализму, они не желе да поробљавају друге народе у свемиру.

Погледајмо шта о томе каже прослављени СФ писац Дејвид Брин. Он прво објашњава да протагониста *Рајнова звезда*, а то је млади, наследно предодређен

за цедаја и за славу, Лук Скајвокер, лети у битке у свом малом свемирском броду са четири крила распоређена у облику латинског слова Икс (X-wing fighter), налик на ловачки авион-једносед, што значи да је Лук Скајвокер, симболично гледано, малтене еквивалент витеза на коњу, мада има иза себе и једног малог роботског помоћника, а затим Брин то пореди са СФ серијом *Звездане стазе*:

Звездани брод у *Стазама* је далеко већи и комплекснији, малтене читав град, који крстари кроз свемир. Његов капетан-херој није само ратник-вitez, него је, такође, делимично научник а делимично дипломата, овлашћени заступник своје цивилизације, а за посаду очинска фигура. ... Тај брод стоји као симбол нечега, кад год га погледамо. Тај путујући град је цивилизација. У себи носи, у кондензованом облику, културу и законе Федерације, и индустрију Федерације, и оне вредности до којих је Федерација дошла консензусом – као што је Примарна директива – све то, а и драматични диверзитет своје посаде. У свакој појединој авантури, на испиту је, преко свог представника, а то је овај брод-херој, цела та Федерација Планета. И кад год „Ентерпрајз“ на тесту прође успешно ... импликација је, да је и сама цивилизација успешно положила тај тест.

Цивилизација која би можда чак заслуживала да наши унуци живе у њој. (Брин, 22)

На том примеру, дакле на примеру најјаче СФ серије свих времена, која се ето наставила и у 21. веку, видимо да научна фантастика у овим новијим временима не сведочи о некој нашој јакој милитарној жељи да колонизујемо Друге, али сведочи о настављеном страху да би Други могли да нападну нас.

До које мере је то реална опасност?

Ми можемо културолошки и етички како год хоћемо да оцењујемо и тумачимо тај став зазирања од свемирског Другог, али, тај страх је у основи рационалан, из следећег разлога: ако су они у стању да дођу код нас, ако имају ту технологију и толико развијену науку, а ми немамо, па не можемо да одемо код њих (као што је Колумбо могао да доплови до Америке, али Индијанци нису могли да доплове до Европе...), онда је јасно да смо технолошки инфериорни, и да можемо бити нападнути.

Питање њихове мотивације је мање важно: они би могли имати већ *некакву* мотивацију, можда нама неразумљиву или несазнатљиву. Такође је мање важно питање да ли би нас напали неки „они“ (организована група индивидуа, као што смо ми) или „оно“, једно усамљено обједињено биће без икакве свести о колективитету и о правима индивидуа на живот; или нешто треће што ми можда не бисмо ни препознали нити за то постоје речи у нашем језику. Битан научни одговор на постављено питање гласи: да, опасност од напада из свемира јесте реална, мада није велика.

Ово рационално језгро бојазни остаће заувек актуелно, јер је свемир непрегледно огроман, тако да га никада не можемо проверити целог, и уверити се да нигде не постоји нека таква супериорна а злонамерна цивилизација, можда чисто роботска, без иједног живог бића, а чврсто решена да не разговара с нама него да нас само, једноставно, одмах, уништи. Дакле, без обзира какав је наш менталитет, колико смо (или нисмо) етички сазрели, добронамерни, мирољубиви, политички коректни итд, страх од ванземаљског напада је ипак – гледајући чисто научно, са становишта астрономије, физике, технике, материјалне стварности – један *оправдани* страх који никад неће престати и не треба да престане.

(Али није потребно да се баш данас нешто нарочито плашите, није паника, нису у Лапову.)

Литература:

(1) Брин – Brin, David, and Matthew Woodring Stover, *Star Wars on Trial*. Dallas, Texas, „Benbella Books“, 2006. ISBN 1-932100-89-X. p. 22:

In contrast, the federation starship in Trek is vastly bigger, more complex, a veritable city cruising through space. Its captain hero is not only a warrior-knight, but also part scientist and part diplomat, a plenipotentiary representative of his civilization and father figure to his crew (...) the ship – Star Trek’s *Enterprise* – stands for something, every time we look at it. This travelling city *is* civilization. The Federation’s culture and laws, industry and consensus values – like the Prime Directive – are all carried in this condensed vessel, along with the dramatic diversity of its crew. Every single time there is an adventure, the civilization of the United Federation of Planets is put to the test, through its proxy, the hero-ship. And when the *Enterprise* passes each test ... so too, by implication, does civilization itself.

A civilization that might even be worthy of our grandchildren.

(2) Велс – Wells, H. G., *The Time Machine* and *The War of the Worlds*. London, Gollancz Orion Publishing Group, 2001, ISBN 1-85798-887-6, p. 101:

And before we judge them too harshly, we must remember what ruthless and utter destruction our own species has wrought, not only upon animals, such as the vanished bison and the dodo, but upon its own inferior races. The Tasmanians, in spite of their human likeness, were entirely swept out of existence in a war of extermination waged by European immigrants, in the space of fifty years. Are we such apostles of mercy as to complain if the Martians warred in the same spirit?

(3) Википедија – Wikipedia, at: http://en.wikipedia.org/wiki/The_War_of_the_Worlds, 2010 08 14:

Colonialism and imperialism. – At the time of the Novel’s publication the British Empire was in its most aggressive phase of expansion, having conquered and colonized dozens of territories in Africa, Australia, South America, the Middle East, South East Asia, and Atlantic and Pacific islands. It was one of a number of European empires, whose competition to conquer other nations eventually lead to the First World War.

While Invasion Literature had provided an imaginative foundation for the idea of the heart of the British Empire being conquered by foreign forces, it was not until *The War of the Worlds*, that the reading public of the time were presented with an adversary so completely superior to themselves and the Empire they were part of. A significant motivating force behind the success of The British Empire was its use of sophisticated technology; the Martians, also attempting to establish an empire on Earth, have technology superior to their British adversaries. In writing *The War of the Worlds*, Wells turned the confident position of a reader in the British Empire on its head, putting an imperial power in the position of being the victim of imperial aggression and thus perhaps encouraging the reader to consider the nature of imperialism itself.

(3) Долежел, Лубомир, *Хешерокосмика, фикција и могући светови*. Превела с енглеског Снежана Калинић. Поговор Александар Бошковић. Београд, „Службени гласник“, 2008.

(4) Ђорђевић, Иван, *Антропологија научне фантастике: традиција у жанровској књижевности*. Београд, Етнографски институт Српске академије наука и уметности, ISBN 2009.

(5) Инглис – Inglis, James, „Night Watch“, in: Aldiss, Brian, editor, *Space Odysseys*. London, Futura Publications, 1974, pp. 311-24. Драстично скраћени превод објављен у: „Галаксија“ бр. 135, јул 1983, стр. 48-49. Интересантно за наратолошку анализу наративне стратегије, тачке гледишта итд, зато што је ово прича у којој не постоји ни један живи „лик“ – и ни једно живо биће, него само један, у суштини, роботски механизам, па ипак, прича функционише веома добро и има високу књижевну вредност.

(6) Јовић, Бојан, *Рађање жанра, почети српске научно-фантастичне књижевности*. Београд, Институт за књижевност и уметност, 2006.

- (7) Недељковић, дисертација – Недељковић, Александар Б, „Британски и амерички научнофантастични роман 1950-1980. са тематиком алтернативне историје (аксиолошки приступ)“. Универзитет у Београду, Филолошки факултет, 1993, необјављено, 203 стране.
- (8) Недељковић 2007 – Недељковић, Александар Б, „Настанак научнофантастичног жанра у српској књижевности“, у: *Српски језик, књижевност и уметност. Зборник радова са научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (31. X – 01. XI 2006). Књига II. Српска реалистичка прича*. Крагујевац, Скупштина града Крагујевца, Универзитет у Крагујевцу, Филолошко-уметнички факултет Крагујевац и ИП „Кораци“. Година 2007. стр. 51-58
- (9) Сувин, Дарко, *Научна фантастика, сјознаја, слобода*, приредио Дејан Ајдачић, Београд, „СловоСлавија“, 2009. Преводиоци са енглеског на хрватски: Бранка Каменски, Дубравка Петровић и Наташа Говедић, Маријан Кривак, Лада Чале-Фелдман, Сања Ловренчић, Томислав Брлек, Томислав Шакић, Лада Силађин, и Тијана Тропин, коначну редактуру превода на хрватски урадио Дарко Сувин.
- (10) Фукујама – Fukuyama, Francis, „End of History“, 1989, at: <http://www.wesjones.com/eoh.htm>
- (11) Шелдон – Sheldon, Leslie, „The Great Disillusionment: H.G. Wells, Mankind, and Aliens in American Invasion Horror Films of the 1950s“, 2010, at: <http://irishgothichorrorjournal.homestead.com/Wells1950sinvasionhorrorprinter.html>

OTHERS AS COLONIZERS AND THE COLONIZED IN BRITISH AND AMERICAN SCIENCE FICTION LITERATURE AND FILM

Summary

The aim of the paper is to ascertain why even nowadays, in the 21st century, there still remains an apprehension in the science fiction genre that Others might arrive from outer space and attack us. The methodology of the paper is based on observing the situation in which H. G. Wells was. Namely, by writing the novel *The War of the Worlds* in 1898, he introduced this type of foreboding, which never ceased, either in literature or in film (for instance, in the fantasy serial *Star Wars*, and in the SF serial *Star Trek*), though it did undergo change. The paper attempts to offer brief, scientifically founded answers to two essential questions about these imagined extraterrestrial Others: their actual existence, and the extent of danger they represent. Apart from these two questions, the paper also examines one that is significantly more far-reaching: how and why we became afraid of them, and to which extent this fear was shaped by the social realities of colonialism and imperialism on Earth during 19th and early 20th century. The conclusion is that the apprehension of Others from outer space is justified, and that, despite these varied, external influences (social, historical, etc.) which did exist, the basic standpoint of science fiction on the hypothetical extraterrestrial Others does have an independent, inner meaning, rational and justified. In turn, this standpoint is the most important and is not a mere reflection of the social and political environment in which the SF authors live; therefore, in the paper, we refuse to give priority to the “theory of reflection”. Accordingly, we emphasize a methodological point crucial for SF studies: novum in SF is literally what it is, and is not a metaphor for anything else.

Aleksandar B. Nedeljković

РАИЧКОВИЋЕВА ПОЕТИКА АНТИИМПЕРИЈАЛИЗМА – ОДГОВОР АУТЕНТИЧНОСТИ

Кључне речи: Антиимперијалистичка поезика Стевана Раичковића, архетипска критика Нортропа Фраја, аутентичан песников приступ у циклусу *Касно леши*.

Империјализам у сфери културе и уметности можемо одредити и као тенденцију глобалног наметања једног система, једног начина мишљења, тако да идеологија постаје естетика и постаје аксиологија. Уместо постреалистичких поезика разлике, постпостмодернистичка идеологија унификације. Уместо вредновања и тумачења која би полазила из стваралаштва, из његових принципа и механизма, стандарди што се пред уметност постављају изван ње саме. Импријални оквири књижевности, тако сагледани, потиру бит стварања, његово креативно жариште, његову суштину непредвидивости, настојећи да га омеђе и омеђујући га, сведу на давно превазиђену слушкињу неке нове теологије. Они су идеолошки екцес. Екстрем неуметности.

Због политичке, економске и медијске подршке, империјализам нам се може учинити као продукт постпостмодерног друштва, иако је у бити само његова карактеристика. Ширећи фокус, усуд уметности у различитим друштвеним контекстима можемо посматрати и као непрекинути сукоб са силама неуметности, као екцес неидеологичности, који за једину идеологију признаје законе креативности. Набрајање примера, као што је соцреализам, готово да није ни неопходно. Културну историју из једног угла можемо посматрати управо из перспективе трења између неуметничких захтева идеологија и слободе стваралаштва.

Сужавајући пак фокус, стратегије наметања можемо препознати у готово свим сферама друштва, од којих је теорија, будући усмерена на проучавање стваралаштва, и најделикатнија. Критичке стратегије, поготово двадесетовековне, управо се и одликују тзв. спољашњим приступом, конструисањем теоријских образаца које ваља потврдити књижевним делом, при чему књижевност постаје слушкиња критике, док брза смена критичких школа уместо да ослобађа креативност и мисао, поспешује унификацију. Пожељним се сматра пратити нова достигнућа науке, готово помодно брзински проток критичких праваца, који се спољашње примењују на живо ткиво стварања. У непожељене појаве спада истраживач који осваја властиту интерпретативну позицију полазећи од одлика своје теме и особености свог критичког сензибилитета. Естетика рецепције, примера ради, данас можда јесте превазиђено полазиште. Јаусову мисаону дубину и креативност, интелектуалну ширину те темељитост чињеничног знања и образовања, међутим, не можемо сместити међу артефакте потекле из праисторије.

Не канећи, свакако, да поричемо теорију, морамо се опоменути и њених темељних принципа логичке кохерентности и конзистенције. Она мора успоставити доследну схему, затворену у свој мисаони склоп, који се, ма колико свеобухватан, не може механички преносити на књижевност. Теорија, другим речима,

јесте функционална ако унутар свог методолошког оквира омогући креативни критички приступ, који би се прилагођавао делу, отварао за аутентичну уметничку креацију. Сву њену брижљиво грађену конструкцију из темеља може нарушити тек један самосвојан стих. Пример раскорака, сасвим различитих исходишта потеклих из истог механизма мишљења, може бити архетипска критика Нортропа Фраја, осмишљена тако да буде универзално примењива, и насупрот њој, самосвојност Стевана Раичковића.

Нортроп Фрај установљава архетипску критику полазећи од тезе да је мит структурни принцип књижевности, а она померена митологија. Везујући га за приповедање, а архетип за значење, посматра га као обликотворну снагу која моделује (архетипско) значење усредсређујући се на космичке циклусе и природне ритмове: „У соларном дневном циклусу, у циклусу годишњих доба, у органском циклусу људског живота, постоји јединствен образац значења, из којег мит конструише средишњу причу око фигуре која је делимично сунце, делимично вегетативна плодност, делимично бог или архетипски човек.“ /1/ Годишња кружница, пролеће/почетак, лето/врхунац, јесен/опадање и зима/смрт, с могућношћу поновног заошијавања круга, што се пројектује и у дневни циклус, конкретизују циклични, акаузални временски след вечног повратка истог. /2/ На основу те идеје Фрај и изводи поставку архетипске критике.

Детаљније разрађујући тезу у *Анаџомији кријшике*, /3/ аутор разликује четири „фазе“: „1) Фаза зоре, пролећа и рођења. Митови о рођењу јунака, о оживљавању и ускрснућу, о стварању и, (јер четири фазе чине циклус), о поразу сила мрака, зиме и смрти. Споредни ликови: отац и мајка. Архетип романсе и већег дела дитирамбског и рапсодијанског песништва. /2) Фаза зенита, лета, венчања или тријумфа. Митови о апотеози, светом браку и уласку у рај. Споредни ликови: друг (пратилац) и невеста. Архетип комедије, пасторале и идиле. /3) Фаза заласка сунца, јесени и смрти. Митови о паду, о умирућем богу, о насилној смрти и жртвовању, и усамљености јунака. Споредни ликови: издајник и сирена. Архетип трагедије и елгије. /4) Фаза мрака, зиме и распада. Митови о победи ових сила; митови о потопима и повратку хаоса, о поразу хероја, и *Götterdämmerung* митови. Споредни ликови: џин људождер и вештица. Архетип сатире“.

Фрај износи тезу да се са становишта архетипске критике може анализирати свеколика књижевност, а она се свакако може применити и на рад Стевана Раичковића. Песник, препознатљив по инсистирању на аутентичности, на стваралаштву које измиче сваком критичком шаблону, /4/ међутим, занимљивији нам је по стратегији измицања и Фрајовим обрасцима. У основи Раичковићевог песништва делује одјек митског мишљења, кружница времена и њен смисао вечитог повратка истог, опредмећена просторном вертикалом и просторном хоризонталом те њеним симболима. /5/ Наслеђена полисемантичност симбола омогућује поигравање баштином, што он и користи примењујући исти мотив на различите стратегије митологизације или на контаминацију митологизујућих контекста. /6/ Пројекција симболике на различите тематско-значајне равни (нпр. психолошку, поетичку) и носи комплексност и разноврсност његовог рукописа. Његово се дело и на нивоу појединачног остварења и на нивоу целине опуса остварује као слојевит смисаони мозаик, у коме се различити контексти један посредством другог тумаче, преиспитују, потврђују или поричу, док идејна сложеност почива и на особеној примени симбола. Циклични мит, поготово дневна кружница, чест је симболички фон Раичковићевог текста. Уз подразумевану сликовну компоненту, која значи мотивско и појмовно богатство овог оп-

уса, он интензивира основни смисаони ток дела, поготово на плану психолошке пројекције, или као средство лиризације, трансцендира његов свет. Теза о вечном повратку, идеализована вечност као највиши циљ или недостижност која самерава бивање, циклични ток у позитивном или негативном аспект, често га идејно уоквирује.

У поетици прикривања поринутог Стевана Раичковића нису сви примери овако очигледни: „Било је то зрачење, готово живог, отеловљеног лета. Подсећало је на једно лице, озарено љубављу, које је пред мојим очима давно, еманирало из своје оданости према мом животу неке загонетне осмехе и још загонетнију лепоту.“, „4 Змија“, стр. 188 (5). /7/ Пуна зрелост лета, природа на врхунцу, незапамћена сенком, повод је и за симболичко поређење с елементарним вредностима живота. Асоцијација која из правца-споља ка правцу-унутра покреће сећање детектује стратегију митологизације човека, творачке снаге његовог унутрашњег света, али на фону митологизације природе. Феномен љубави не квалификује само егзистенцијалну сферу јер сагласја уређују потоњи, идеализовани мит, што се прати из фона наслеђеног значења. Слојевитост исказа постижу контаминација митологизујућих стратегија, пројекција у сферу индивидуалног доживљаја и простирање на имагинирајућем хоризонту. Упркос аналогiji, његова комплексност далеко превазилази предложак.

Уместо анализе релативно једноставне Фрајове шеме, изабрали смо особени приступ значењу лета на примеру циклуса *Касно лето* (3). Дванаест песама целине симболу лета приступају на аутентичан начин. Песма „Касно лето“ тематизује усамљеност, која би се могла тумачити на фону критичаревог мита јесени да није позиционирана на врхунцу годишњег циклуса, доживљеног као силазна фаза. Биће носи у себи сенку свршетка. Мотив сенке /8/ је фреквентан, а свако понављање уноси нову нијансу значења у везу с вишом и иреалном сфером чинећи од њега већ у овој једној песми интерпретативни изазов: „Већ седиш са сенком својом / изломљеном / Од косог сунца.“, стр 129: удвајање лирског субјекта, који је делом у реалној, делом у иреалној стварности, детерминисаном почетком силазне фазе дневног циклуса; „Сам пред животом као / сенка што стоји / Поред тебе преломљена.“: стање природе метафорички се преноси на удвојено биће лирског субјекта и градира психолошки план; „Али ко пита из тебе као да броји/Све ствари са сенкама њиховим?“, стр. 130: удвојеност се метафорички шири на спољашњи свет и градира као стање бића; „устао сам и сенку шупљу / окретох“ – свођење лирског субјекта на празнину нестајања, порицање материје пред другом страном, симболизованом почетком силазне фазе дана. Сенка, готово стајаћи мотив цилуса, изразито семантички отворен, усмерава његов значењењски фундус и основни тон, готово колико и симболички мотив касног лета.

Уводи се и поетички контекст: „Реч је а уста не постоје.“, док оксиморон загонетке затамњује семантички оквир. Са становишта митологизације поезије посреди је немоћ пред силазном фазом циклуса. Она даје универзални оквир самоћи лирског субјекта и доживљају ишчезавања, што је преиспитивање тог мита. Мотиви речи и уста имају додатно референтно поље. Не односе се на човека већ на митологизовану природу. Смртност је својство природе, а не само доживљај, или пројекција унутрашњег света у правцу-споља, подвођење појавности под-унутра тако да она другачије ни нема онтолошки статус. Дожиљај смртности финалним исказом добија и подршку силазне фазе дневног круга: „Вече се као рана отвара. Околу је било мало / свето.“, стр. 130, што га иронијски сакрализује те

враћа у древно јединство, у једно-исто смрти и живота, /9/ и донекле модификује урбану „шупљу сенку“.

Али само донекле. Херметичност и ове песме и целог циклуса упорно усмерава стихове на крхку линију која тек привидно разграничава, премда пре свега сједињује провокативну бременитост амбивалентних значења. „Касно лето“ излази изван Фрајове шеме, по којој мит лета јесте потврда живота. Чак ни у подели тог годишњег сегмента на фазе, он не предвиђа почетак краја, /10/ а последњу, шесту, сагледава као завршетак кретања од активне до контемплативне пустиловине. Мит лета допуњава теоријом о епифанији, симболичким приказом тачке у којој непремештени апокалиптички свет и осмишљавајућа природа долазе у једну раван. Раичковић наговештава визију смрти, сенку смрти, слутњу смрти, тренутак након поравнања, када се равнотежа већ пореметила, а кружница почела да се обрушава. Семантизација придева: касни, минуциозно мајсторство песника да за нијансу исклизне из очекиваног смисла, вештина је и измицања обрацима, креативног отклона од сваког наметнутог калупа, ознака истински самобитног, великог уметника. Она је усмерила значење циклуса ка инверзији Фрајовог мита лета.

Свака нова песма поновно је нијансирање смисла, мада је основно усмерење целине поетичко певање: „Поцрнела врата песме о која август бије“, „Сенке на биљу“, стр. 131. Негативна значењска вредност црне боје употпуњује се адекватним индивидуалним симболом (август), који опредељује смисао и атмосферу циклуса. И ова песма усложњава значење мотива сенке и симболику примењује као фон на коме се развија психолошки план дајући му универзалнију димензију. Варирање полази од базичне вредности па се сенка везује за појам времена, док је темпоралност егзистенцијална и онтолошка позиција из које се лирски субјект удваја. Песма почива на егзистенцијалистичком контексту и вртложи се око његовог средишњег појма времена, који се испољава у негативном аспекту, али не само као пролазност: „Ти си тај човек заробљен у свој лик. Заробљен у / навику / Да се сећа свог живота. Да лови по мрежи успомена.“, већ враћа и ка унутрашњој сфери. Сећање је стожер идентитета на неколико нивоа. Оно је фонд сензација и искустава из којих се лирски субјект суочава са стварношћу. Оно затвара у изолованост човековог света, што је и препрека непосредности урања у живот, пуном чулном и искуственом животу: „Ово је твоја сенка која ремети слику / Осунчаног биља.“ Сенка сећања зауставља и непосредност сазнања. Мисао је и митологизована сила која се вредностима унутрашњег света супротставља урбаном усуду, што заустављена непосредност онемогућава блокирајући и интегрални идентитет.

Стваралачки процес: „Питаш се по стоти пут: где / лежи / Подземна песма живота највише слична твом лику?“ пројектује митску представу на психолошки, па с њим и на поетички план. Мотив подземља реферира на амбивалентну симболику земље, као пројекција хтонског, али и животодавног аспекта на (негативна) психолошка стања. Епитет: подземни парадигматски је пример вишезначности као чињенице модерног песништва, поготово у односу на језик мита и његових симбола. Док су они канонизовани, модерна је књижевност семантички дисперзивнија па један мотив имплицира више значења и носи још палимпсестних слојева. У свакој песниковој слици из природе није нужно увек тражити митско порекло, као што она може на мит и упутити. Епитет истиче посредно значење, на пример својство прикривености, веза које нису очигледне,

што ће одредити интерпретативна позиција, а ваља имати на уму и да је понорница у овом опусу често симбол поезије.

Двосмислена осцилација између бивања и нестајања, не вечни повратак истог већ вечни противречни покрет живота, у финалном сегменту поставља крај у општи поредак: „Гледаш у мало ружичаст зглоб што спаја / растављена / Два правца твог меса и костију. Мирно је теме / Зглоба. Ђути то рука твоја на хладној глави / камена.“, стр. 132. Мотив два правца сугерише смртност и онострани зов човека. Финална синтагма носи удвојену мисао. Мотив камена, код писца често ослоњен о статични мит постања, симболичка је синегдоха непомериве природе, света који је једном и заувек дат. Говорни обрт: хладна глава реметафоризује се у исходишну студен смрти. Тумачење може кренути из егзистенцијалистичког контекста, из перспективе мита постања, или из инверзије Фрајовог става, што је предлог за интерпретацију ове смисаоно слојевите песме.

„Касно море“ тематизује губитак љубави и усамљеност лирског субјекта. Силазна фаза дневног циклуса симболички је контекст у коме се тема развија, док је вода, амбивалентни симбол, значењска подршка изведена и захваљујући семантизацији придева: касни. Мит има посредно значење општег фона на коме унутрашње стање поприма универзалнији смисао. Морфолошки и лексички необична језичка решења и затамњене песничке слике обликују противречности, а захваљујући њима супротстављени се појмови стапају или један у другом остварују, као у иницијалном исказу: „Пођи сад низ море. У сребру тамариска / На малом песку с једним галебом сâм остајем. / И вриском његовим у ушима који је и вриска моја. Одјек мог ћутања за потонулим сјајем / Љубави.“, стр. 133. Он моделује целину просторне вертикале: пол-доле (вода/море, земља/песак) и симболичком сребра додатно трансцендира свето дрво, док птица, веза неба и земље, носи исконска стапања.

Песничка слика: „Вечер силази и већ је до руке близа и ниска.“ почива на инверзији митских представа. Супротставља се молитвеном подизању руке ка небу, људском пориву да се до њега уздигне, да га дотакне, док појаве из природе теже да се спусте на земљу, да се приближе људима. Слика и из потиснутог значења истиче човеков раст у митским размерама, као исконско поистовећивање до целине, али и насупрот томе, мелахнолично интонирано, као исконска блискост са силазном фазом дневног циклуса, било да се она тумачи позитивно или негативно. Контрастни мотив руке уздигнуте ка небу: „Те руке које проносиш сад ето додирују и биље / Вечерње.“ јавиће се у наредном сегменту делујући метонимијском заменом из равни неизреченог као потрага за тајном, а она ће се парадоксално детерминисати као индетерминисаност, не као статичност мита постања већ као непознаница покрета живота.

Сазнање је могуће као свест о недосежности: „Ти не знаш чак ни имена том свету / Под чије крило улазиш само знаш да је окриље / Света. О уђи онда што дубље у срж његовом працвету / У оштри мирис који спаја прах јаве с прахом / уобразиље.“, „Касно лето“. Средишња строфа, тематизујући губитак љубави и развијајући се на мотивима звука (крика и ћутања), светлости (сјај и потонулог сјаја), трагања за суштином (тајна и откривена тајна као увод у ново измицање смисла), усмерава се на нематеријални свет. И он је постављен у контекст природе, чија древност у целину спаја опозицијски пар: јава и уобразиља, али као прах, дематеријализовани отклон стратегије митологизације човека. Прасуштина делује из најнеопипљивијег својства и најапстрактније чулне сензације (оштри мирис працвета) разграђујући конкретност појавности и омогућујући увид у мит-

ски контекст, блокирајући дакле спознају. Значење цвета као чулне лепоте бића, што одређује и најзагонетније стихове: „Сад згусни се у немисао са биљем у нешто / далеко / као што се згушњава галеб са замраченим крајем.“, стр. 134, инверзивно се шири и у нематеријалну лепоту древне тајне.

Порив бића ка прасуштини могућ је као стапање с природом, док је оно колико прелазак на виши онтолошки ниво, толико и порив смрти. Загонетност мотива номинованог неологизмом: немисао сугерише порицање логичких процеса спознаје, нужност другачијих спознајних видова. Финални исказ: „Отишла си низ море или биље. Ја остајем / У храму свог живота мало клеко.“ даје предност љубави, исконском стапању бића и преплитању нивоа постојања, супротстављајући их самотности, која није доживљај појединца већ и стање изолације, кобне издвојености из целине и затворености у помало ироничан храм унутрашњих понора. Митологизовање природе примарни је контекст, тим пре што губитак љубави, нарушавање исконских спона и врховног хармонизујућег принципа за последицу има самоћу. Она није само људска већ је и космичка. На њу наводи и семантизација придева: касни сугеришући спуштање круга. Разумевање митских образаца не би било потпуно без коначног контраста, без повратка на почетак, наслов, и везу са силазним фазама циклуса. Она потврђује целину, почетак-крај вечитог покрета живота, који надилази појединца било у симболици љубавне спојености, било из обрнуте перспективе: затворености у иронични унутрашњи храм, као свест о губитку и самоћи.

Песма „Остани у том лету“ око мотива лета развија тему времена, стожерне категорије стратегије митологизације човека. Значење наговештава контекст мита о природи, који подвлачи контраст између пролазности човека и цикличности обновљиве природе, али и уз подршку основног меланхоличног тона циклуса, фундираног семантизацијом придев: касни. Семантика лета је амбивалентна. Додирајући се с митском симболиком куће, оно је идеализовани напор човека да свој свет заштити снагом унутрашње сфере, ауром сећања. Визија опште пролазности, и лирског субјекта и свеколиког појавног света: „Нећеш се вратити ни ти – неће ни клупа / забачена. Ни оно / Прсло над водом румено залажење. (Песак се/само враћа поново / На млакој усни таласа).“, стр. 135, моделује се уз подршку силазне фазе дневног круга и хтонског аспекта земље. И универзални ниво нестајања посредује се истим симболичким мотивом лета.

Иницијални сегмент друге строфе развија ту мисао сугеришући да су растакању подложни сви елементи предметности прошли кроз филтер унутрашњег света, па и сунце, „румено залажење“, па и поезија: „Ни слово / Се исто не враћа.“ Унутрашњи доживљај и уметност подређују свет егзистенцијалистичком усуду. Њима је супротстављен праелемент, земља, као синегдоха: песак. Она се везује за мотивски амбијент текста, премда сугерише бар два значења. Уместо компактности земље, дробни песак наговештава визију опште сипљивости. Он је симболичка синегдоха сата, метонимије времена, што интензивира контраст цикличности природе и пролазности човека, или корозивну трајност природе. Лето је и ознака парадоксалне, немитске, антимијске тежње општил принципа ка ишчезнућу: „Не враћа се ни звоно / Тог лета. Ни исти звук на таласу – не.“, својства које се шири и на стваралачки потенцијал како човека, тако и природе (звоно, звук).

Други аспект времена, сећање, једини вид трајања у општој расутости егзистенције, очитује се као појавност такође: „Заустави у некој рупи сећања ко у на-прсло ј/ стени // Уздрхталу јару тог лета што лебдела је над / диглом руком.“, стр. 135–136. Оно не чува конкретност појавности већ њен уздрхтали, дематеријали-

зовани одраз. Постојаност памћења испољава се у апсурдној суштини, као вид нестајања. Мотив окамењивања: „Скамени / То жуто лето љубави ког више неће бити.“, стр. 136, води до честе Раичковићеве вредности камена, до једном заувек створеног света, макар да је настао у усецима меморије или у песми, што је и траг за разумевање загонетне „Камене успаванке“ (3). Финални исказ: „Остани у том лету. /.../ Сунчани штап. Гле: стоји пободен у времену / што плави / Се мало од мора и од прохујалости мало. / Свинути / Врхови биљака то опомињу: о магли се море / већ и магли се у глави.“ пориче сваки облик постојања осим оног пропуштеног кроз филтер унутрашњег доживљаја, дематеријализованог у сетну лепоту сећања, у меланхоличну, магловиту лепоту растакања.

„Касно језеро“ постављено је у сличан тематски и доживљајни миље тамне чари пролазности, с тим што је у првом плану митологизација поезије. И она је обликована на сучељавању контрастних песничких слика и мотива, уз подршку традиционалне и индивидуалне симболике (касног) лета, као у медијалном сегменту: „[посматраш] Прострте снегове низ падину о шиљати врх / закачене / У сунцу. Тај усамљени блесак о да л је сјај твог лета / Најкаснијег?“, стр. 137. Опозиција симболичких синегдоха зиме и лета поравнава се у наслеђеној вредности узвисине и трансцендентне светлости. Смисао касног лета развија се из контекста митологизације човека и сфере сећања, а у финалном сегменту добија нову нијансу значења: „Силажење међ талог времена где ствари су као / песак једнаке? Или/Сјај лета најкаснијег или опомена?“, што ретроспективно инвертује и наведене стихове поравнањем у смрти.

Песма тематизује поезију као аутохтон и у себе затворени свет, у коме се као и у миту, почетак и крај, биће и ништавило, /11/ стапају у самодовољности. И затамњени формулизујући оквир: „Постоји место где песма престаје. /.../ То место је од песме / направљено“ посредује контрастне рефлексије. У иницијалном сегменту то је слика чулне провокативности појавног, а у финалном инверзија медијалног сегмента: „Као што врх негде престаје.“, што обрће кружницу смисла и додатно, као сликовно-симболичка варијанта експлицитне рефлексије, интензивира значење. И финални исказ: „То место је од песме / направљено и стоји / Непомично куда ти можда ходиш а људи где нису били.“, стр. 138, израста из мита. То место је подземни свет, у који су путовале душе посвећених (жреца, свештеника, шамана), што стварању и песнику даје сакралну димензију. Перифраза хтонског простора, уз релативизацију улоге лирског субјекта – песника, финална је сумња у његову моћ да прозире тајна знања, суштину, што на фону семантизације придева: касни, градира негацију митологизоване поезије.

Песма „На измаку“ у жеку зрења сугерише смрт природе такође, иако се синтагма: касно лето не употребљава. Нивелација стања света и лирског субјекта: „О, мањи нам се лето: један се лист окреће / И корак, још пренагљен, о леглу влат сад запне.“, стр. 143, прати првобитну стопљеност субјекта и објекта. И незнатна бића природе (лист, влат) имају тежину макрокосмоса, али само зато да би га инвертовала. Други куриозитет јесте подршка коју семантизација придева: касни у финалном исказу добија инверзијом дневног циклуса: „Низ глатко стабло смола у подне још каткад капне / И кап се брзо згруша ко восак у дну свеће.“ Сврховитост цикличног тока, вечног повратка истог, не вртложи се око живота већ око смрти. Насупрот инвертованој кружници, текст се на равни мотива пројектује у преокренуту просторну вертикалу. Од иницијалног листа, који се спушта, контрастираног земној влати, ход-надоле прати градацијску линију ка финалном мотиву капи смоле. Песма се тематско-мотивски гради у концентричним круго-

вима који, почев од годишњег ка дневном, од већег ка мањем представнику појавног света, градацијски сужавају фокус и наглашавају доживљај смртности.

Песма „Повратак“ есхатолошки слуги крај онда када појавни свет шаље супротне сигнале још увек кријући сенку. Тематски, она се моделује на равни појединачног, као суморност и меланхолија узалудних, промашених живота: „По сунцу још увек бива топло. Али / У сенкама од грађевина куда се такође / Проћи мора: прва нас студен зали. // Неко се крај нас у чуду пита: зар прође / Збиља већ лето као мирис краткотрајан и мали?“, стр. 144, дајући симболу нову смисаону нијансу. Финални исказ: „Враћамо се, оданде где нисмо били, у себе, као – пуж у кућу своју.“ отвара текст двојаком симболиком пужа. Између ознака васкрсавања/вечности и самодовољности, контекстуалност циклуса, фундирана у самобитну семантизацију придева: касни, сугерише друго значење, коначну немоћ пред животом. Она се потенцира иницијалним оксиморомом и кобно затвара у тескобу унутрашњег света.

Песма „Шта нас све чека у магли“ пројекција је доживљаја смртности у будућност, визија садашњег тренутка као слутња долазећег усуда. Темпорална веза употпуњена је предосећањем, нерационалним видовима знања, активираним сфером сећања: „Пресечено је лето: што маглама, што кишом. / (У детињству: квасац су тако секли у колонијалној / радњи.)“ стр. 149. Време је уцеловљено у контексту митологизације човека. /12/ Почетно поређење делује из сфере неизреченог јер реалистичке слике потискују иницијално премештање у сферу сећања, да би се изнова тематизовало у финалном дистиху сагледавајући целину као дематеријализовани одраз и стварног света и позиције лирског субјекта. Узрок дезинтеграције јесте унутрашња сфера. Позитивни, творачки аспект времена испољава се као апсурдна негативна идеализација, која обесмишљава: „Зар и помислити смо могли да ће да се роје и / множе / Прелепи часи живота у којима живесмо лако?“ Кључни стих: „У завесу увијени, крај окна, зуримо помно у време“, стр. 150, истиче дистанцу визууре и из позиције двојаког удаљавања појавну стварност, па и биће, изједначава с временом, средишњом категоријом стратегије митологизације човека.

Финални исказ поново пројектује темпоралну категорију у опште принципе. Одговор се не налази ни у прошлости, што мотивише негативни аспект сфере сећања: „О шта ли смо све то хтели док ходасмо боси низ / песак / Жутом падином лета што спуштала се благо низ време?“ Инвертована жута боја плодова и зрења те покрет-надоле низ просторну вертикалу враћају на раван универзалности и затварају круг. Спиритуални аспект жуте боје не мења смисао стихова, само појачава меланхолични тон утискујући белег краја и у духовни прицип бића. Последња песма циклуса, његов финални, структурно истакнути исказ, песма „Непозната у давнини“, стр. 151, не дотиче се симболике касног лета на равни тематско-мотивске површине, али обликује се као имагинација, као дезинтеграција спољашње из позиције унутрашње сфере, која се намеће као једина стварна стварност. Утолико би се финална апотеоза имагинације, из перспективе особене семантизације придева: касни, могла тумачити и као финални залазак појавног света. Самобитна симболика, с инверзијом Фрајове шеме и круга вечног живота као вечног повратка смрти, има превасходно порекло у митологизацији човека, која се још једном потврђује као најпродуктивнија Раичковићева стратегија митологизације.

Симболи који отелотворују циклични ток те просторну вертикалу и хоризонталу флексибилно се надају пишевој креативној игри. Традиционални се

мотиви смисаоно отварају, а ширећи асоцијативно поље, отварају га и сами. Раван тематско-мотивске површине Раичковићевог песништва успоставља појмовну мрежу, растегљиве обресе света, док се он детерминише из позиције равни скривених значења, митологизујућег контекста који га обликује. Наслеђена симболика учествује у потенцијалном умножавању смисаоних линија. Текст се не моделује увек из једне перспективе, већ и контаминацијом митологизујућих стратегија, што га даље усложњава и омогућава многоструке, различите, па и супротстављене стваралачке и интерпретативне опције, отвара значењски дијапазон. Удвојеност симболичке предметности, њен материјални и сакрални смисао, и удвојеност њене позиције, фундиране у видљивом и невидљивом, у телу и у суштини, припада принципима Раичковићевог уметничког поступка, који ћемо одредити као разлику између површинске тематско-мотивске равни и затамњене равни скривених значења. Двозначна, двосмислена, наслеђена је симболика у сваком новом тексту спремна да прихвати и нову нијансу смисла, које се битно обликује и захваљујући изабраној интерпретативној опцији.

Самосвојна позиција, која из аутентичног мисаоно-доживљајног импулса посеже за симболима трансформишући их, представљена је пишчевом перспективом смрти и њеним симболом касног лета. Она на врхунцу зрења види пад, у животу смрт, на фону цикличног тока, баштињене залогe вечног повратка. И савршени се круг, стога, врти као непрекидно враћање смрти, што исписујући нови поредак, негира принцип митског мишљења. Семантизација придева: касни најдаља је тачка до које је писац на овом традицијском фону могао dospети. Најдаља тачка разарања митског језика слика и његове реторке смисла, и дубље, његовог когнитивно-творачког мехаизма. Ерих Фром један је од многих истраживача који о језику мита говоре као о језику уметности. Потиснута немитском/антимитском свешћу, симболичност митског језика одређује наше мисли и осећања као чулне појмове, у сфери спољашњости напипава унутрашњи свет. Симбол инсистира на појавним, мање битним садржајима прикривајући својим чулним и предметним аспектом бит, скривену суштину, која кристализује свеколико, древно искуство човека. Заборављен, он се очувао у несвесним слојевима свести и симболичким структурама уметности ширећи ракурс ишчезлог базичног смисла. /13/

Фромов заборављени језик основа је и Раичковићевог поступка и срж његове препознатљиве стратегије полисемантичности, која је самосвојношћу приступа и циклусу *Касно лето* обликовала неке од најбољих и мисаоно најзгуснутијих песникових стихова. Срж трансформативне лудичко-креативне авантуре стварања. Она се као таква опире свакој шематизацији, свакој стратегији наметања потврђујући своје суштински креативно језгро, али и захтевајући истог таквог, од намета ослобођеног тумача. Исти би био и друго исходиште нашег рада, аутентична, креативна критичка свест, која ни себе ни дело неће затворити у шаблон наметнут споља, на идеологију унификације одговарајући захтевом за самобитношћу, за непредвидивошћу креативности уметника и неомеђујућом мисли његовог тумача.

Напомене

1. Fraj Nortrop, *Mit i struktura*, Svjetlost, Sarajevo, 1991.
2. О принципу вечног повратка истог видети више: Olga Frejdenberg, *Mit i antička književnost*, Prosveta, Beograd, 1987.
3. Frye Northrop, *Anatomija kritike*, Naprijed, Zagreb, 1979.
4. Видети наш рад *Бројаница каменоџ славача*, Агора, Зрењанин, 2005.
5. Видети више: Meletinski E. M., *Poetika mita*, Prosveta, Beograd, б. г.
6. За Раичковићеве стратегије митолог користићемо и термин мит.
7. Раичковићеви текстови наведени су према издању *Сабрана дела* 1–10, ЗУНС–БИГЗ–СКЗ, Београд, 1998. Број у загради односи се на том.
8. О наслеђеној симболици видети: Hans Viderman, *Rečnik simbola*, Plato, Beograd, 2004; *Словенска митологија, Енциклопедијски речник*, Zepet Book World, Београд, 2001, редактори Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић.
9. Видети: Олга Фрејденберг, наведено дело.
10. Frye Northrop, *Anatomija kritike*, Naprijed, Zagreb, 1979, стр. 224–230.
11. О том аспекту Раичковићевог стваралаштва видети: Branko Miljković, „Pesma i smrt“, *Izraz*, год. 2, br. 6, Sarajevo, 1959, стр. 242–244.
12. „**Магла**, општи симбол неизвесности ‚зоне сивила‘ између реалности и нералности. У митологији старих Келта магла покрива северозападни део земљине кугле на граници између света људи и острвских земаља *онога свеића*, код северних Германа области поларног региона испуњене тамом смрти и хладноћом. ‚Нифлхајм‘ (дом магле) је митско-географски симбол човеку неприступачних области оног света /.../ У лирици источне Азије магла је углавном симбол јесени или непријатних расположења /.../ У бајкама средње Европе магла се често објашњава кључањем, врењем, предењем и осталим делатностима демонских бића (*пайчуљака, вештица*) и симболише неизвесност људи пред оним што долази и оним што је онострано, а може се оспорити само светлошћу (осветљавањем).“, *Rečnik simbola*, наведено дело, стр. 218–219.
13. Фром Ерих, *Заборављени језик*, ЗУНС, Београд, 2003.

RAIČKOVIĆ'S POETICS OF ANTI-IMPERIALISM – AN ANSWER OF AUTHENTICITY

Summary

In the context of culture and art, imperialism can also be defined as the tendency to impose one system, one way of thinking, on a global plane. Ideology becomes esthetics, and it becomes axiology by negating the creative core of creation. What could also be perceived as a mode of imperial framework is the predominance of theory, which, from the position of the so called external approach, demands of literature to affirm its postulates by negating the particularity of interpretation. The authenticity of an artist can nullify the postulates of theory, which is proven in this paper on the example of discrepancy existing between the models of Northrop Frye's archetypal criticism and cycle of poems *Late Summer* by Stevan Raičković. Distinctive semantization of the adjective "late" deconstructs Frye's scheme and thus demands not only boundlessness of artistic creation, but also an independent interpreter.

Dušica Potić

ЗНАЧАЈ ЕДИЦИЈЕ ЗБОРНИК ПОЗОРИШНИХ ДЕЛА СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Неколико месеци након покретања листа *Позоришће*, Српско народно позориште у Новом Саду је 1872. године основало и едицију *Зборник позоришних дела*. Укупно је штампано 48 свесака, од чега су десет била поновљена издања. У едицији преовлађују дела домаћих писаца, представљено је 27 оригиналних домаћих драмских текстова, а од 43 наслова чак 23 су са одредницом „шаљива игра“. Од тринаест страних писаца, једино је Шекспир био заступљен са два остварења, од српских писаца најзаступљенији су били Коста Трифковић са осам и Милан Савић са шест наслова.

Кључне речи: Српско народно позориште, *Зборник позоришних дела*, књижара Браће М. Поповића, национално позориште, репертоар, шаљиве игре, посрбе, национална историјска драма, промоција писаца СНП-а

Српско народно позориште у Новом Саду почело је да ради 1861. године у веома неповољним друштвеним приликама за српски народ, када су њихове националне и културно-политичке тежње биле угрожене. Један од оснивача и први управник Јован Ђорђевић је у серији текстова објављених у новосадском *Србском дневнику* 1860. и 1861. године указао на потребу оснивања и значај позоришта као општенародне установе за српски народ. У таквим околностима основни задатак Српског народног позоришта био је „очување националне индивидуалности Срба у Угарској“, као и неговање и ширење народног језика, општег образовања народа, очување наше традиције и стварање националне идеологије.¹ Да би се остваривали тако значајни друштвени циљеви и културно-просветни задаци, дружина Српског народног позоришта је током целе године обилазила српске крајеве где је давала позоришне представе.² Оно је било вероватно једино национално позориште које је на гостовањима играло више од три четвртине

1 Светозар Милетић, Стеван Брановачки, Јован Ђорђевић и Јован Јовановић Змај су упутили *Позив на оснивање Српског народног позоришћа* у којем су изложили основна програмска начела: „Ситално народно позоришће основати значи не само позоришно зданије од солидног материјала подићи, него значи: позоришну вештину у нашем народу подићи, њен обстанак и развитак стално утврдити и на свагда обезбедити; народној драми, а с њом и народној књижевности, нов полет дати; школу и семениште установити за оне који се овој племенитој вештини посветити желе; позоришну струку трудом и искуством вешти, изображени и одушевљени мужева на онај степен висине и савршенства узвисити, са кога ће нам позориште за цео народ постати школом морала, узором и образцем доброг укуса, носиоцем просвете и изображености, будилником народне свести, чуваром народног духа и језика, огледалом сјајне и тужне прошлости и благовесником сретније (ако Бог да!) будућности наше.“ (Позив уз књижевни часопис *Даница*, Нови Сад 10. XI 1861, 496)

2 СНП је до Првог светског рата гостовало у шездесет места и приказало је 8.922 представе, а у Новом Саду 1.544 представа, просечно је годишње играло око 190 представа. Гостовало се углавном по Војводини, али и у данашњој Хрватској, представе је давало у Винковцима, Илоку, Вуковару, Осиеку, Загребу, Сушаку и у другим местима, затим у данашњој Босни и Херцеговини наступало је у Вањој Луци, Сарајеву, Мостару, Тузли, гостовало је и у Баји (Мађарска), Темишвару, Старом Араду и Чакову (Румунија).

свог репертоара. Уочена је патриотска улога ове куће, као и значај њених представа за наш народ; генерал Коронини, цивилни и војни гувернер Војводства српског и Тамишког Баната, изјавио је: „Код вас Србаља није позориште вандро-кашко друштво које из нужде путује да се захрани, већ вам је цел да народу уливате витешка духа, да му будите свест и понос, и да га одушевљавате за све што је српско и народно, а то не сме бити.“³ Власт је, као непосредан повод, искористила сарајевски атентат да би 1914. године забранила рад овог позоришта, које је пред сваку сезону морало да тражи дозволу за рад. Репертоарска политика куће указује да је СНП било изразито окренуто публици, тежило се да се поред супротстављања туђинској асимилацији и аустро-угарском противљењу развија и национална свест. Упркос настојањима да се ствара и негује што више национални репертоар, да дела домаћих писаца буду заступљенија на сцени, недостатак нових домаћих текстова утицао је и на постављање драмских остварења из других књижевности. Нека од тих дела прилагођавана су домаћој средини и укусу домаће публике, па су тзв. посрбе биле популарне,⁴ некад су чинила готово полови-ну репертоара, а друга су, дакако, верно преведена.

Према Подацима Миховила Томандла, СНП је од оснивања, 1861. године, до 1914. године приказало 630 драмских остварења од 392 домаћа и страна аутора,⁵ од тога су 159 комада из пера 110 француских писца,⁶ 155 дела од 106 немачких писаца, 39 мађарских текстова, по 16 руских и енглеских комада, било је 12 италијанских, девет шпанских и седам пољских остварења, наравно било је и дела непознатих аутора, као и око 160 драмских дела из пера 67 српских аутора, без признатих прерада и посрба.⁷ Било је ангажовано 238 преводилаца који су превели 349 дела. Популарност дела из француске књижевности Никола Гавриловић сагледава, с једне стране, као последицу страха од германизације и мађаризације српског становништва и жеље за еманципацијом од мађарске и немачке културе, која се није могла одвојити од њихове политичке доминације, а с друге стране као резултат високог домета француске драмске уметности.⁸

У добу које је Лаза Костић надахнуто представио реченицом: „Долази време да се бојишта преруше у Позоришта.“, показало се да је било неопходно утемељити и издавачку делатност. Тадашњи управник, Антоније Хаџић, књижевник, основао је и уређивао лист *Позориште*,⁹ а само неколико месеци након покретања листа, 1872. године установљена је и едиција *Зборник позоришних дела*. Идеја је

3 Лазар Миросављевић Лала, „Прилог за грађу историје српског позоришта“, у: *Позориште*, 16. март 1874, бр. 31, 122.

4 Иако би име могло да сугерише да су посрбе аутохтона појава, то, међутим, није тако; и у другим европским књижевностима јавља се појава да се драмски текстови прилагођавају укусу домаће публике, такав поступак назива се локализација. Локализација није карактеристична само за тзв. мале књижевности и почетке стварања националног репертоара; она се јавља, додуше ретко, и у другим великим европским књижевностима, нпр. у енглеској.

5 Др Миховил Томадл, *Српско позориште у Војводини II*, Матица српска, Нови Сад 1954, 122.

6 Ово је податак који наводи Никола Гавриловић, док Томандл пише да је изведено 153 француских комада. Ово одступање је могуће јер је било чак 29 непознатих аутора.

7 Димитрије Вученов наводи да се у периоду од 1814. године до 1914. године у Србији јавило близу 120 наших драмских писаца са преко 200 драмских дела (Димитрије Вученов, „Занемарени Драмски писци и њихов допринос репертоару СНП-а /1861-1914/“, у: *Српском народном позоришту 1861-1986*, Српско народно позориште, Нови Сад 1986, 50-51).

8 Никола Гавриловић, Француски репертоар Српског народног позоришта у Новом Саду (1861-1961), у: *Споменица 1861-1961*, Српско народно позориште, Нови Сад 1961, 151-197.

9 Први број *Позоришта* у издању Друштва за Српско народно позориште појавио се 26. децембра 1871.

била да се у овој едицији у засебним књижицама објављују позоришни комади, оригинални и преведени, који су првобитно били штампани у листу СНП-а, *Позоришће*. Но, касније су у едицији публикована и друга дела, али она која су била на репертоару ове позоришне куће. Изузетак су једино шаљива игра *Несуђени* Милана Јовановића, као и жалосна игра у пет чинова *Суламка* Франца Кајма (Franz Keim, на корицама књиге пише Фрања Кајм), које никада нису приказане на сцени СНПа. На насловној страни Јовановићевог комада *Несуђени*, у којем је обрађена тада честа тематика љубавне сплетке, у загради је написано да је *Мајшица српска* овом делу наменила 150 форинти из Накиновог фонда. Представа је играна само на сцени Народног позоришта у Београду, 8. јануара 1889. године. Библијска прича о љубави Саломона и Суламке никада није играна ни на сцени неког другог позоришта у Србији. Записници са седница Друштва за Српско народно позориште¹⁰ предочавају да је Позориште платило Благоју Бранчићу 40 форинти за превод, како је то предложио Милан Савић на седници 12/24. априла 1882. године. Савић је сматрао да је „превод у стиховима, и то врло лепим, који потпуно одговарају оригиналу. Предмет је сасвим схваћен и врло добро изведен.“¹¹ Ни пенталогја Милана Савића „Одсудни тренуци“ није у целости приказана на сцени СНП-а, заједно су 1910. године игране једночинке шаљива игра *На станици* и драме *Меланија* и *Ђурђевићи*, али не и шаљива игра *Игра с вајром* и драма *Амајлија*.

У листу *Позоришће* објављено је 27 позоришних комада и један оперски либрето, као и *Пролоз* и *Епилоз* за Његошев *Горски вијенац*, од тога је 18 драмских дела објављено и у *Зборнику позоришних дела*. Текстови су у листу *Позоришће* објављени следећим редоследом: *Демон*, 1871, бр. 1; 1872, бр. 2-7, 9-15; *Школски надзорник*, 1872, бр. 16-23; *Шаран*, 1872, бр. 24-34; *Честитишам*, 1872, бр. 35-42; *Француско-пруски рат*, 1872, бр. 43-49; *Краљева сеја*, 1872 бр. 50-68; *Максим Црнојевић*, 1872, бр. 70-82; 1873, бр. 1-6; *Избирачица*, 1873, бр. 6-8, 11, 13-18, 20, 23-26; *Љубав није шала*, 1873, бр. 27-37; *Љубавно писмо*, 1874, бр. 1-8, 10-13; *Мила*, 1875, бр. 22-24; *На Бадњи дан*, 1875. бр. 32-35; *Пола вина, пола воде*, 1875, бр. 35-38; *Ромео и Јулија*, 1875. бр. 39-44; 1876, бр. 1-13; *Милош у Лајтинима*, 1886, бр. 17-22; *На позорници и у животи*, 1886, бр. 46-53, 55; *На станици* 1904, бр. 19-22 и *Игра с вајром* 1904, бр. 35-39, 42-43.

Неколико година касније, 1877. године, Друштво за Српско народно позориште одлучило је да издавање дела из ове едиције уступи књижари Браће М. Поповића, која је већ била штампала о свом трошку десету и једанаесту свеску *Зборника позоришних дела*. СНП је задржало право и преузело обавезу да обезбеђује рукописе драмских текстова, сређује обавезе према ауторима и преводиоцима, као и да брине о редакцији, док је књижара Браће М. Поповића плаћала штампарске трошкове. На свескама је и даље писао: „На свет издаје управа Српског народног позоришта“. Издавачи су мањи део тиража уступали СНП,

10 Пошто СНП није било државна установа, 1862. године је основано Друштво за СНП, које је од аустријске власти добило дозволу за рад тек три године касније. Друштво је имало Управни одбор и два одсека: Позоришни и Економски; први одсек је био задужен за репертоар, стручна питања и бригу о глумачком ансамблу, а други одсек се бринуо да обезбеди новац за несметани рад куће.

11 У 7. тачки записника ДСНП седнице одржане 1/13. марта 1885. године пише да је Јован Грчић тражио превод *Суламке* да би га објавио у листу *Ситражилово* и да му је то било и дозвољено и већ исте године почело је објављивање овог дела у наставцима. Жалосна игра *Суламка* се помиње и у записнику од 16/28. јуна 1889. године и то у списку дела која су била предложена за издавање. Касније више нема података о судбини овог комада.

а већи део су продавали у Новом Саду и другим местима. Издавање *Зборника* обустављено је 1905. године када је престала са радом књижара Браће М. Поповића, основана 1875. године у Новом Саду.¹²

Едиција *Зборник позоришних дела* не осликава у правом светлу репертоар СНП. Укупно је штампано 48 свесака, од чега су десет била поновљена издања.¹³ Преовлађују дела домаћих писаца, од 43 наслова 27 су оригинални текстови наших домаћих аутора. Ово потврђује колико се напорно радило да би се очувао национални карактер СНП, који је непрекидно био угрожаван и то не само због туђинског државноправног, политичког и културног tutorства, него и због репертоарске политике позоришта у европским земљама која је у другој половини XIX столећа била окренута углавном забавним садржајима. Од тринаест српских писаца најзаступљенији су били Коста Трифковић са осам наслова, Милан Савић је аутор шест комада и са по три дела представљени су Мита Калић и Милан Јовановић. Од наших стваралаца у едицији су заступљени и: Јован Јовановић Змај, Лаза Костић, Антоније Хаџић, Милорад Поповић Шапчанин, Милан Шевић Максимовић, Јован Андрејевић, Јован Ђорђевић, Бранислав Нушић и, као једина жена, Милева Симић. Већина њих су били и чланови Позоришног одсека Друштва за Српско народно позориште, који је између осталог бринуо и о репертоару.¹⁴

Од, такође тринаест, страних писаца, једино је Шекспир био заступљен са два остварења, објављене су његове трагедије *Ромео и Јулија* и *Оћело*. Више од половине дела, чак 23, означена су одредницом „шаљива игра“. У периоду од 1872. до 1905. године, када је објављена 37. свеска, нпр. била су представљена и друга Шекспирова дела: *Краљ Лир*, *Млетиачки трговац*, *Хамлет*, *Укроћена горопад* и *Ричард III*; више од четрдесет година су играни Шилерови *Разбојници*, али и *Виљем Тел*, *Дон Карлос*, *Марија Стјуарти*, *Силешика* и *Љубав*, а он није заступљен у едицији. СНП је у току прве две године рада приказало чак дванаест комада Јована Стерије Поповића, међутим ни он није заступљен у *Зборнику* вероватно зато што су му текстови већ били публиковани. Ипак, књижара Браће М. Поповића је ван едиције објавила пет Стеријиних комедија: *Тврдица или Кур Јања*, *Покондирена тиква*, *Лаж* и *паралажа*, *Зла жена* и *Женидба и удаба*.

Иако је Јован Грчић¹⁵ евидентирао близу сто посрба које су игране на сцени СНП од почетка његовог рада до Првог светског рата, у едицији *Зборник позоришних дела* објављено их је само шест: *Мила*, *Љубав није шала*, *Пркос*, *Еј, људи*, *што се не жениће* или *Под ђајучом*, *Војнички беђунац* и *Сеоска лола*. Већина по-

12 Књижара Браће М. Поповића је за тридесет година рада објавила преко 950 штампаних дела у преко три милиона примерака. У своје време била је то највећа књижара код Срба, њена издања су била намењена широком кругу читалаца. Ван *Зборника* објављено је још 17 свезака позоришних комада и један драмски спев, са укупно 24 наслова, као и свеска са нотама *Шеснаести српских позоришних песама*, која садржи песме из комада који су играни у СНП-у. Своју штампарiju браћа су отворила 1882. године. Књижара је престала да ради због старости њених власника; Ђорђе Ђока Поповић је умро 1907. године, а Кирил Ђира Поповић 1912. године.

13 Нумерација појединих свесака није била прецизна, неки бројеви су поновљени, неки прескочени, на неким књижицама су одштампане раније а не стварне године издања.

14 Чланови позоришног одсека Друштва за Српско народно позориште били су: Коста Трифковић (1870), Јован Јовановић Змај (1861, 1862, 1865-1867, 1875, 1886, 1887, 1890, 1893-1904), Милан Јовановић (1885-1914), Лаза Костић (1865-1868, 1873, 1875, 1876), Милан Савић (1878-1905, 1909, 1910), Јован Андрејевић (1861, 1862) и, наравно, Антоније Хаџић (1865-1913) и Јован Ђорђевић (1861-1868, 1882, 1885-1887, 1891, 1894-1901).

15 Марта Фрајнд, „Посрбе“ на српским позорицима деветнаестог века, Књижевна историја, књ. X, Београд 1978, 567.

срба никада није била штампана, што само потврђује колико је ова форма била у служби конципирања позоришног репертоара. Посрбе су одраз позоришних а не књижевних потреба; многобројне су када је изражена репертоарска „глад“ као на почетку стварања националног позоришта, тада је недостајало драмских текстова, а често и није било времена да се чека на појаву неког оригиналног остварења, па је било лакше већ постојеће дело прилагодити датим, локалним околностима. Марта Фрајнд је уочила „прагматичан карактер ове драмске форме“, као и праву поплаву посрба која „почиње са оснивањем Српског народног позоришта у Новом Саду“.¹⁶ Одабрана дела углавном нису поседовала значајан уметнички квалитет. Наши аутори посрба већином су посезали за комичним делима разних врста од шала и лакрдија до веселих игара и мађарских пучких комада са певањем (*Војнички безунац* и *Сеоска лапа*),¹⁷ којима је наша публика, под утицајем окружења, била веома склона. Опажа се и да су на поплаву комичних посрба утицали склоност српске публике ка смешном и забавном и њен веома низак културни ниво. Међутим, наклоност српске публике ка поменутом репертоару, ка комадима у којима су представљени Срби и њихов амбијент, тумачи се и као одраз њеног „родољубивог осећања које је било *spiritus movens* настајања нашег позоришта уопште“.¹⁸

Шаљива игра *Пола вина, ђола воде* Косте Трифковића такође се сврстава у групу посрба, међутим сматрамо да је то ипак оригинални текст, за који је аутор искористио идеје из других комада. Трагајући за предлошком ове једночинке, Павле Поповић је указао на два могућа извора: на претпоставку да је ово превод немачког комада *Maske für Maske* или да је Трифковић искористио главне идеје из две комедије француског писца Маривоа (*Pierre Chamblaine Mariveaux*, 1688-1736). Поповић¹⁹ је уочио сличност са тематиком комада *Завештај* (*Le legs*), из које је Трифковић преузео идеју о условном наслеђу, док је из комедије *Игра љубави и случаја* (*Jeu de L'Amour et du Hasard*) позајмио мотив о замени одећа и улога између господара и слугу. Занимљиво је да је Трифковић дело првобитно назвао *Завештајни услови*, али га је касније зменио овим метафоричним и лепшим. Васо Милинчевић уочава да је у „ове позајмљене обланде Трифковић унео нову, оригиналну садржину, узету из наше средине“.²⁰ Карло Голдони у својим *Мемоарима* каже да је осећао потребу да понекад мотив већ употребљен у некој комедији узме и обради на свој начин. Његова дела настала по већ познатом предлошку сматрају се оригиналнима. Некада, у XVIII столећу и нарочито у предромантизму, однос према изворима био је другачији, примењивало се начело *imitatio*, које подразумева узимање мотива од неког другог писца и обрађивање тог истог мотива на особени начин. Пошто се Трифковић није бавио локализацијом, него је мотиве користио за осмишљавање новог дела, весела игра *Пола вина, ђола воде* може се сврстати у његова оригинална остварења.

16 Ibid, 566.

17 Обе представе су биле веома популарне, игране су деценијама и имале су више десетина извођења.

18 Марта Фрајнд, "Посрбе", 575.

19 Павле Поповић, „Коста Трифковић“, у: *Српска драма*, Нолит, Београд 1966, 211.

20 Васо Милинчевић, *Коста Трифковић – животи и дело*, Филолошки факултет Београдског универзитета, Београд 1968, 217.

Верзија текста комада *Граничари*, шаљиве игре у три чина с певањем Јосипа Фрајденрајха (1827-1881), хрватског глумца, редитеља и позоришног писца,²¹ коју је за српску позорницу прилагодио Антоније Хаџић не може се сматрати посрбом. Упоредивањем текста Фрајденрајховог „првог хрватског пучког играча“ романтично-патриотског садржаја са оним који је „удесио“ Хаџић уочава се да је изворни текст прилагођен српском језику, што је, дакако, било у складу са једним од постављених циљева, да се на сцени негује и шири народни, српски језик. Јован Ђорђевић је био заслужан што је од оснивања у СНП-у стваран култ чистог језика и правилног акцентовања.

Јован Андрејевић Јолес (1833-1864) је посрбу *Пркос* прилагодио оним српским гледаоцима који су у позоришту више тражили забаву од поуке. Родерих Бенедикс (1811-1873), аутор ове породичне комедије у којој су комичне ситуације произишле из породичних неспоразума, некада је био веома популаран, а данас је готово заборављен. У СНП-у је више деценија играно девет његових остварења, био је један од популарнијих писаца ове куће. Посрба Бранка Јовановића Муше (30-их година XIX века - 1894), *Еј, људи, што се не женише!* или *Под ђапучом*, радо гледана весела игра Јулија Розена, такође је била породична комедија, чији други наслов наговештава да је жена (Јагодићка) та која командује у кући, но уме и да попусти, док је муж (Јагодић) прави папучар. Антоније Хаџић (1831-1916) је аутор посрбе *Љубав није шала*, која се као и већина шаљивих игара из ове едиције бави љубавном тематиком. Када младић, песник са „својим несланим стиховима“ младој заљубљеној девојци „заврне главу“, па јој мајка не да да пође за њега, онда се свашта може очекивати: да девојка наговара момка да побегну, па кад он то неће, да предложи да се заједно убију. На сву срећу уместо отрова испијена је есенција за стомак. Хаџић је у овај комад вешто уплео и познате стихове, нпр. оне Бранка Радичевића: „Збогом житку, збогом лепи данче...“

Од преведених дела из страних књижевности објављени су, поред поменутих, два из француске књижевности, шаљива игра у три радње *Рукавица и лепеза*, Бајара и Соважа, превео ју је Филип Оберкнежевић, и драма у пет чинова *Роман сиромашног младића* Октава Фејеа, коју је превео Светозар Савковић; из немачке књижевности драмски спев у пет чинова Фридриха Халма *Сирелан* (*Wildfeuer*), превод потписује Јован Грчић, затим позоришна игра у три радње *Робијашева ћерка* Адолфа Вилбранта, коју је такође превео Јован Грчић. Шаљива игра *Лек од ђуница* Дон Хуана Мануела Дијане једино је дело из шпанске драматургије; данас се не помиње ни у историјама шпанског театра и књижевности; у то време шпанска позоришна уметност је била у кризи.²² До нас је текст дошао из немачке литературе, прерадио га је краљ Лудвиг Баварски,²³ а на српски га је превео Јован Ђорђевић. Занимљиво је да је у едицији објављен и превод либрета Фридриха Кинда романтичне опере у три чина *Вилењак* (*Der Freischütz*)²⁴ композитора Карла Марије фон Вебера, који се сматра првим композитором немачке

21 На корицама пише Јосиф Фрајденрајх, требало би да се презиме пише Фројденрајх (Josip Freudenreich), како је написано у *Југословенском књижевном лексикону* Матице српске, међутим највероватније је да се у оно време изговарало онако како је и написано.

22 Петар Марјановић, *Уметнички развој Српског народног позоришта 1861-1868*, Српско народно позориште, Нови Сад 1974, 143-144.

23 Име краља Лудвига Баварског је и на плакатима СНП-а и у *Зборнику* написано као Лауш.

24 Ова опера, пример „непосредне раноромантичне оперне глазбе, пуне угођаја и осјећајности“ (Ненад Туркаљ, *125 опера*, Школска књига, Загреб, 1997, 433), познатија је под називом *Сирелац вилењак*.

изразито националне романтичне опере. Либрето су превели Јован Грчић, Благоје Бранчић и Милан Димовић. У Српском народном позоришту је од оснивања пажња посвећивана и музици; до 1891. године, када су почеле да се играју и оперетске представе,²⁵ биле су честе и популарне оне „с певањем и музиком“, у *Зборнику* их је објављено осам.

Због јаке цензуре, новчане оскудице, но и познате српске небриге дешавало се да неки рукописи никада не буду штампани, а онда и да се под налетом многих немирних временских периода и изгубе.²⁶ Позориште је, како је то сматрао Јован Ђорђевић, и „најпогоднија установа да дела српских књижевника допру до свакога“, оно пружа „могућност за стварање драмске књижевности, глумачке уметности и опште образованости“. У средини која није имала вишевековну аутентичну позоришну традицију и развијену драмску књижевност јасно је колико је било важно покретање едиције *Зборник позоришних дела* захваљујући којој су и путујуће и дилетантске позоришне дружине лакше долазиле до текстова. Објављена су следећа позоришна дела:

Свеска 1 - Коста Трифковић, *Школски надзорник*, шаљива игра с певањем у једној радњи. (1872)²⁷

Свеска 2 - Јован Јовановић Змај, *Шаран*, шаљива игра у једној радњи. (1872).²⁸

Свеска 3 - Коста Трифковић, *Честитијам*, шаљива игра с певањем у једној радњи, и *Француско-јурски раји*, шаљива игра у једној радњи. (1872)²⁹

Свеска 3 - Коста Трифковић, *Честитијам* и посрба *Мила*,³⁰ шала у једној радњи Карла Аугустуса Гернера. (1884)

25 Прва оперетска представа, *Врачара*, играна је 1891. године на гостовању у Белој Цркви.

26 Изгубљен је рукопис Глигорија Трлајића (1766-1811) који је оставио, како наводи у писму Лукијану Мушичком из 1804. године оригиналну драму у пет чинова *Всеблаг или рејски сујруж*. Скерлић сматра да је драму, за коју се не зна да ли је икада играна, Трлајић написао крајем XVIII века. У писму Трлајић напомиње да је рукописе оставио „његовом превосходитељству Г. Балогу“ при повратку у Русију. Зна се да је Трлајић долазио у свој родни Мол 1800. и 1803. године, па је *Всеблага* могао написати или пре првог или пре другог доласка у родни крај, што значи да би Скерлићева претпоставка могла бити тачна. Трлајић напомиње да би тај једни примерак волео да има „овде“ (мисли се на Русију), но пише: „Може бити да би ви њу тамо могли боље употребити, па би је зато могли преписати, а мени оригинал послати овамо“. (Vatroslav Jagić, *Neue Briefe von Dobrowsky, Kopitar und anderen süd-und westslaven*, Commisionsverlag der Wiedmannschen buchhandlung, Berlin 1897, 686). Јован Хаџић помиње необјављене рукописе у писму (Лукијан Мушички, *Стихотворенија*, књига прва, штампарија Јос. Бајмела, Пешта 1838, 181), такође Лукијану Мушичком из 1823. године и апелује да се штампа оно што је најбоље, најкорисније за народ и наводи пример како нека Трлајићева дела нису штампана те да је својим очима видео како ветар у Пешти по башти разноси рукопис *Телемаха*.

Слична судбина задесила је и Јована Дошеновића (1781-1813), песника предромантизма, који у предговору једине збирке песама *Лирическа пјенија* (1809) напомиње да је написао и „драматичскога пјеснотворства борбу“ *Пешар Велики или Торжештво* (светковина) *невиности*.

27 Под истим бројем објављено је и II издање 1876. године. Комад је премијерно одиграо ансамбл СНП-а на гостовању у Вршцу 2. августа 1871. године

28 Под истим бројем објављено је и II поправљено издање 1876. Премијера је била у (Сремској) Митровици 20. јуна 1864. године.

29 Комад *Француско-јурски раји* премијерно је одиграо ансамбл СНП-а 3. новембра 1870. године на гостовању у Панчеву, а комад *Честитијам* 21. марта 1870. године, такође на гостовању у Панчеву, како пише на корицама. Миховил Томандл наводи да је премијера била 1871. године (*Споменница 1861-1961*, Српско народно позориште, Нови Сад 1961, 515)

30 Посрба *Мила* (премијера је била 27. јануара 1872. године) била је веома популарна, насловни лик тумачила је позната новосадска глумица Драгиња Ружић, која је овим монологом у стиховима обележила 25-огодишњицу рада.

- Свеска 4 - др Милан Јовановић, *Краљева сеја*, историјска драма у четири дела. (1872)³¹
- Свеска 4 - Коста Трифковић, *Француско-џрски раји*, шаљива игра у једној радњи. (1891)³²
- Свеска 5 - Лаза Костић, *Максим Црнојевић*, трагедија у пет чинова с певањем. (1872)³³
- Свеска 6 - Коста Трифковић, *Избирачица*, шаљива игра у три чина с певањем. (1873)³⁴
- Свеска 7 - Антоније Хаџић, *Љубав није шала*, шала у једној радњи, позајмљен мотив. (1873)³⁵
- Свеска 8 - др Милан Морски Јовановић, *Демон*, повест и алегорија. (1874) Нови Сад, 30. јануар 1872.³⁶
- Свеска 9 - Коста Трифковић, *Љубавно писмо*, шаљива игра у једној радњи. (1874).³⁷
- Свеска 10 - Виљем Шекспир, *Ромео и Јулија*, трагедија у пет чинова, превео Лаза Костић. (1876)³⁸
- Свеска 11 - Коста Трифковић, *На Бадњи дан*, драмолет у једној радњи и посрба *Пола вина, ђола воде*, шаљива игра у једном чину. (1876)³⁹
- Свеска 12 - Родерих Бенедикс, *Пркос*, шаљива игра у једном чину с певањем, текст посрбио др Јован Андрејевић. (1877)⁴⁰
- Свеска 13 - Бајар и Соваж, *Рукавица и лејеза*, шаљива игра у три радње, превео Филип Оберкнежевић. (1878)⁴¹
- Свеска 14 - Коста Ристић (псеудоним Милана Савића), *Фрише фире*, шала у једном чину. (1879)⁴²

- 31 Драму је премијерно одиграо ансамбл СНП-а на гостовању у Ос(и)јеку 23. новембра 1864. године.
- 32 Погрешна нумерација, II издање комада. Премијера је била 3. новембра 1870. године у Панчеву.
- 33 Премијера је била 30. јануара 1869. године у Новом Саду.
- 34 Премијера је била 25. априла 1872. године у Новом Саду.
- 35 Премијерно одиграо ансамбл СНП-а 1871. године на гостовању у Панчеву.
- 36 Ово је друго издање; прво издање објавила је Српска народна задружна штампарија у Новом Саду 1872. Премијера је била 30. јануара 1872. године у Новом Саду.
- 37 На импресум-страни погрешно је одштампано: „свеска 8“; док је на корицама отиснуто онако како би и требало: „свеска 9“. Са истим бројем, у другој штампарији, одштампано је и друго издање, и на њему је као година издања означена 1874. и да је комад објављен „трошком књижаре Браће М. Поповић“ која је финансијер ове едиције од десете свеске. Лука Дотлић сматра да је година другог издања нетачна, вероватно је то 1884. Део тиража овог издања, са засебним корицама и пагинацијом, додат је као прилог Календару *Сремац* за 1891. године. Објављено је и треће издање у Новом Саду, но година није била означена. Премијерно га је одиграо ансамбл СНП-а 25. септембра 1873. године на гостовању у Вршцу, слугу Јована је играо Пера Добриновић.
- 38 Шекспирово име је писано као Виљем, данас је уобичајено да се пише као Вилијам. Премијера је била 19. априла 1875. године у Новом Саду.
- 39 Премијера драмолета *На Бадњи дан* била је 2. августа 1871. године на гостовању у Вршцу; др Миховил Томандл наводи да је премијера била у Панчеву. Шаљива игра *Пола вина, ђола воде* је премијерно играна у Новом Саду 9. маја 1876. године
- 40 Премијера је била 6. јануара 1863. године у Новом Саду без музике, а са музиком 1868.
- 41 Премијера је била 17. децембра 1869. године у Новом Саду.
- 42 Премијера је била 24. фебруара 1879. године у Новом Саду. У тексту препоруке за куповину свеска из едиције *Зборник позоришних дела* стоји: „Одзив угодан, **којим је зборник овај**, од п. т. читалачке публике, нарочито од наших **драгих читалаца Српкиња** поздрављен и лепо примљен, – те у подобром броју егземплара потраживани и покупован – подстиче нас, да на руци будемо п. т. потраживачима и купцима ових омиљених књига забавних

- Свеска 15 - др Милан Јовановић, *Несуђени*, шаљива игра у четири дела. (1881)⁴³
- Свеска 16 - Јулио Розен, *Еј, људи, што се не женише или Под пайучом*, шаљива игра у четири чина, немачки текст прерадио Бранко Јовановић Муша. (1884)⁴⁴
- Свеска 17 - Фридрих Халм, *Стирелан (Wildfeuer)*, драмски спев у пет чинова, превео Јован Грчић. (1879)⁴⁵
- Свеска 18 - Фрања Кајм, *Суламка*, жалосна игра у пет чинова, превео Благоје Бранчић. (1885)
- Свеска 19 - Милорад Поповић Шапчанин, *Милош у Лајтинима*, слика у једном чину. (1886)⁴⁶
- Свеска 20 - Милан Шевић Максимовић, *На позорници и у живоћу*, шаљива игра у једном чину. (1886)⁴⁷
- Свеска 21 - Виљем Шекспир, *Ошело*, трагедија у пет чинова, превели Гига Гершић и Антоније Хаџић. (1886)⁴⁸
- Свеска 22 - Лаза Костић, *Пера Сеџединац*, трагедија у пет чинова из повести народа српског. Друго, поправљено издање. (1887)⁴⁹
- Свеска 23 - Мита Калић, *Мој џеј*. (1887)⁵⁰
- Свеска 24 - Мита Калић, *Преки лек*, шаљива игра у једном чину. (1889)⁵¹
- Свеска 25 - Мита Калић, *Свекрва*, шаљива игра у једном чину. (1889)⁵²
- Свеска 26 - Адолф Вилбрант, *Робијашева ћерка*, позоришна игра у три радње, превео Јован Грчић. (1889)⁵³
- Свеска 27 - Октав Феје, *Роман сиромашног младића*, драма у пет чинова, превео Светозар Савковић. (1890)⁵⁴

С тога прибрасмо у својој књижари **сва дојакошња издања** тога зборника и јошт к томе **многа дела позоришна, својом накладом** то први пут то и по други ред наштампасмо; – (ова задња су обележена звездицом *).

Надајући се дакле што многобројнијим наруџбинама, ево тих дела редом: “ (следи списак)

- 43 Комад је игран на сцени Народног позоришта у Београду, 8. јануара 1889. године.
- 44 На импресум-страни пегрешно је одштампано: „свеска 15“; на корицама како би и требало: „свеска 16“. Премијера је била 1. јуна 1877. године у Новом Саду.
- 45 На насловној отиснута је 1885, а на импресум-страни 1879. година, премијерно је комад одиграо ансамбл СНП-а на гостовању 2/14. марта 1885. године у Панчеву.
- 46 Друго издање је штампано под истим бројем, али са насловом *Милош Обилић у Лајтинима*. Премијера је била 6. децембра 1887. године у Новом Саду.
- 47 Премијера је била 27. марта 1886. године у Новом Саду.
- 48 На корицама је одштампана 1887. година а на насловној и импресум-страни 1886. година. Премијера је била 1. марта 1886. године у Новом Саду.
- 49 Прво издање објављено је изван ове едиције 1882. године у Београду у Државној штампарији. Премијера је била 26. јануара (7. фебруара) 1882. године у Новом Саду.
- 50 Не пише у књизи када је први пут приказан комад; Миховил Томандл наводи да је премијера била 27. децембра у Новом Саду.
- 51 Премијера је била 27. марта 1886. године у Новом Саду.
- 52 Премијера је била 1. јануара 1888. године у Новом Саду.
- 53 Миховил Томандл ставља одредницу шаљива игра, док Лука Дотлић у *Енциклопедији СНП-а*, која је у припреми, наводи да је то драмски текст. Премијера је била 1885. на гостовању ансамбла СНП у Панчеву.
- 54 Премијера је била 26. октобра 1868. године у Новом Саду, Миховил Томандл наводи и 9. децембра 1868. године

Свеска 28 - Еде Сиглигети, *Војнички бегунац*, позоришна игра у три чина с певањем, превео Радивој пл. Стратимировић. (1891)⁵⁵

Свеска 29 - Јосип Фројденрајх, *Граничари*, позоришна игра у три чина с певањем. (1891)⁵⁶

Свеска 30 - Јован Ђорђевић, *Маркова сабља*, алегорија у два дела са певањем. (1900)⁵⁷

Свеска 31 - Милева Симић, *Ретика срећа*, шаљива игра у једном чину. (1900)⁵⁸

Свеска 31 - Карл Марија фон Вебер, *Вилењак (Der Freischütz)* романтична опера у три чина, либрето Фридрих Кинд, превели Јован Грчић, Благоје Бранчић и Милан Димовић. (1900)⁵⁹

Свеска 33 - Бранислав Ђ. Нушић, *Обичан човек*, шала у три чина. (1902)⁶⁰

Свеска 34 - Дон Мануел Хуан Дијан, *Лек од јуница*, шаљива игра у једном чину, шпански текст прерадио краљ Лудвиг Баварски, с немачког превео Јован Грчић. (1903)⁶¹

Свеска 35 - Милан Савић, из пенталогije „Одсудни тренутци“. I - *На станици*, шаљива игра у једном чину. II - *Игра ватром*, шаљива игра у једном чину. (1905)⁶²

Свеска 36 - Еде Тот, *Сеоска лоло*, позоришна игра у три чина са певањем, превео и прерадио Стеван Дескашев. (1905)⁶³

Свеска 37 - Милан Савић, из пенталогije „Одсудни тренутци“. III - *Амајлија*, драма у једном чину. IV - *Меланија*, драма у једном чину. V - *Ђурђевићи*, драма у једном чину. (1905)

Мада је последња свеска нумерисана са 37, учоава се да су два пута поновљене нумерације за трећу, четврту и 31. свеску, као и да је прескочена нумерација 32, но како је шаљива игра *Француско-јруски рати* Косте Трифковића била штампана у трећој свесци, може се прихвати да је објављено 38 засебних свесака са поновљеним насловима, како је то и евидентирао Лука Дотлић.

Репертоарска оријентација СНП-а већ у првим годинама деловања била је, с једне стране, усмерена на неговање родољубивих и етичко-образовних садржаја, а, с друге стране, чињени су уступци те је било и много шаљивих и забавних садржаја. Ипак, међу делима домаћих писаца по броју премијера и броју извођења најзначајније су историјске драме писане по мотивима из српске нацио-

55 У књизи не пише када је комад приказан први пут, Миховил Томандл наводи да је премијера била 7. и 14. октобра 1862. године у Новом Саду.

56 Премијерно одиграо ансамбл СНП-а 14. новембра 1870. године на гостовању у Панчеву.

57 Књижара Браће М. Поповића прештампала је издање из 1872. године да би га поклонила ђацима који су гледали представу 23. фебруара 1900. године. Премијера је била 14. јануара 1873. у Новом Саду.

58 Миховил Томандл наводи да је премијера била 16. фебруара 1900. године у Новом Саду.

59 Нумерација је погрешна. Премијера је била 7. марта 1900. године у Новом Саду.

60 На импресум-страни погрешно је одштампано: „свеска 32“, а на корицама је исписано онако како би и требало: „свеска 33“. Премијерно одиграо ансамбл СНП 22. фебруара 1901. године на гостовању у Панчеву.

61 Премијерно одиграо ансамбл СНП-а 23. септембра 1867. године на гостовању у Београду.

62 Не пише у књизи када су први пут приказани комади из серије „Одсудни тренутци“; Миховил Томандл наводи да су игране само актовке: *На станици*, *Меланија* и *Ђурђевићи* и да је премијера била 22. јануара 1910. године.

63 Ово је друго преправљено издање које се разликује од издања из 1880. године, Штампариие задруге штампарских радника у Београду. Премијера је била 22. јануара 1884. године у Новом Саду.

налне историје. Међутим, опчињеност прошлости није била само наша специфичност; Мирослав Тимотијевић примећује да је то опште место европских националних идеологија. „...током XIX века долази до процвата историјске драме, која постаје један од кључних пропагандних медија у откривању, реконструкцији, па и у измишљању националне прошлости. Прошлост се у основи сагледава као историјска драма, како је то уочио Антони Смит, па је оправдано говорити не само о утицају историје на позориште него и о утицају позоришта на изучавање и тумачење националне историје. Под утицајем историјске драме историја се схвата конкретније, материјалније и живље, али у исто време на њу се преноси поетична митска димензија.“⁶⁴ У едицији *Зборник позоришних дела* објављене су три наше историјске драме: *Краљева сеја*, првенац Милана Јовановића, и *Максим Црнојевић* и *Пера Сећединац* Лазе Костића. Милан Морски Јовановић (1834-1896) пише о српској принцези Неди, сестри Стефана Дечанског и жени бугарског краља Михаила, која је жртва љубавне сплетке. Бугарски краљ Михаило се оженио Недом, мада је заљубљен у Теодору, сестру грчког цара Андроника. Прича о догађајима из прве половине XIV столећа и победи Стефана Дечанског над Михаилом није била популарна само због љубавне тематике, него и због наглашене патриотске реторике.

Лаза Костић (1841-1910) је волео позориште; од 1869. до 1896. године писао је позоришне критике углавном о представама СНП-а; ово позориште је играло три његова драмска остварења: *Максим Црнојевић*, *Пера Сећединац* и *Гордана* (првобитни наслов је *Ускокова љуба*). Комедија *Гордана* је драматизација народне песме *Љуба хајдук-Вукосава*. Према мотивима народне песме, настојећи да оствари синтезу националног и универзалног, Лаза Костић је конципирао трагедију, односно историјску драму са темом из националне историје *Максим Црнојевић*.⁶⁵ Младен Лесковац сматра да је ово најбоље драмско дело српског романтизма. Премијера друге Костићеве трагедије, односно националне историјске драме *Пера Сећединац*, 26. јануара (7. фебруара) 1882. године очекивана је са великим интересовањем, незапамћеним до тада по сведочењу савременика. Публика је дошла из свих крајева Војводине, не само из Новог Сада. Миша Димитријевић пише да су и цене улазница због велике потражње биле повишене за трећину, приход СНП-а био је неостварен до тада, преко 528 форинти. Нажалост, извођење овог дела, за које је одавно примећено да је по својој тематици и идејама антиаустријско, антиклерикално и антифеудално било је убрзо забрањено у Угарској; забрана је трајала до 1914. године. Не би требало заборавити да се у овој драми која плени својим слободарским духом јасно алудирало на тадашње политичке прилике. *Пера Сећединац* је написан три године после Берлинског конгреса и анексије Босне и Хрцеговине (1878), у време када је притисак

64 Мирослав Тимотијевић, „Народно позориште у Београду - храм патриотске религије“, у: *Наслеђе*, Завод за заштиту споменика културе града Београда, Београд 2005, VI, 31.

65 Марта Фрајнд историјску драму дефинише као драму „која узима причу о догађајима и личностима из прошлости, непосредно из историографије или већ интерпретирану и измењену у националним легендама или општијим митовима, па онда путем обраде, засноване на извесној националној, политичкој или друштвеној идеји, тој причи даје облик осмишљеног драмског заплета и тиме појединачно претаче у опште, историографско у историјско и поетско“. Она опажа да је историјској драми својствено и „присуство одређене друштвене идеологије ужег или ширег значаја која личностима и току догађаја даје универзалну тежину“. (Марта Фрајнд, *Историја у драми драма у историји*, Прометеј - Нови Сад, Институт за књижевност и уметност - Београд, Стеријино позорје - Нови Сад, 1996, 65)

режима Калмана Тисе на мањине у Угарској у вези са остваривањем њихових националних права био на врхунцу.

Историјска тематика је обрађена и у једночинки *Милош (Обилић)* у *Латинима* Милорада Поповића Шапчанина (1842-1895), рађеној по мотивима истоимене народне песме, у сценској алегорији *Маркова сабља (Сабља Краљевића Марка)*,⁶⁶ Јована Ђорђевића (1826-1900), као и у алегорији Демон Милана Јовановића, у којој се приказују три трагична догађаја из српске историје: прерана смрт цара Душана, страдања у косовском боју и насилна смрт кнеза Михаила Обреновића. У комаду с певањем *Маркова сабља*, који је изведен на прослави поводом пунолетства и ступања на престо кнеза Милана Обреновића, у првом делу дат је пресек старе српске историје. Јунаци драме су Марко Краљевић, Вила и Певац (гуслар), у завршној сцени Срби се окупљају око младог владара и са одушевљењем очекују предстојећи процват Србије. Наравно, други део у апологетском тону о Србији у XIX столећу није могао бити приказан у Новом Саду, па га је Антоније Хаџић прерадио,⁶⁷ тако што је уместо политичке обрадио културну историју Србије, указујући на значај Доситеја, Вука, Стерије и Текелије.

Интензивна сценска и издавачка делатност тек установљеног позоришта мотивисала је домаће писце. Неки од њих, попут Косте Трифковића (1843-1875), изникли су као позоришни писци у СНП-у. Но, захваљујући неоспорном таленту, Трифковићева дела су постала и национална и општа⁶⁸. Поред посрбе *Мила*, објављени су и комади: *Честитијам*, *Француско-пруски рат*, *Школски надзорник*, *Љубавно писмо*, *Избирачица*, *Пола вина, пола воде* и *На Бадњи дан*. Најбоља особина Трифковића као позоришног писца била је „вештина стварања радње, динамичне, ведре, забавне“⁶⁹ зато не чуди што је муњевито освојио позоришну сцену. Његова дела су одговарала укусу публике, односно укусу грађанске средине којој је и сам припадао. Слика из живота социјалне тематике *На Бадњи дан*, са уочљивим критичким ставом према друштву, најављује његово оригинално комедиографско стваралаштво. Иако су и у његовим комедијама провејавали и моралистички ставови, код Трифковића то није звучало као пропаганда, јер је он успео да их осмисли на уметнички начин, да оствари упечатљиву сценску игру и сценске ликове попут Тошице (*Избирачица*), Петровића (*Школски надзорник*) или Спире Грабића (*Честитијам*). Његово умеће, његов осећај за сценско учествовање се и у вештини прилагођавања изворних текстова из других књижевности за нашу сцену; готово је немогуће уочити да је *Мила* туђ текст, односно посрба.

Мање вешт био је Јован Јовановић Змај (1833-1904). Његова шаљива игра *Шаран* о укопаном шарану је вешто разрађена народна анегдота, која уз приметну неуверљивост, поготову у вези за „мудровањима“ Панте, главог мушког лика, има племенити циљ да укаже на неосновано уверење о духовној супериорности

66 Ђорђевић је и аутор текста песме *Боже правде*, музику је написао Даворин Јенко, која је певана у представи и која је данас државна химна Србије.

67 Миховил Томандл у свом прегледу репертоара СНП од 1861. до 1914. наводи да су Јован Ђорђевић и Антоније Хаџић аутори комада *Маркова сабља*.

68 *Љубавно писмо* је било преведено на мађарски, италијански, бугарски, немачки, а има индиција да је преведено и на пољски, као и *Избирачица* и *Пола вина пола воде*. *Избирачица* је преведена и на словеначки мађарски језик. Комад *Школски надзорник* је преведен на бугарски, словеначки и мађарски језик, *Честитијам* је преведен на немачки и мађарски језик, а *Француско-пруски рат* на француски, словеначки и немачки језик. Јован Скерлић је указивао да су му поједини текстови преведени и на француски језик.

69 Божидар Ковачек, *Талија и Клио*, Матица српска - Академија уметности Нови Сад, Нови Сад 1991, 269.

мушког рода. Дело је настало из уверења „о потреби да се младом позоришту, као фактору народног напретка, пружи што већа помоћ“.⁷⁰ Занимљиво је да је упркос негативним критикама комад преведен на мађарски (два пута), на немачки, руски и македонски језик, а вероватно и на пољски језик.

Један од претендента за наследника Косте Трифковића, Милан Савић (1845-1936) био је од оних аутора који су својим плодотворним радом допринесли стварању репертоара СНП-а: ова кућа је одиграла чак 15 његових комада.⁷¹ Једночинка *Фрише фире* играна је само једном, вероватно зато што је поука надвладала комичку. Савић указује да је лоше да мајке, односно жене троше време на хазардне игре са картама, попут некада популарне фришефире, која се сматрала отменом па су је играле жене из „бољих“ кућа. Три једночинке из пентологија *Одсудни шренуици* такође су игране само једанпут. Савић није досегао комедиографско умеће које је Коста Трифковић остварио у својим, углавном, комедијама ситуације; његове комедије су остале више грађа за водвиљ или комедију ситуације, можда и зато што се више бавио оним слојем који је настојао да буде елита војвођанског грађанског друштва и који је по правилу био блазиран и докон.

Ни Мита Калић (1847-1909) није успео да буде Трифковићев наследник; ипак, његове шаљиве игре: *Преки лек*, *Свекрва*, и *Мој џеј* изведене су више пута на сцени СНП-а за разлику од Савићевих. Тематика његових комада била је блиска ондашњим гледаоцима: представио је, додуше не довољно спретно, њима препознатљиве животне ситуације и ликове. Замерано му је да су му ликови и ситуације помало стереотипни. Списатељица и наставница *Српске више девојачке школе* у Новом Саду Милева Симић (1858-1946), кћерка сликара Павла Симића, друга је Српкиња чије је дело играно на сцени СНП-а.⁷² У шаљивој игри *Рейска срећа*, која, наравно, има и поучну димензију, комичан заплет је остварен захваљујући замени идентитета.

Драмски првенац нашег угледног педагога Милана Шевића Максимовића (1866-1933) *На позорници и у животи* ондашња критика оценила је као „комад с тако малом и слабом радњом, да по том критеријуму управо репрезентује само једну сцену“⁷³; зато након премијере и није нигде више игран. Композиција ове једночинке изграђена је невешто, у први план је избила знатижеља удовице Савете Петровић, која све жели да зна и намерава да сазна кога то љуби млади адвокат Душан. Његова љубав, и на позорници и у животу, према Смиљки, с којом глуми у позоришном комаду, остала је недоречена.

Један од наших најзначајнијих драмских писаца Бранислав Нушић (1864-1938) представљен је комичним комадом *Обичан човек*, у којем долази до изражаја његов комедиографски таленат. У фокусу ове шале је Зорка, која настоји да живи у складу са упутствима Шопенхауерове филозофије, те одбија могућност живота у браку. Нушић у водвиљском маниру приказује Зоркин преображај за који је најзаслужнији млади трезвени песник Дамјановић, „обичан“ човек.

Матица српска је културном и националном препороду Срба доприносила неговањем писане књижевности, а Српско народно позориште је чинило то

70 Ibid, 339.

71 Уколико се пентологија *Одсудни шренуици* посматра као један наслов, онда је на сцени СНП-а изведено 13 дела Милана Савића, но чак девет само једанпут. У овом тексту смо једночинке из пентологије рачунали као посебне текстове.

72 Прво дело је једночинка, шаљива игра *Еманципована* Данице Телечки-Бандић, која је премијерно изведена 1896. године у Новом Саду.

73 Ф., „На позорници и у животу“, у: *Позориште*, СНП, Нови Сад 1886, 56, 223.

исто на други начин – ширењем изговорене (усмене, живе) речи на српском језику. Покретањем едиције *Зборник позоришних дела* позориште се прикључило напорима Матице српске. Едиција је, с једне стране, имала циљ да забави читаоце и обезбеди репертоар за позоришне дружине, а, с друге стране, да утиче на укук публике и доприноси изграђивању њеног националног идентитета. Преовлађују забавни, шаљиви комади у којима је углавном заступљена љубавна тематика, но објављена су и дела о историјским темама, као и значајна драмска остварења: историјске драме Лазе Костића и трагедије Вилијама Шекспира. Истовремено, СНП је настојало да промовише и своје писце: Трифковића, Савића, Калића и друге. Драмска дела Лазе Костића, Косте Трифковића и Бранислава Нушића су драгоценост нашег не само књижевног, него и културног наслеђа, као што је то и трудољубиви рад Јована Ђорђевића или Антонија Хаџића на изградњи националног позоришта код Срба. Требало би имати у виду да су неки од наслова једино и објављени у овој едицији, која је слика свога времена, као и склоности наше ондашње читалачке публике. Нажалост, нека драмска дела наших позоришних писаца, могло би се рећи пионира Српског народног позоришта, остала су још увек у рукопису. Српско народно позориште које се у туђинској држави борило за егзистенцију није могло само да објављује дела у едицији *Зборник позоришних дела*. Сарадња са књижаром Браће М. Поповића, која је настојала да, дакако, оствари свој економски интерес, подразумевала је компромис, што је уочљиво када се сагледа целокупан опус.

THE IMPORTANCE OF SERBIAN NATIONAL THEATRE'S EDITION COLLECTION OF DRAMATIC WORKS

Summary

The primary task of Serbian National Theatre in Novi Sad was “the preservation of national individuality of Serbs in Hungary”; the theatre contributed to cultivation and propagation of Serbian language, general popular education, preservation of our tradition, but also to the creation of national ideology. Serbian National Theatre's publishing activity was of great importance: several months after the launch of *The Theatre* journal, in 1872, the edition *Collection of Dramatic Works*, featuring both works by Serbian authors and translations, was established as well. The total of 48 volumes was published, ten of which were reprints. Works by Serbian authors were prevalent in the edition, 27 original dramatic texts were presented, and as many as 23 out of 43 plays were referenced as “comic plays”. The edition facilitated the procurement of texts for traveling and amateur theatre companies. Apart from comic plays *School Supervisor*, *Congratulations*, *Love Letter* by Kosta Trifković, *Carp* by Jovan Jovanović Zmaj, and others, several important histories (*Maksim Crnojević* and *Pera Segedinac* by Kostić) were published as well. When it came to translations, Shakespeare's *Othello* and *Romeo and Juliet* were the most important ones. On one hand, the edition *Collection of Dramatic Works* had to please the taste of the reading public, and, on the other, to present important dramatic works.

Nada Savković

УСМЕНИ ПРОСТОР ВОЈНЕ КРАЈИНЕ ИЗМЕЂУ ДВА ЦАРСТВА – ПРИЛОГ ТЕОРИЈИ ФОРМУЛАТИВНОСТИ

У раду се разматра спецификум усмене грађе сакупљене на простору бивше Војне Крајине (Лика, Банија, Кордун, Западна Славонија, Срем), у којој је, управо захваљујући историјско-административној граници, кроз вековно егзистирање српског становништва дошло до формирања компактнoг усменог песничког репертоара, чије трагове можемо временски пратити од почетка 18. века (*Ерлангенског рукописа*) до појединачних збирки са овог терена из 19. и 20. века, а чије основно обележје представљају варијантност и формулативност, са усменом грађом готово идеалном за проучавање механизма усменог памћења, мотивских трансформација и жанровских прожимања.

Кључне речи: Војна Крајина, Отоманска империја, Хабзбуршко царство, миграције, 15-19. век, мотиви, варијанте, формуле, механизам усменог памћења

Током своје петовековне историје, подручје Војне Крајине (1530-1880), основано од стране Бечког двора као гранично, одбрамбено подручје усмерено против експанзије Отоманске царевине, перманентно је насељавано српским становништвом, у организованим сеобама из дубљих зона Балканског полуострва под турском влашћу (са подручја знатно ширих и од средњовековне српске државе, поглавито из Херцеговине и Далмације).¹ У тој својеврсно оствареној тампон-зони према средњој Европи, која је називана и „аустријским доњим земљама“, нарочито после мира у Сремским Карловцима 1699. године, у Војној Граници која је имала све административне облике праве војничке државе², дошло је не само до формирања посебног етнолошког типа Срба-граничара са својим специфичним етнографским обичајима³, већ и до фолклорних карактеристика типичних за српски народ Крајине, чију најбитнију одлику представља управо вековима одржан и компактан усмени песнички репертоар – круг мотива у лирским и лирско-епским песмама, који се по обиму и старини забележене грађе може назвати и једним од усмених басена, погодан за разноврсна истраживања поетике усмене књижевности⁴. Од бројних особености овог усменог песничког наслеђа, за ову прилику биће размотрена, само у најосновнијим цртама, доминантна особеност ове грађе – то је њена варијантност, односно формулативност.

1 У огромној литератури о Војној Крајини или Војној Граници насталој нарочито у последње време у српској историографији, наводимо само најзначајније: Славко Гавриловић, *Из историје Срба у Хрватској, Славонији и Угарској* (15-18. век), Београд, 1993; Војин С. Дабић, *Војна Крајина: Карловачки генералати* (1530-1746), Београд, 2000; Милан Радека, *Горња Крајина и Карловачко владичанство*, Загреб, 1975 (репринт, Загреб, 2007), Радослав Грујић, *Апологија српског народа у Хрватској* (1909), репринт, Београд, 1989.

2 Спиридон Јовић, *Етнографска слика Славонске Војне границе*, прев. Страхина Костић, прир. С. Гароња Радованац, Београд, 2004.

3 Никола Беговић, *Животи и обичаји Срба граничара* (Загреб, 1887), репринт, Београд, 1986.

4 Славица Гароња Радованац, *Српско усмено поетско наслеђе Војне Крајине у записима 18, 19 и 20. века*, Београд, 2008.

Вековима егзистирајући у оквирима строго одређене и одржаване административне границе, са прерогативима праве „државе у држави“ између два царства, Отоманског и Хабзбуршког, Војна Крајина је изнедрила један од најкомпактнијих усмених басена који разноврсношћу своје очуване (сакупљене, публиковане, али поготово непубликоване) грађе приказују суптилне процесе живота и опстојавања српске усмене песме на овом простору, у периоду дужем од два и по века, нудећи тиме могућност за разноврсна истраживања поетике српске усмене поезије у целини. Ова грађа је специфична, пре свега, по томе што са ње потиче и један од најстаријих познатих зборника српскохрватске усмене поезије, *Ерлангенски рукопис*⁵ (даље: *EP*), датиран у другу деценију 18. века, а потврђен истраживањима рукописних и штампаних збирки из 19. и 20. века, сабраних на потезу Војне Границе и покривен готово систематским радом низа сакупљача, који су на овом простору налазили усмену песму у још живом стању и до пред крај друге половине 20. века.

Особеност ове усмене грађе је и у томе, што је она углавном била непубликована и готово непозната у културној и научној јавности све до пред крај 20. века, будући да се није налазила у Вуковим антологијским збиркама, односно, што Вук није никад походио ове крајеве лично, у смислу теренског истраживања (сем спорадично добијених примера епских песама од сарадника са овог терена). Другим речима, непатвореност сакупљене српске усмене поетске грађе са подручја Војне Крајине је и у томе, што је она (без било какве антологијске и ауторске редакције, попут Вукових збирки), дуго заборављена по националним архивама, у тренутку записивања одражавала право стање и живот усмене песме „на терену“, у пуном смислу. Тај терен, покрили су својим сакупљачким радом током 19. века следећи сакупљачи: на тлу Славоније (Пакрац и Дубица) Ђорђе Рајковић,⁶ на тлу Лике и Баније Никола Беговић,⁷ у региону Кордуна - Манојло Бубало Кордунаш,⁸ на тлу Западне Славоније Милан Обрадовић и Сима Милеуснић,⁹ на тлу Сремске „војничке Крајине“ Бранко Мушицки¹⁰ и Григорије Николић,¹¹ док ће неколики сакупљачи 20. века објавити своје збирке са истог простора¹². Ван овог истраживања остаће и низ мање познатих сакупљача чија је, такође непубликована грађа, до данас остала сачувана као рукописна заоставштина у Етнографској збирци Архива САНУ,¹³ као пример постојања једног, доиста изузетно „распеваног“ усменог басена српске народне песме.

5 *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских песама*, приредио Герхард Геземан, Сремски Карловци, 1925.

6 Ђорђе Рајковић, *Српске народне песме из Славоније*, Матица српска, 1869, Београд, 2003).

7 Никола Беговић, *Српске народне песме из Лике и Баније* (Загреб, 1885), фототипско издање Београд, 2001.

8 Манојло Бубало Кордунаш, *Српске народне песме из Горње Крајине*, Загреб, 1891, *Народно васпитање из Горње Крајине*, Сремски Карловци, 1897.

9 Милан Обрадовић, *Српске народне песме из Западне Славоније*, прир. С. Гароња Радованац, Топуско-Нови Сад, 1995; *Српске народне песме из околине Пакраца и Пожеге у записима Симе Д. Милеуснића*, прир. С. Гароња-Радованац, Загреб, 1998.

10 *Српске народне песме из Срема*, сакупио Б. М., Панчево, 1875. године.

11 *Српске народне песме из Срема*, сакупио Григорије А. Николић, Нови Сад, 1888; *Српске народне песме из Срема, Лике и Баније*, сакупио Григорије А. Николић, Нови Сад, 1889.

12 Драгослав Алексић, *Личанке: песме из народа*, Грачац, 1934; Станко Опачић Ђаница, *Народне песме Кордуна*, Загреб, 1987; Славица Гароња, *Народне песме Славонске границе*, Београд, 1987.

13 Славица Гароња Радованац, „Сакупљачи са територије Војне Крајине и њихове рукописне збирке у Етнографској збирци Архива САНУ у Београду“, *Зборник о Србима у Хрватској*, књ. 7, САНУ, Београд, 2009.

Наше истраживање, за ову прилику, као што је речено, задржаће се на феномену варијантности, односно формулативности, свакако кључних поетичких одредница у настанку поетских и прозних творевина усменог постања. За почетак, појам варијанте, коју је и Вук уочио, образложио и луцидно подвео под синтагму „исто то само мало друкчије“,¹⁴ представља различито интерпретирање исте песме од стране различитих казивача и певача, односно варирање основног мотива, који је суштинска одредница и „именитељ“ сваке усмене поетске творевине. Такође, појам варијанте, код нас је до сада био третиран као феномен углавном кроз истраживања у епској поезији, што је створиле дефиниције примерене жанровској специфичности епике.¹⁵ Специфичност варијантности усмене грађе са Војне Крајине заснована је, међутим, на мање разматраним жанровима - лирској и лирско-епској усменој грађи, кроз коју можемо добити нове и врло значајне увиде у специфичне механизме функционисања усменог памћења у целини.

Већ овде се, кроз жанровски најмању усмену творевину (лирску песму), сусрећемо кроз основне мотиве и његове варијанте са основном конститутивном јединицом која и сачињава саму основу *усмености*, а то је усмена формула или формулативност, којом је изразито обележена сакупљена грађа Војне Крајине. Бројни радови и о теорији формуле такође су се до сада заснивали углавном на примерима из епског жанра.¹⁶ По општој дефиницији (страних и домаћих фолклориста, Пери-Лорд, М. Детелић)¹⁷, усмена формула је, дакле, исказ који функционише као основни конститутивни елемент усменог памћења. Усмена формула представља групу стихова који се учестало јављају у различитим нивоима усменог текста, у мотивски истоветним, али и жанровски разнородним усменим песничким творевинама. Формула може имати у просеку од два до десет стихова, који представљају важне сегменте у креирању, али и преношењу једне усмене творевине кроз простор и време (у дијахронијском и синхронијском виду), чинећи својом учесталошћу и специфичност једног одређеног усменог репертоара. (Такође, по учесталој употреби одређених формулативних исказа, може се добро уочити и индивидуални репертоар талентованог певача – примери посредног откривања Вукових певача у епици, на пример). Формулативни исказ представља, дакле, групу стихова који могу бити једна заокружена логичка целина,

14 „Једни пјесам различно пјевање по народу, показује очевидно, да све пјесме нијесу одма (у првом почетку своје) постале онакве какве су, него један почне и састави што, како он зна, па послје идући од уста до уста, расте и кити се, а кадшто се и умаљује и квари... Може бити да су овакве ђекоје пјесме о једном догађају од различни људи различне и постале...“ (Вук Стеф. Карачић, „Предговор лајпцишком издању НСП“, књ. 1, 1823).

15 Видети: *Народна књижевност*, појмовник, прир. Радмила Пешић и Нада Милошевић-Ђорђевић, Београд, 1984, 263; Видо Латковић, *Народна књижевност*, I, Београд, 1975; Снежана Самарџија, *Увод у усмену књижевност*, Београд, 2007, 22-39, Бошко Сувајић, *Лунаци и маске*, Београд, 2005, 97-101.

16 Појам формуле (или „клишеа“, „окамењених стихова“) укључен је у фолклористику на примерима наше епске грађе већ крајем 19. века (Ватрослав Јагић), а систематски, кроз рад Пери-Лорда, у другој половини 20. века. Формула (лат. Formula – правило, правна изрека) се дефинише као „сталне, конвенционалне ријечи или скупине ријечи које се... употребљавају готово механички у одређеним типичним ситуацијама...“, са напоменом да су преовладавале у старијем раздобљу књижевности, „особито у усменој (народној) поезији и прози“. Формула је изучавана углавном на примерима епске поезије, где по М. Перију, представља „скупину ријечи које се редовито понављају под истим метричким увјетима да би изразиле исту битну идеју“. *Речник књижевних термина*, Београд, 1985, 210.

17 Milman Peri – Albert Lord, *Певач прича*, I-II, Београд, 1994; Мирјана Детелић, *Урок и невесела: поетика епске формуле*, Београд, 1996.

опис, песничка слика. Такође, особеност усмене формуле је да се може појавити на различитим местима у песми (као уводна или иницијална, на средишњем месту у песми као медијална, најзад и на крају песме као закључна или финална формула), мада се место формуле везује за неке веће усмене поетске целине (баладу, епску песму), њихова позиција се може уочити и у микро-формама попут лирске песме, а често управо формуле учествују у формирању прелазног жанра (од лирике ка лирско-епској песми и обрнуто). Међутим, формула углавном има своје устаљено место у једној, нарочито краћој (лирској) мотивски одређеној усменој творевини.

На усменој грађи са територије Војне Крајине веома добро се могу уочити сви ови процеси. Колико је присуство варијаната и карактеристичних усмених формула у сакупљеној грађи 18, 19. и 20. века на овом простору показаћемо на одабраним примерима, а према свим наведеним и уоченим функцијама, који су само мањи сегмент ове грађе. Приступ њиховом груписању и систематизацији такође ћемо обавити: према метричком обрасцу (осмерачке и десетерачке песме), према позицији у тексту (иницијалној, медијалној и финалној), у жанровској и међужанровској функцији (у лирици и баладама, или у обе врсте подједнако), најзад у дијахронијској и синхронијској перспективи, као и у неким специфичним случајевима („шетање формуле“ дуж текста и њена различита функција).

Формуле у осмерачком метру

За почетак, представићемо особине осмерачких формула, у комбинацији (дијахроно-синхронијској перспективи), живот једне од уводних формула у осмерачком метру, у распону њеног трајања од око једног века (старост мотива у овој песми свакако је већа и припада позном феудалном добу):

*Синоћ касно с војске дошо,
Јуџрос рано у лов њошо,
Ја њоваби бјеле рше,
Бјеле рше и јегере,
Посла рше њо вр горе,
А ја јунак њосред горе...*

Обрадовић, 2 (1891, Кам. крај, Зап. Славонија)

*Синоћ касно с војске дођо,
Јуџрос рано у лов њођо,
И њоведо моје хрше,
Моје хрше и соколе;
Пушћам хрше њо дну горе,
А соколе њо врх горе,
А ја идем њо сред горе,
Наћераше до њри лова...*

Милеуснић, 43 (Пакрац, Зап. Славонија, 1900)

*Синоћ касно с војске доша,
Јуџрос рано у лов њоша;
Лијей сам ловак уловио –
Два љељана и кошућу,*

*Из љељана сунце зрије,
Из кошуће киша лијева!*

Алексић, Личанке, 88 (Лика, 1934)

*Посла хрише подно горе,
А егде поврх горе,
А ја јунак низ ливаде;
Низ ливаде некошене,
Крај дјевојке непрошене,
Просиле је три делије,
Крижевачке кумџаније...*

НПСГ, 46 (Воћин, Зап. Славонија, 1987)

Као што је видно из наведених примера, усмена формула у лирској песми незнатно се изменила у два века, чувајући дуго, што је карактеристично за лирику, меморијске сегменте велике старине (хртови, соколи, љељени – јелени, средњовековни лов, са наносима новијег времена Границе – у новијим варијантама германизам „јегер“ означава такође ловца, затим изрази „кумпанија“ и топоним Крижевци, говоре о историјској стварности Границе). Незнатне лексичке измене највише су на плану измене старих и заборављених лексема (*јегери-ловци, егде-џајге!*) и тичу се више дијалекатских особености српских говора Лике и Славоније (простора на којима је забележена ова песма), него измене семантичког плана. Она такође (нарочито Алексићева варијанта из *Личанки*) има већ карактеристике стилски и естетски заокружене лирске целине, мада и остале варијанте граде песму изузетне мотивске складности и лепоте.

Уводне осмерачке формуле

Карактеристика уводних осмерачких формула на овом простору је велика покретљивост – оне могу да се јаве као истоветни почечи мотивски разнородних песама, чак потпуно лабаво повезаних разнородних мотивских структура, а понекад егзистирају и као засебне лирске целине. Разлог овоме можемо тражити у синкретичком контексту, у којем су ове песме извођене и бележене током 19. века, а то је њихово певање и извођење у карактеристичном, древном колу са пореклом из дубљих зона динарског басена, које се играло са укрштеним рукама и кроз двогласно хорско певање свих песама без инструменталне пратње (коло које започиње као затворено, а током извођења свих ових песама се нагло раскида и убрзава и које, у недостатку бољег термина у науци, називамо „граничарско коло“). У оваквој врсти певања, нарочито забележених осмерачких песама, мање је поклањана пажња семантици, а више мелодији и игри, те отуд можемо објаснити ову појаву. Пример који ћемо навести јесте формула која је углавном сачувала своје место у иницијалној (уводној) позицији:

Уводне формуле:

*Ој, у краља Вукашина
Лијепа ћерка, Мандалина!
Мандалина коњ водила,
Над воду за надводила,
Сама себи говорила:
- Мили боже, лијепа ти сам!*

*Анђелија коњ водила,
Над воду за надводила,
Прво ј себе угледала,
Него ј коња најојила,
Синцир пуче, коњ ушјече,
Низ џајеве несјечен,*

*Још да су ми црне очи,
... Све би Турке премамила
И турскога Селим-бега!
Селим беже коња веже,
За злаћане синцирчиће –
Синцир пуче, коњ ушјече!...
- Држ дјевојко, коња мога!...*

*Низ ливаде некошене,
Крај дјевојке непрошене.
Држ дјевојко, коња мога!...*

Милеуснић, 68, (1901, Слобоштина)

Милеуснић, 13 (1900, Пакрац)

Уводна формула у наведеним примерима развија се у два основна мотивска комплекса – игру муње и грома и мотив „троје перје“, док у осталим примерима она добија у једночланом или двочланом низу статус засебне лирске песме (Рајковић, 128, 1868; Беговић, 190, 1885; НПСГ, 45, 1987 и сл.). Пример:

*Мандалина коња јаше,
А сребрну ђорду њаше,
Уз Дунаво, низ Дунаво;
Мандалина коњ водила,
Над Дунав се надводила,
Сама себи џоворила:
- Мили Боже, лијети ти сам!*

• Рајковић, 128 (1869, Дубица)

Медијалне/ финалне осмерачке формуле

На овај тип осмерачке уводне формуле (али и не само на њега) надовезује се, у медијалној позицији, као што је наведено, карактеристичан тип формуле, која такође сведочи о компактности мотивског репертоара унутар простора Војне Границе. Захваљујући специфичном везивном ткиву (карактеристичним стиховима груписаних око стихова / слике, призора кола које игра око „огња“), у овим песмама отвара се нов комплекс формула. На једној страни то је мотив о отварању града златним кључевима, и „купа капи“, некој врсти чаробне капе¹⁸:

*... У моћ браћа мала кайа,
Мала кайа од тира њера,
Од тира њера, калоџера,
И чешири љељенова!
Љељан оди, бога моли:
Да му Бог да злаћне рође,
Да њрејлива Саву воду,
Да ја видим шта ј на Сави.
Ал на Сави коло игра...*

Милеуснић (13, Рогољи, 1901)

*... Да ми скује граду кључе,
Да отворим бјеле дворе,
Да ја видим шта ј у двору.*

*... Да м сакује злаћне кључе,
Златне кључе сваке руке,
Да отворим бијеле дворе,*

18 Драгана Мршевић-Радовић, „Нема за Рајка капе (ни у Цариграду): прилог историји значења“, *Право и лажно народно песништво*, зборник радова, Деспотовац, 1996, 135-143.

Ал у двору огањ гори,
Око огња коло игра...

Милеуснић (15, Рогољи, 1901)

Након ове формуле, која очигледно припада старијем, митолошком комплексу, следи формула чија употреба може у медијалној позицији да се развија на три начина: у једном случају, то су варијанте концентрисане око мотива „златне парше“, у другом је то дијалог две девојке у митско-космогонијском поретку, чију финалну слику представља мотив *игре муње и зрома*, док се у трећој срећу формулативни стихови везани за мотив „*шуха мајка*“. Пример за први мотив („златна парта“):

... *Куйише се друже моје,*
Да беремо златне ресе,
Да носимо ковачима,
Да нам кује зрадне кључе,
Да видимо ко ју зграду?
Кад у зграду коло игра,
Девети браће Југовића,
И десетна сестра Марша,
На злати јој златна парша...

Кукић, 12,
(1898, Горња Крајина)

Да ја видим шта ју двору,
Ал у двору огањ гори,
Око огња коло игра...

Обрадовић, 70
(1892, Ољаси, Зап. Славонија)

Ја устрго златну зрану,
Па је носим куј-ковачу,
Да м сакује златне кључе,
Златне кључе, сваке руке,
Да отворим бијеле дворе,
Бијеле дворе и зрадове,
Да ја видим шта ју двору;
Ал у двору огањ зори,
Око огња коло игра,
У шом колу сека Марша,
На злати јој златна парша...

Обрадовић, 70
(Ољаси, 1899, Зап. Славонија)

И док сегмнет „златне парте“ у претходним случајевима представља поенту (понекад и крај песме), он је у следећим случајевима сигнал за њен наставак, са елементима сижеа (ветар који односи „златну парту“ са главе девојке) прелазећи са финалне у медијалну позицију.

... **Ђе играју девети браће,**
Девети браће, Југовића,
И међ њима сестра Марша,
На злати јој златна парша
И свилена повезача
И три прака баш од злати,
И два дува милодува,
И чешири калојера:
Дуну вјештар с Велебића,
Однесе јој златну паршу,
И свилену повезачу,
И три прака баш од злати,
И два дува, милодува
И чешири калојера...

Красић (23, 1880, Лика)

... **Кад у зграду коло игра,**
Девети браће Југовића,
И десетна сека Марша,
На злати јој златна парша,
И два прака сува злати
И чешири калојера!
Пуну вјештар с Велебића,
Те однесе Марши паршу,
И два прака сува злати,
И чешири калојера!
Марша много јадикује,
Ко јој нађе златну паршу,
Да пољуби Марши лице...

Кукић, 12, (1898, Горња Крајина)

Очигледно, како се показује, позиција ових формула може да „шета“, од медијалне до финалне улоге. Други случај: једна од најкарактеристичнијих формула о *игри муње и зрома*, (Беговић, 6, 10, 1885; Обрадовић 134, 1901; Милеуснић,

13-15, 1900, Рајковић, 74, 1869) у следећим примерима песму заокружују у финалним позицијама:

*... Међу њима бљедолика
-Што си шако бљедолика?
Канда с Сунцу косу плела,
А Мјесецу дворе мела:
- Нјесам Сунцу косе плела,
Ни Мјесецу дворе мела –
Већ сам сћала па гледала:
Ђе се муња с громом иђра,
Муња грома надиђрала,
С двјема, шрема јабукама...
Кад наранџа к небу лети,
Црна земља циком цичи!*

Беговић 6 (1885, Лика)

*... -Што си, Маро, бљедолика?
Ил си Сунцу дворе мела,
Ил Мјесецу косе плела?
- Ниш сам Сунцу дворе мела,
Ниш Мјесецу косе плела,
Већ сам сћала и гледала:
Ђе се муња с громом иђра,
Муња грома надиђрала,
С двема, шрема јабукама,
И четерма наранџама.
Ведро небо јekom јечи,*

**Обрадовић, 134
(Кам. крај, Зап. Славонија)**

У другом случају (након призора „око огња коло игра“) други тип осмерачких песама окупља се око групе стихова-формула са такође очигледним митолошким и космогонијским обредним трагом у свом језгру. Ова група стихова повезана са сегментом „купа капе“ („у моџ брајша куйа-кайа“) већ има углавном најчешћу финалну позицију у песми, чија поента осмишљава и својеврсну космичку и хуману равнотежу у приказаној слици света:

***За кайом му шроје перје:**
Прво перо Жарко Сунце,
Друго перо, Сјај Мјесече,
Треће перо, Тија Киша:
Жарко ј сунце за сиротије,
Тија киша за шеницу,
Шеница је за погаче,
Погаче су за ђевојке,
Ђевојке су за јунаке,
Јунаци су за солдајте,
Солдајти су за господоу,
Господо су за правицу,
- Правица је Богу драга*

Беговић, 71 (1887, ЖОСГ)

*У моџ брајша лака кайа,
А за кайом до шри пера:
Едно перо: Сунце жарко!
Друго перо: Мјесечина!
Треће перо: Тија киша!
Сунце жарко за сиротије,
Мјесечина за тушнике,
Тија киша за шројаке,
А шројаци за шшенице,
А шшенице за колаче,
а колачи за дјевојке,
А дјевојке за јунаке
А јунаци за војнициу!
А војница Богу мила,
Богу мила и усшцина!*

**Обрадовић, 76
(1899, Ољаси, Зап. Славонија)**

Занимљиво је нагласити да је овај мотив / формула кроз време и простор Границе доживео и своју засебну обраду, недвосмислено повезан за обредом плодности (или је то његов најстарији, касније испуштени сегмент?), структурно продубљен кроз микро-формулу „о три госпоје“, чије симболичко именовање деце именима небеска тела, недвосмислено упућује на још један митолошко-обредни круг песама са трагом у космогонијском поретку, обреду плодности и односима мушког и женског принципа:

У Јове су шири кревети,
 На свакоме по жосиоја
 Најстарија зоворила:
 - Ја ћу своме „жарко сунце“;
 А средња је зоворила:
 - Ја ћу своме „мјесечина“;
 Најмлађа је зоворила:
 - Најмлађа сам, најлуђа сам:
 Ја ћу своме „шија киша“:
 Јарко сунце за сиротице,
 Мјесечина за пушника,
 Тија киша за шројаче,
 Тројаји су за шеницу,
 Шеница је за погачу,
 Погаче су за дјевојке,
 Дјевојке су за јунаке...

У Швабе су шири кревети,
 Настарија зоворила:
 - Ја ћу своме – Жарко Сунце!
 Она средња зоворила:
 Ја ћу своме: - Сјај Мјесече!
 А најмлађа, понајлуђа:
 - Ја ћу своме: Тија Киша!
 Тија Киша за ледине,
 А ледина за шројаче,
 а шеница за погаче,
 а погаче за дјевојке,
 а дјевојке за јунаке!

НПСГ, 5 (1987, Воћин,
 Зап. Славонија)

Рајковић (230, Пакрац, 1869)

Најзад, трећи тип формула, који се јавља у комбинацији са претходне две, у медијалној или финалној позицији јесте и мотив „туђа мајка“ (такође митолошке, затамњене семантике). У овом мотиву, место кључног, везивног стиха или сигнала, не мора бити строго фиксирано, мада и овом мотиву претходи формула, у устаљеној, иницијалној позицији:

Турски коњи бога моле,
 - Дај нам боже војеваши,
 Саве воде не бродити,
 Јер је Сава заносиша,
 Синоћ Марка занијела.
 А јушроске изнијела.

Иницијална
 позиција

Дај ми Боже војеваши,
 Саве воде не бродити,
 Јер је Сава заносиша:
 Синоћ Марка занијела,
 Јушрос рано изнијела.

Да ј у Марка своја мајка,
 За дан би му гласе брала,
 А за други разабрала,
 А за шрећи к њему дошла:
 Ал у Марка шућа мајка,
 За годину гласе брала,
 А за другу разабрала,
 А за шрећу к њему дошла...

синџнални
 стих - формула

кључни стих /
 основни мотив

Да ј у Марка своја мајка,
 За дан би му гласе чула,
 А за други разабрала,
 А за шрећи нада њ дошла;
 Ал у Марка шућа мајка,
 За годину гласе чула,
 А за другу разабрала,
 А за шрећу нада њ дошла...

Медијална позиција

Рајковић, рук. 33 (1868, Дубица)

Беговић, 20
 (1885, Лика и Банија)

Најзад, за ову песму / мотив постоји и карактеристична формула која у финалној позицији често заокружује, не само овај мотив, већ и осмерачке песме са више формулативних стихова, које смо већ имали прилике да анализирамо. Такође, настављајући се од сигналног стиха (... Ал у Марка шућа мајка...), следи најчешћи формулативни облик (доласка мајке на Марков гроб) који у суптилним варијацијама означава такође трагове древних паганских веровања о бесмртности душе у дрвету, односно пчелама и бисеру, које понекад освајају и статус засебне лирске песме:

А по Марку шрава никла,
(...)

*Прелијеја дјешелина,
На њој пасу два пауна,
И две пшнице паунице,
И четворо паунчад,
Чувала их дјевојчица
Чувала их, сузе лила!*

Ал из Марка јела никла –

*Повр јеле челе леће,
По дну јеле бисер капље!*

(финална позиција);

Милеуснић, 44 (Рогољи, Пакрац, 1900)

Рајковић, рук. МС 22 (Дубица, 1868).

*Ал по Марку шрава никла,
Ситина шрава, дјешелина;
По њој пасу два пауна,
И две пшнице, паунице!
(статус засебне лирске песме)*

НПСГ, 67 (1987, Воћин, Зап. Славонија)

*... А на Марку јела никла,
По врх јеле челе леће,
По дну јеле Дунај шече,
На врху се соко леже...
(следи формула о колу око огња)*

*... Ал из Марка јела никла,
По дну јеле бунар шече,
Посред јеле челе леће.*

(финална позиција)

Рајковић, рук. 132 (Дубица, 1868) Беговић, 10 (1885, Лика и Банија)

*... По дну јеле Дунав шече,
По сред јеле челе леће,
По врх јеле соко сједи,
Држи коња у синциру...
(следи формула:
Мандалина коњ водила
/ Синцир пуче коњ ушјече)*

*... Кад из Марка јела никла,
По дну јеле бунар шече,
По сред јеле челе леће,
По врх јеле соко сједи,
И погледа свуд у поље,
Ђе играју девети браће...
(следи формула о златној парти)*

Красић, 22 (1880, Лика)

Красић, 23 (1880, Славонија)

Из свега наведеног може се закључити да је особеност осмерачких формула „колских“ песама да је често налазе на најразличитијим местима у песми, које немају, наизглед, логичку целину. Међутим, између формулативних стихованих целина постоје такозвани устаљени везивни стихови / шавови, којима се песма преноси у нов мотивски простор. Може се такође закључити да је реч о стиховним групама у којима су сачувани неки веома стари облици обредне праксе и често затамњене митолошке семантике, но кроз које се назире ретки и древни облици митско-религијског мишљења и паганских обичаја. По свој прилици, реч је о превласти синкретичког принципа, тј. приоритета који се давао ритму и игри, а мање семантици стихова, али чија је осмерачка мерика представљала основну формулу памћења кроз певање, унутар које се ипак доста добро сачувало древно обредно језгро, мада значења стихованих целина у извођењу нису било у усменом памћењу од пресудне важности.

2. Трансформација десетерачке метрике у осмерачку

У дијакроничкој равни посматрања формулативности грађе са Војне Крајине, примери које срећемо сежу у сами почетак 18. века (са најстаријим записима из ЕР). Ево како, на пример, функционише једна формула кроз простор и време, у трајању од скоро три века. Реч је о песми са мотивом љубавног дијалога момка (јунака) и девојке, датог у наглашеном еротском контексту:

*Синоћ доцкан дођо из Крајине,
И ја и коњ, шрудан и уморан...
... И ошидо дјевојци под пенџер,
Пако реко мому добру коњу,
- Добри коњу буди ми дјевојку!
Коњ завршиша дјевојку пробуди,
Али скочи лијепа дјевојка,
Иза сна кано хајдучка шпрана,
Гологлава кано мушка глава,
Босонога без жутии папуча,
Без појаса у кошуљи танкој,
Ја дјевојку ухвати за руку
Пољуби је и два и шири пушта
Пак ју љуби до бјелога данка... (ЕР, 1720, 154)*

Песма са овим мотивом доживела је темељну структуралну и версификацијску измену (од десетерачке скраћена на осмерац), са карактеристичним уводним формулативним стиховима који током 19. века (Рајковић, 153, 1869; Обрадовић, 62, 1891; Милеуснић 81, 1900, НПСГ, 45, 1987) у иницијалној позицији преовлађују као основни облик усменог памћења ове песме, а чији стајаћи стихови гласе: ...*Ја с прошеша горе-доле, низ Марине беле дворе...*

*Ја се шећем горе-доље,
Низ Марине бјеле дворе;
Назвах Мари: - Добарвече!
Мени Мара добро рече:
- Дођ довече, младо момче!
Ја не дођох прву вече,
Већ ја дођох дружу вече,
Дружу вече, по вечери:
Ал је Мара позасјала,
Огањ вацру запрешала,
Фењер свјећу угасила,
С пером враша подаирла!
Свезах коња за скалине,
Легох с Маром под аљине...*

(Рајковић, 153, 1869, Дубица)

*Ја с прошеша горе-доље,
Низ Марине беле дворе -
Мени Мара нишћ не рече,
Само рече: - Дођ до вече!
Ја не дођо ону вече,
Коју мени Мара рече,
Већ ја дођо дружу вече,
Дружу вече, по вечери:
Кај је Мара позасјала,
Огањ вацру запрешала,
Пенџере је чивијала,
Сламком враша подбочила.*

НПСГ, 45 (1987, Воћин, Зап. Славонија)

Еволуција медијалне формуле (*Ја не дођох прву вече*) у овим примерима је очигледна. Од метричке и мотивске неуглачаности у најстаријем запису (ЕР, 1720), који у основи представља прозаичан љубавни доживљај војника (граничара), централни део песме се током 19. века претворио у елегичан лирски мотив љубавног неспоразума, са низом карактеристичних лирских детаља, у којима је изостао љубавни сусрет, а на који се надовезују и други, различити епило-

зи (тако се на овај мотив кроз две најмлађе варијанте (НПСГ, 45, 46, 1987) надозвезује формула *Мандалина коњ водила*, што је још један сликовит пример изузетне формулативне покретљивости у једном разуђеном усменом басену).

Трансформација осмерачке метрике у десетерачку

Како је осмерачка (иницијална) формула еволуирала од почетка 18. века (у ЕР) и из метрички краће форме се развила у (преовлађујућу) десетерачку метрику, можемо видети у породичној лирској песми са мотивом брачног искуства „три другарице“:

*Три су друге друговале,
Под бором се умивале,
Бору се је досадило,
Говорио зелен боре:
- Ја л ме бора посецише,
Ја л дјевојке разудајше!...*

осмерачка варијанта (ЕР, 1720, 52)

Столеће и по касније, ова песма је доживела потпуну структурну трансформацију. Сведена са три члана, на песнички ефектнију, бинарну опозицију брачног искуства „двје друге“, она се истовремено и метрички трансформише, стварајући типичне, десетерачке стихове уводне формуле са мотивом „двје друге вјерно друговале“ (Рајковић, 245, 1869; Обрадовић, рук. МХ 42, 1884; Милеуснић, 142 (1901);

*Двје су друге вјерно друговале,
У једној се води умивале;
Што је њима воде остјајало,
То су оне за бор заљевале;
Љуто шужи шај боре зелени...*

Рајковић, (245, 1869, Дубица)

*Двје друге вјерно друговале,
У једној се води умивале,
Што ј' остјало, за бор залијевале!
Једну дали, ће излази сунце,
Другу дали, ће залази сунце.
Друга други по звијезди поручи...*

Милеуснић, 142 (1901, Пакрац)

*Двје друге вјерно друговале,
Што је њима воде остјајало,
То су оне за бор залијевале;
Бор се суши и селу се шужи:
- Или мене, бора, расађујше,
Ил двје вјерне друге расшављајше*

(Милеуснић, 145, 1900, Рогољи)

*Двје друге вјерно друговале,
У једној се води умивале;
Што је њима воде остјајало,
То су оне за бор залијевале,
Па су оне бору говориле...*

НПСГ (55 1987, Воћин, Зап. Славонија)

Врло ретко овако устаљена иницијална формула послужи и за песму сасвим другог мотива, но најчешће везане за мотивски близак – најчешће, свадбени обред: ... Заљевале, па су говориле / - Расти боље, мој зелени боре / Под тобом ће свати хладовати... (Обрадовић, рук. МХ 42, 1884, Уљаник), односно:

*Двје друге вјерно друговале
У једну се кућу удавале,
Баш у кућу, за рођену браћу...*

(НПСГ, 57, Воћин, 1987)

3. Десетерачке формуле у усменој лирици Војне Крајине

Евидентна превласт десетерачке метрике као основног версификацијског обележја усменог певања током 19. века, остварила је такође велику покретљивост формула и њихову функционалност и на подручју Војне Крајине. То је, суштински и најбројнији фонд сакупљених народних песама. Десетерачки лирски и лирско-епски репертоар Војне Крајине 19. и 20. века, такође показује низ значајних карактеристика кроз функционисање устаљених или омиљених усмених формула, које припадају општем фонду српске усмене поезије, али из сакупљене грађе којом данас располажемо може се сачинити и обиман каталог десетерачких усмених формула специфичних за ово подручје.

Уводне, или инвокативне формуле у усменој грађи Војне Крајине показују, сем високог степена развијености стилских фигура и песничког језика (лирски паралелизам, алегорије, инвокације, словенска антитеза) и висок степен очуваности мотивских комплекса велике старине. Позната уводна формула из једне од најлепших епских балада, „Смрт мајке Југовића“ (... *Боџ јој даде очи соколове / И бијела крила лабудова / Она оде на Косово равно...*), коју је Вуку Караџићу послао највероватније Лукијан Мушицки управо је из ових крајева. Но, ту формулу срећемо и у неким лирским песмама, као значајан део њихове мотивске структуре, а која само потврђује порекло велике косовске песме трајно песнички обликоване управо на подручју Крајине, тачније на тлу Лике:

*Дај ми, Боже, крила лабудова,
И дај мени очи соколове!
Да прелећим преко Босне равне,
Да ја видим куда војска њада:
Војска њада око Биограда.*

Беговић, 177 (1885, Лика и Банија)

*Бога моли лијепа дјевојка:
- Дај ми, Боже, очи соколове,
Дај ми, Боже, крила лабудова,
Да узлећим на вр(х) Погледника,
Да угледам свога суђеника!
Боџ јој даде очи соколове,
Боџ јој даде крила лабудова,
И узлећим на вр(х) Погледника,
И угледа свога суђеника.*

Беговић, 26 (ЖОСГ, 1887)

*Дај ми, Боже, очи соколове!
И још к шоме крила лабудова!
Да ја одем до Невена града,
Да обиђем моју милу грађу!*

Беговић, 190-III (1885, Лика)

*Сам се Јово по бедему шеће,
Сам се шеће, сам се Боџу моли:
- Дај ми, Боже, очи соколове...*

Беговић, 190 (1885, Лика)

*Сам се Иво по мору возио,
Сам возио, сам Бога молио:
Да му Боџ да очи соколове,
И бијела крила лабудова,
Да ја видим куда војска њада...*

**Милеуснић, 211 (1901, Пакрац,
Зап. Славонија)**

*Различито (мотивско) комбиновање двочланоџ и широчланоџ
формулативноџ низа у лирским десетерачким песмама Границе*

Карактеристика бројних десетерачких усмених формула, са очигледним траговима велике старине у меморији, јесте да се често држе постојано у двочланом или трочланом низу, истовремено мењајући своју позицију (од уводне у медијалну, или из медијалне у финалну), а често се њиховим комбинацијама добијају и мотивски сасвим нове песме. Пример једног од најчешћих мотивских комплекса

јесте десетерачка формула о „двје воде“, која има најчешће улогу уводне, или иницијалне формуле (за различите песме):

Пример првог мотивског комплекса:

*Двје воде најоредо шекле:
Једно Сава, а друго Морава;
Сава носи дрвље и камење,
А Морава шајке оковане:
Ђе се возе млађани јунаци...*

*Да је сјаши, па чудо гледаши!
Ђе се бију двје воде ладне!
Једно Сава, а друго Морава!
Сава носи дрвље и камење,
А Морава шајку оковаши...*

Беговић, 72 (1885, Лика и Банија) Обрадовић, 164 (Дарувар, 1901)

Отварање новог мотивског комплекса јесте приказ у шајци: *У шајци је брашца и сестрица ...* (Беговић, 76, 77, 1885, Лика и Банија; Обрадовић, 170, 1901; Алексић, Личанке 130, 1934), али уводна формула може да „склизне“ и у мотивски другачије песме:

*Нег' гледала Саву и Мораву,
Како Сава на валове ваља,
Сава носи дрвље и камење,
А Морава рањена Јована...*

Односно:

*... Ђе се бије Сава и Морава,
Сава носи дрвље и камење,
Ај, Морава, рањена Јована,
Рањен Јово соколу говори:
- Ој, соколе, десно крило моје!
Јеси л скоро код мог двора био,
Јеси л чуо шио моји говоре?...*

Беговић, 107 (ЖОСГ; 1887)

Обрадовић, 170 (1901, Дарувар)

Други мотивски комплекс „у шајци“ (везивни стих: *Сека браца ишлицом будила*) углавном је чврсто везан за следећу групу стихова, тј. песничку слику у устаљеној и окамењеној форми:

*Сека браца ишлицом будила:
- Устај, брашца, изгоре ти Градац!
Нека гори, гором изгорио!
У њему сам шри љеша служио –
Прво љешо за свијело оружје;
Друго љешо за врана коњића;
Треће љешо за младу ђевојку...*

*Брашца сјава, а сестрица везе,
Златном жицом, сребрном ишлицом;
Сека браца ишлицом будила:
- Устај браше, изгори нам градац!
Нека гори, да би л изгорио!
Три сам љеша у њем љешовао...*

Беговић, 77 (1885, Лика)

Рајковић, 100 (1869, Пакрац)

*Сеја браша ишлицом будила:
- Устај браше, Биоград изгоре!
- Нека гори, да би изгорио!
У њему сам шри љеша љешово:
Прво љешо, за оружје свијело,
Друго љешо, за врана коњица,
Треће љешо, за лијећу дјевојку...*

Обрадовић, 164 (1901, Дарувар)

Ова песничка слика / формула, толико је упечатљива, да се она као трећи формулативни комплекс понегде одваја и у засебну, мотивски компактну лирску песму. Реч је о момковом узалудном служењу цара (*шри љеша за оружје свијеш-*

ло), мотив који може да учествује у настанку неких сасвим другачијих, естетски врло заокружених лирских целина:

*Ој Иване, Биограђанине!
Устај горе, Биоград изгоре!
- Нека гори, гором изгорио!
У њему сам шири љетиа дворио;
Прво љетио за оружје свијетило,
Друго љетио за врана коњица,
Треће љетио, за лијеу дјевојку...*

Рајковић, 88 (1869, Дубица)

*... - Ойкуда си перо пауново?
- Ја сам перо из Инђије земље,
Служио сам добра господара,
Господара, честитиџа цара.
Прво љетио за оружје свијетило,
Друго љетио, за врана коњица,
Треће љетио, за лијеу дјевојку...*

НПСГ, 2 (1987, Воћин)

Поента у свим случајевима представља не само заокружетак ове формуле већ и песничку слику изузетне лепоте: ... *Које љетио за оружје свијетило / Оно љетио кишовиџо било – / Порђа ми свијетило оружје! / Које љетио за врана коњица, / Оно љетио магловиџо било, / Украше ми вранога коњица / Које љетио за лијеу дјевојку, / Оно љетио било поморљиво било, / Умрије ми лијеа дјевојка!* (исти пример, НПСГ, 2).

На исти начин функционише још једна изузетно присутна усмена формула на тлу Крајине. Она у облику инвокације даје раскошан увод који асоцира на неки историјски и епски prizor:

*Црне очи, змија вас повила!
Све виђесте, једно не виђесте!
Синоћ прође шири синцира робља:
Један синцир, младих дјевојака,
Други синцир, младих удовица,
Трећи синцир, нежењених герза.
Они иду цару на вечеру.
Царица се с царем договара...*

Рајковић, 202 (1869, Дубица)

*Ђевојка је црне очи клела,
Све виђесте, да ви не виђесте!
Куд прођоше на алаје робље -
Једно робље, млади дјевојака,
Друго робље, млади удовица,
Треће робље, герза нежењени;
Царица се с царем договара...*

Милеуснић, 226 (1902, Пакрац)

Но, у медијалној позицији, на увек истом, фиксираном месту, овај увод смењује формулативни исказ са сигналним стихом (*Царица се с царем договара*) сасвим другачије, готово неочекивано шаљиве лирске структуре, који својом изразитом аутономношћу често такође егзистира и самостално, претворивши се својом поентом у типичну шаљиву песму:

*Царица се с царем договара.
Што ће робљу вечерати даши:
-Дјевојкама на меду колача,
Удовцама најпросио погача,
А јунаком љула и кукоља...*

Рајковић, 202 (1869, Дубица)

(градацијски се нижу шаљиви одговори и на питање шта ће „робље пити“, најзад где ће и „на конаку бити“, са ацентом да најгоре пролазе мушкарци / јунаци у односу на девојке и удовице). Но у варијантама које следе, суптилно је извршен процес трансформисања „робља“ у прело, односно мобаре (работаре), тако да је

можда реч о формули која је првобитно егзистирала у песмама о раду, па се затим контаминирала са наведеним (епским) историјским приказом:

Царица се с царем разговара:

- *Што ће наше вечераћи прело?*
- *Ђевојке ће крува бијелога,*
Удовице, крува раженога,
А јунаци прежрваће прове...

Беговић, 205 (1885, Лика)

Царица се с царем договара:

- *О мој царе, о мој договоре!*
Ђе ће наша моба преставати?
- *Ђевојке ће на горње чардаке,*
Удовице, у доње собице,
Ђувегије, за илош у коприве!

НПСГ, 97 (1987, Воћин, Зап. Славонија)

Ова формула, овог пута у иницијалној позицији, послужила је и за почетке песама сасвим другачије структуре:

Царица се с царем договара:

- *О мој царе, о мој договоре!*
Право ћиши солдаће на војску...
(војничке)

Обрадовић, 60 (1891, Кам. Крај, Зап. Славонија)

На другачији начин функционишу још неке од типичних уводних формула са овог простора, у форми словенске антитезе, попут примера:

Нешто цвили у зеленој шрави,
Ал је вила, ал је љуша змија?

- *Ниш је вила, ниш је љуша змија:*
Да је вила, у гори би била,
Да је змија, у шрави би била...

Беговић, 22 (ЖОСГ, 1887)

Ој дјевојко, што у коло нећеш?

Је л ти нећеш, је л ти не да мајка?
Да ја оћу, не брани ми мајка,
Ал не смијем крај језера проћи,
у језеру нешто мало цичи
Ја л је вила, ја л је љуша змија...
(следи слична формула словенске антитезе)

Са одговором: **Већ је оно чедо некршћено...**

Милеуснић, 6 (1900, Рогољи)

Употреба ове формуле (без поенте о „некрштеном чеду“ и евентуалном греху) карактеристична је и развија се од очигледно древног митолошког комплекса, који је понегде сачуван (Обрадовић, 9, 1891; НПСГ, 93, 1987), али понегде добијајући новију (љубавну семантику, Кордунаш НВ, 141, 1897) или сасвим баналне, шаљиве садржаје (Беговић, 127, 1885; Милеуснић, 238, 1902; Рајковић, 201 (1869) или Обрадовић, 127, 1899):

Шта то вршиши у појову двору?

Ил је вила ил је љуша змија?

Или попо попадију шуче?...

Обрадовић, 127 (Ољаси, 1899)

Шта се оно више Беча вије?

Ил је вила ил је љуша змија?

Да је вила у гори би била,
Већ је оно лиша Магдалина:
Зуб је боли, од зуба се вије...

Рајковић, 201 (Пакрац, 1869)

Но, неке уводне формуле у облику словенске антитезе или лирског паралелизма, доследно чувају своју (уводну, иницијалну) позицију, и строго су везане за сватовски обред те их стога не налазе се у другим мотивским врстама:

*Која звијезда прво излазила?
Ил Даница, или Преодница?
Даница је прво излазила,
Надвила се над Ерцеџовину,
Изазива Ерцеџа Стивана...*

*Ој звјездице, сјајна Преоднице,
Јеси ли прешила жору Херцеџову,
Јеси вид'ла Херцеџа Стивана,
Јесу ли му двори ошворени...*

Милеуснић, 102 (1900, Рогољи)

**Милеуснић, 185
(1902, Слобоштина)**

На исти начин функционише и омиљена уводна формула за сватовску (просидбену) песму *Ој Бојано, зелена ливадо* (Обрадовић, рук. МХ 26, 1884; Беговић, 72, 1885; Милеуснић, 106, 1901; Личанке, 62, 1934; НПСГ, 48, 51, 1987), у којој је сачувано древно митско језгро, са већим или мањим степеном обраде, али увек истоветним уводним стиховима:

***Ој Бојано, зелена ливадо,
Што си иако зелена полегла?
- Како јадна, ја полећи нећу?
Синоћ су ме шри љељана прешила,
А јушроске девеш дјевојака,
Свака носи сријак на рамену... Личанке, 62 (1934)
... Најшарија косу о појасу... (НПСГ, 48, 1987)***

Медијалне (десетерачке) формуле

Према учесталости (односно популарности), као пример одабране су три типа медијалних формула које се такође могу наћи у различитим мотивским врстама лирских песама. Тако у примеру са сигналним стихом (*Па оилела шри зелена вијенца*) наилазимо на очигледан траг обредног комплекса (Беговић, 16, 1885; Обрадовић, 21, 1891):

<i>Рано рани Божићева мајка, Рано рани, за Божић на воду, У руци јој шри зелена вијенца: Први вијенац: здравља и весеља, Други вијенац: пшенице бјелице, Трећи вијенац: винове лозице.</i>	<i>(уводна формула) (медијална – обредни комплекс)</i>
--	--

који је еволуирао најчешће у љубавну лирику (Беговић, 81, 186, 1885; Рајковић 102, 1869, НПСГ, 8, 1987):

<i>... Па исилела шри зелена вијенца Један себи, један другарници, А шрећи је низ воду пуишала: - Пливај иливче, мој зелени вјенче! Па допливај до Ђурђево мајке...</i>	<i>... Па исилела шри зелена вјенца: Једног илела себи на главицу, Другог илела Иви на сабљицу, Трећега је низ Дунај пуишала...</i>
---	---

Рајковић, 102 (1869)

Беговић, 186 (1885)

На другачији начин функционише медијална формула груписана око стиха *Ђе су по шри узми по једнога*. Реч је о окамењеној формули, везаној са снажан песнички контраст и могуће је и историјско сећање (увек везано за име Херцега

Стефана) на сурово купљење момака у војску (Беговић, 156, 1885; Обрадовић 60, 1891; Милеуснић, 208, 1900; 185, 1902; Кукић, 51, 1898; Кордунаш НВ, 108, 1897):

(медијална позиција) ... Сине Јово, ти не губи душе!
Ђе су по шри, узми по једнога,
Ђе су по два, не растављај браћу,
Ђе је један, не цвијели мајке!...

Беговић, 156 (1885, Лика и Банија)

Поенту, тј. финалну формулу сачињавају стихови у потпуном контрасту од мајчиног савета:

Ђе је један, не уцвили мајке,
Ђе су по два, не растави браће,
Ђе су по шри, узми по једнога!
То Ерцеже ни слушао није:
Ђе су по шри, није ни једнога,
Ђе су по два, раставио браћу,
Ђе је један, уцвилио мајку...

(Милеуснић, 185, 1902, Пакрац)

Финалне (десетерачке) формуле у народној лирици

И формуле у финалној позицији такође су бројне у сачуваној усменој грађи Војне Крајине. Једна од типичних, свакако из старијег митског комплекса јесте формула која представља и поенту – изградњу града од костију јунака, у мотивском комплексу о удварању виле јунаку и обрнуто (Обрадовић, 71, 1891; 128, 1900; Милеуснић, 7, 1900):

Град гадила вила Мандалина (уводна формула)
Не гади га пјеском и каменом,

Чији сигнални стих у медијалној позицији гласи:

... До л га гради с костіи од јунака ... Да до зоре сазићем градове,
Враћа меће плећа Омерова, да не зићем пјеском ни каменом,
Кључанице, руке од јунака, Већ да зићем с костіи од јунака!
А пенцере, очи од дјевојке! Градска враћа, плећи од јунака;
Кључанице, руке удовичке, А пенцери, очи дјевојачке!

Обрадовић, 128 (1900, Пакрац)

Милеуснић, 7 (1900, Рогољи)

Још једна финална формула, типична за овај регион, потиче такође из старијег митолошког комплекса. Својим песничким контрастима и ефектним сликама, имала је очигледно, дуг усмени живот и трајање, у увек истој, финалној позицији, коју обележава сигнални стих:

Мене мајка у зори родила / Челица ме медом задојила / Сама ј вила на бабина била! (Рајковић, 25, 1869, затим у варијантама: Рајковић, 24, 1869; Воркапић, рук. Етн. зб. Бр. 42, 1890); Милеуснић, 138, 1901; НПСГ, 54, 1987):

... Кад ме мајка у зори родила, ... Мајка Јову родила у двору,
Бјела вила на бабина била, Мене моја у зори зеленој;
У буков ме листак повијала, Мајка Јову у вину куйала,

Буков листиак аљиница била,
Шара змија шарен повој била,
Витица јела кољевка ми била;
Вјетар мене на г'ранчици љуља,
Куна мене рејом забављала,
А челица медом задојила...

(Воркапић, рук.
Етн. Зб. 42, 1890, Банија)

Мене моја у водици ладној;
Мајка Јову у свилу повија,
Мене моја у буково лишиће;
Мајка Јову п'ант'љикама веже,
Мене моја бијелом позицом;
Мајка Јову у бешики љуља,
Мене моја на буковој г'рани;
Мајка Јови дојикиње т'ражи,
А мене је задојила вила...

(НПСГ, 54, 1987, Воћин, Зап. Славонија)

Као што је напоменуто, основна особина стихованих целина, тј. формула јесте да се оне понекад комбинују по слободној асоцијацији, без много вођења рачуна о семантици текста. Једна од таквих, покретљивих десетерачких формула јесте уводна формула о Цариграду, која, налазећи се на различитим местима у тексту и у различитим функцијама, комбинује и сасвим мотивски, чак и жанровски разнородне песме (баладе).

(уводна позиција)
у лирској песми

Цариграде, лијепо те не звали!
Да с' на теби девешера враћа,
И десетца од сувога златца!
На њим' сједи сиротица дјевојка....

Обрадовић, 142 (1899, Ољаси)

(медијална)
у лирској песми

... Моје драго ваља Цариграде!
Цариграде, далеко те хвале,
Да с на теби девешера враћа,
И десетца од сувога златца...

Обрадовић, рук. МХ 10 (1884, Пакрац)

(финална)
у лирској песми

Да с'на теби девешера враћа,
И десетца од сувога златца -
На њим сједи Дејанова мајка;
Она шије Дејану кошуљу,
Златом шије, а сребром пошива...

Милеуснић, 49 (1900, Рогољи)

Последњи пример се асоцијативно везује за познату баладу о „нејаким Дејану“ (па се може схватити и као формулативни увод у њу), што само додатно приказује сву мотивску и жанровску изукрштаност основних формулативних сегмената усменог песништва у духовном наслеђу Крајине.

Дијахронијски поглед на развој (очуваности) усмених формула на тилу
Границе, од 18. до 20. века

Једна од типичних и најчешћих (медијалних десетерачких) формула која се задржала на Граници више од три века, свакако је формула / мотив „троји кудиоци“. Ево како је она изгледала почетком 18. века у запису из ЕР (60):

Кудише за шроји кудиоци;
Један вели кудиоц дјевојки:
- Ај душо, лијепа дјевојко,
У шито си се загледала злато,
У онога доброга јунака,
Гди он јаши коња по Будиму,
он за јаши али некована...
... Који пааше нековану хорду...
Који носи нековано перје...

(EP, 60, 1720)

Као што ће бити видно из следећих примера, млађих сто педесет година од ове варијанте, мотив, а самим тим и формула доживели су темељну трансформацију, пре свега на родном плану. Уместо момка, сада је искључиво предмет кућења девојка, а мотив се разнолико комбинује кроз варијанте, у којима доминира – у финалној позицији – девојачки утук, клетва изречена кудиоцима у снажним песничким фигурама (Беговић, 26, 1887; Воркапић, рук. 20, 1890; Милеуснић, 87, 88, 1900; Рајковић, 112, 113, 1869; НПСГ 43, 1987). И док је у Воркапићевом запису (рук. 20, 1890) ова улога још увек остала на момку који изриче и утук-клетву, у славонским варијантама та функција је потпуно пренета на девојку, дата често у њеном дијалогу са цвећем:

*Ој немене, не машај се мене,
Мени није до шитоно је шеби,
Већ је мени до моје жалости,
У двору му шроји просиоци,
И са њима шроји кудиоци...*

Рајковић, 112 (1869, Пакрац)

*Мене просе шроји просиоци,
А куде ме шроји кудиоци
Први веле да сам луда рода,
Други веле да сам посањива
Трећи веле да сам кано змија!
Који веле да сам луда рода,*

*Полудло му шито у роду има!
Који веле да сам посањива,
Засјало им у бешици мало,
Засјало им, па се не прењало!
Који веле да сам кано змија –
Змија им се око срца свила,
У шролеће извела младиће!*

НПСГ, 43 (1987, Воћин, Зап. Славонија)

*Ја сам сејо, загледа дјевојку,
Ал је куде шри јунака млада;
Један вели, да шреслице не зна,
Други вели, да је зла племена,
Трећи вели, да је шара змија,
Који вели да шрелисце не зна,
Пожелио на сунцу кошуљу!
Који вели да је зла племена,
Не имао рода ни племена!
Који вели, да је шара змија,
Змије му се у шерчину легле!*

Воркапић, рук. 20 (1890, Банија)

(део формуле овог мотива
који започиње у
финалној позицији)

На исти начин можемо пратити и живот (медијалне) формуле познате још из EP, у лирској песми са љубавним мотивом лажног момковог боловања. Формулативан опис дарова (понуда), које му девојка доноси са стихом сигналом (*Носила му нуде и понуде*), није се битније променио у следећих три столећа:

*Носила му нуде и понуде
Шећер с мора смокве из Мостара,
И наранче у меду кухане,
И арилама саросе шрѓане...*

EP (55, 1720)

*Одсвакле му понуде носила:
С мора смокве, а из Босне алве,
Жуће шуње на меду куване,
И наранце са росе шрѓане,
Ал говори момче нежењено..*

Беговић, 68 (1885, Лика и Банија)

У Рајковићевим варијантама имамо измењену позицију у једном случају (момак носи девојци понуде, 50, 1869; док у другој варијанти, налазимо доследну формулу познату још у EP (51, 1869). Најзад, свакако највеће изненађење налазимо и у позном запису, с краја 20. века, који чува готово доследно исти формулативни склоп као и пре три века:

*... Девојка му понуде носила,
Носила му нуде и понуде:
С мора смокве, а из Босне алве,
Жуће дуње на меду куване,
Шантелије са росе шрѓане...*

(НПСГ, 30, 1987, Воћин, Зап. Славонија)

Функције усмене формуле у међужанровском прожимању

Насупрот овој појави, поредећи формулативне исказе из најстаријег рукописа (EP, 1720), најчешће можемо уочити процес, да су многе велике лирско-епске целине, забележене у EP, кроз време доживеле својеврсну редукцију, свдећи се управо на један или два карактеристична формулативна исказа, односно из жанра баладе, прелазећи на тај начин у жанр лирске песме, чинећи заокружену мотивску и песничку целину. Тако је од велике лирско-епске песме из почетка 18. века (у EP), чије карактеристично мотивско језгро представљају стихови:

(пример из EP, одломак)

*... Боџ ше убио драга сестро моја,
И кад си се лијепа родила;
Од шебе се земље завадиле,
Две аџе чак од Цариграда,
Мемеш аџо и Усеин аџо,
И два бана од бијела Сења,
Бан Никола и војвода Јанко...*

EP (76, 1720)

Сто педесет година касније од целе песме остала је само ова формула, са елементима лирске песме:

*Лијепа ши је под Пожегом шрава,
Још је љешиа Пожешкиња Кашиа;
За њу су се земље завадиле,
Седам бана, осам каиетана,
И сјахија из Новога града...*

Обарадовић, рук. МХ 40 (1884, Уљаник, Пакрац)

Формулативни стихови из ове велике баладе у *EP*, распрострањени су се такође у различитим варијантима (Милеуснић, 52, 190, 1900; Кордунаш НВ, 79, 1897), да би се коначно уобличио у једну доследну и заокружену лирску песму са поентом:

*За Мару се земље завађале:
Девети бана из девети земаља,
И шири краља из шири краљевине,
И шири поја из шири парохије.
То Марином браћу жао било:
- Волио би да си ми слијети,
Нег шито си ми одвише лијети!
То је Мари врло жао било,
Она иде мору на брегове,
Свега очи ја у море скочи:
- Ситна риба, шеби шјело моје,
Жарко сунце, шеб љепошја моја!*

Обрадовић, 168 (1901, Ољаси, Зап. Славонија)

Укратко, захваљујући управо формулативним исказима, на усменом простору Војне Крајине долази до својеврсног жанровског прожимања, и сем процеса сажимања великих песама на најкарактеристичнију усмену формулу из ње, и до постепеног преласка у лирску песму, односно, до учесталог „шетанја“ групе стихова и њиховог различитог комбиновања и употребе као конститутивног елемента како у лирској песми, тако и у балади, у све три позиције. За ову појаву приказаћемо карактеристичан пример изузетно фреквентне формуле, са карактеристичним сигналним стихом *Мајка Мару кроз шири горе звала*, везаним углавном за љубавни мотив лажне девојачке клетве у лирици (односно, троговима обредног благослова и магије везане за култ плодности):

(уводна позиција у лирској песми)

*Мајка Мару кроз шири горе звала,
Мара јој се кроз девети одзвала:
- Јеси л Маро убјелила плајино?
- Нисам, мајко, ни до воде дошла,
Драги ми је воду замутио,
Кун га мајко, и ја ћу га клећи...*

Обрадовић, рук. МХ, 7 (1884, Пакрац)

(медијална позиција у лирској песми)

*Мајка Мару иза града звала
- Ајде, Маро, јеси ли ойрала?
- Нјесам, мајко, ни до воде дошла,
Туђин ми је воду замутио!
Кун га мајко и ја ћу га клећи:
Овчице му поље прекрилиле,
А јањићи брда и долине...
Ја ћу мајко прва зайочети:*

(обредни контекст, принцип плодности) *Тавница му моја њедра била...*
(љубавно-еротски контекст)

*Кроз гору се вода валовала,
На њој Мара плајино бјеловала;
Њу је мајка иза горе звала:
- Јеси л Маро убијелила плајино?
- Нисам мајко ни до воде дошла,
Ашик ми је воду замутио.
Кун га мајко и ја ћу га клећи,*

Воркапић, рук. 51 (1890, Банија)

НПСГ, 34 (1987, Воћин, 3. Славонија)

Међутим, овај изразито популаран почетак – формула, искоришћен је и као увод за неке баладе, везане за одређени мотив – *похода у род*, односно, *лажне добре вести* (Обрадовић, 170, 1901). Функција формуле у балади преиначена је у атрибуцију „чуда“, дајући нову семантичку тежину овој (уводној) формули:

*Мајка Мару иза зрада звала,
Иза зрада из дебела лада:
- Јеси л Маро рубине ојрала?
- Нијесам мајко ни до воде дошла,
Ја сам сшала, ња чудо гледала...*

*Мајка Мару иза зоре звала,
- Јеси л Маро рубине ојрала?
- Нисам мајко ни до воде дошла,
Већ сам сшала, ња чудо гледала,
Ђе умире јединак у мајке...
(функција у балади)*

Беговић, 72 (1884, Лика и Банија) Милеуснић, 197 (Слобоштина 1902)

И низ других, микроформула равноправно учествује у усменим почецима како лирских песама тако и балада. На пример:

(увод у лирску песму)

*Лијејџа њи је Мила мајерина!
Она ј лијејџа, још се љејше плейше:
Од пешеро, сшјно девешеро,
Плејшућ ју је шјејшвала мајка...*

Беговић, 58 (1885, Лика и Банија)

(метричка разноврсност
осмерачки формулајивни облик)

*Мајка Мару плейшвала,
О пешеро, девешеро,
Плејшујући сјејшвала...*

Милеуснић, 84 (1900, Рогољи)

(увод у баладу)

*Мајка Мару о пешеро плела,
о пешоро и о девешоро,
Плејшућ Мару, зговорила мајка:
- Њему ј, Маро, шри зодине дана...*

Обрадовић, рук. МХ 49 (1884, Пакрац)

Као и у примеру баладе (Обрадовић 47, 1891, Каменски крај: ...*Плејшућ ју је сјејшвала мајка / Њему ј, Маро, шри зодине дана...*).

ФОРМУЛАТИВНОСТ У БАЛАДАМА ВОЈНЕ КРАЈИНЕ У ДИЈАХРОНИЈСКОЈ ПЕРСПЕКТИВИ

Типичне иницијалне (уводне) формуле у баладама

Оне такође показују велику старину, попут примера неколико најпопуларнијих балада Крајине. Иницијална формула у свим случајевима код балада има своју строго утврђену позицију и не случајно, везује се за неки старији обредни контекст, попут баладе о „Павловим сватовима“, познат још у *Ерлангенском рукопису*:

*Уз пуш цвала румена ружица,
Уз пуш ружа, низ пуш њеруника,
Под њом лежи Андро Лајинине...*

ЕР, 56 (1720)

Сто педесет година касније, ова уводна формула везана је искључиво за свадбени контекст и баладу о „Павловим сватовима“:

*Уз њу расла перуника њава,
Уз њу расла, низ њу ојадала,
Крај ње иду Павлови сватови:
Сташе свати перунику браћи,
А Паво ће љубу сјетоваћи...*

*Усјуи цвала перуника њава,
Усјуи цвала, низ њу ојадала;
Туд су ишли Павлови сватови,
Сви сватови перунику брали,
Само ј Паво љубу сјетовао...*

Обрадовић, 17 (1891, Кам. Крај, Зап. Слав.)

Милеуснић, 123 (1900, Рогољи)

На исти начин можемо посматрати и неке друге уводне формуле у баладама, попут једне од најпопуларнијих песама о „дјеверу и снашици“ (Беговић, 147, 1885; Обрадовић, 46, 1891; Николић, 16, 1889; Рајковић, рук. МС 424, 1868, НПСГ, 70, 1987), чију основну карактеристику чини управо уводна формула:

(увод у баладу)

*Голуб гуче, голубица неће,
Голуб својој голубици каже:
- Гукни дера, голубице моја!
Па ми ајмо уз њо поље равно,
Зобаћемо шеницу бјелицу,
Што посијо браћац и сестрица,
А пожео дјевер и снашица...
Дјевер жање, снаја снојље веже,*

*Голуб гуче, голубица неће,
Голуб бели голубици вели:
- Гукни дера, голубице бела!
Гукни боље, па ајмо низ поље!
Зобаћемо шеницу бјелицу,
Што посијо браћац и сестрица,
Пожео ју дјевер и снашица;
Како веже, пред дјевера баца...*

Обрадовић, 46 (1891, Кам. Крај)

НПСГ, 70 (Воћин, 1987)

Ој Дубице, бјела голубице!
Голуб гуче, голубица неће...
(локални увод у баладу,

Рајковић, рук.МС 323 (1868, Дубица)

Популарност ове уводне слике / формуле, била је очигледна, тако да се понегде одвојила и у засебну лирску целину (песму).

(стајтус лирске песме)

*Голуб гуче, голубица неће,
Голуб својој голубици рече:
Гучи-дер, голубице моја!
Сјућра ћемо на Косово равно,
Зобаћемо шеницу бјелицу,
Што ј посијо браћац и сестрица,
Пожњео ју дјевер и снашица...
- Ој дјевере, мој златан прстене!
Је ли крушо дјевојачко снојље?
- Зашти се швориш да с дјевојка млада?
А ја годим да ти чедо родиш!*

Рајковић, 180 (1869, Пакрац)

Медијалне формуле у баладама у дијахронијској перспективи

Медијалне формуле у баладама Војне Крајине показују такође велику старину, тј. очуваност кроз време и простор. Као један од најизузетнијих приме-

ра, наводимо комплекс стихова са траговима древне митолошке представе / слике виле на коњу, познате и на средњовековним стећцима.¹⁹ Ови стихови, први пут забележени код Ивана Ловрића половином 18. века,²⁰ стигли су са сеобам српског народа у Славонију, на простор Границе, и први пут забележени у *Пожешком зборнику* Вјекослава Бабукића (1798: ...*Једном змијом коња пошквала / Другом змијом коња ојасала, / Трећом змијом коња ошибује...*), да би се у медијалној позицији нашли увек искључиво везани за варијанте баладе „Рани мајка девет дјевојака“ (мајка нехотице прокуне ћерку на рођењу) сакупљача са тла Славоније из 19. века:

... *К њој долази вила на коњицу
С једном змијом коња зауздава,
Другом змијом коња ошибује,
Па узима Ружицу дјевојку...*

... *Ал ето ти виле Равијојле;
Једном змијом коња пошквала,
Другом змијом коња ојасала,
Трећом змијом коња ошибује...*

Обрадовић, 13 (1891, Каменски крај) Обрадовић, 175 (1900, Дарувар и Пакрац)

Још један древан формулативни комплекс стихова сачувао се из 18. века до краја 20. столећа на тлу славонске Границе. Реч је о формули у медијалној позицији, такође забележене у *Ерлангенском рукопису* (као и *Пожешком зборнику* В.Бабукића, 1798), постојано везан за мотив „походе у род“ и лажне добре вести, који налазимо неизмењен и у баладичној функцији и два века касније на истом простору:

... *Не чују се бубњи и свирале;
- Сћан'ше бубњи, сћанише свирале
И савијаше од свиле барјаци,
Сћани куме сћани и дјевере,
Док прођемо ово ново гробље...*

... *Не чују се бубњи ни свирале,
Већ се чују брадве и сикире...*

Бабукић, 68, („Јела Ђурђевица“, 1798)

ЕР, 56 (1720)

Сто педесет година касније, у низу варијаната, ова формула увек у медијалној позицији има незнатну стилску обраду, но увек у песничкој функцији снажног контраста у приказу опозиције свадба-смрт, чији естетски врхунац представља управо најмлађа варијанта, настала три века од најстаријег записа (НПСГ, 1987):

... *Бога вами поруци од мајке!
Што с не чује бубањ ни свирала,
Ниш се виде свилени барјаци,
Већ се чују дрвени мајстори ...*

... - *Што с не чују бубњи и свирале?
Ал говре два улака млада:
- Не будали, Јања Лелијана,
Бубњеви су за двор заношени,
А свирале у двор уношене...*

Беговић, 29 (1885, Лика)

Обрадовић, 52 (1891, Кам.крај)

... *Ту су сћале, ја мало слушале:
Чују ли се бубњи и свирале;
Не чују се бубњи и свирале,
Већ се чују дрвени мајстори:*

... *Не чују се дуде и свирале,
Не чују се кићени сваштови,
Већ се чују дрвени мајстори,
И чује се грло мајерино...*

19 Видети: Мирјана Дрндарски, *На вилином вијалишћу*, Београд, 2001, 92.

20 Владан Недић, „Иван Ловрић о усменом песништву Морлака“ (*О усменом песништву*, Београд, 1976), 122.

Милеуснић, 197 (1900, Пакрац)

НПСГ, 75 (Кам.крај, 19987)

Баладичан мотив „првог реда“, лажне добре вести, дат у опозицији свадба-смрт, такође се опстојавао увек кроз карактеристичан скуп формулативних стихова, у строго фиксираној, медијалној позицији:

... Њему мајка више главе сједи,
Косе реже, бјеле књиже веже,
Она шаље у девети градова,
Да му дође све девети сестара...

... Сузе брише, белу књижу пише,
Косу реже, белу књижу веже,
Сузе шаље, белу књижу шаље:
Па је шаље на девети градова,
Да му дође све девети сестара...

Милеуснић, 197
(Слободина, 1901)

НПСГ, 75 (Кам. Крај, 1987)

Финалне формуле у баладама

У финалној позицији такође се сачувао веома велики број стихова који на истоветан начин закључују, тј. завршавају одређену песму. Један од типичних и најприсутнијих, везан је за хришћански мотив и слику „злаћане трпезе“, где праведник у тамници („нејаки Дејан“, „Јагода девојка“) остаје жив захваљујући помоћи светаца, а идилична слика те више заштите праведника оформљена је управо кроз уметнички веома успео комплекс ефектних, закључних формулативних стихова (такође и варијанте Кордунаш 4,5, 1891; Николић, 22, 1889):

... Кад су дошли шавници на враћа
Ал пред Дејом до три свјеће горе:
И пред њиме вина руменога,
И још шере хлеба бијелога,
И на плећи зелена долама...

... Засјала се камена шавница,
Од љепоте лијеје дјевојке!
Пред њом стоји злаћана шријеца,
На шријеци кондер вина стоји,
И још шере хлеба бијелога,
И дјевојка ишар везак везе!...

Рајковић, 190 (1869, Пакрац)

Обрадовић, 179 (1901, Дарувар)

... Те ошвори враћа од шавнице –
Кад ли Дејо служи крсно име,
Крсно име, светишћеља Ђурђа;
Пред њиме је сребрена шријеца
На шријеци хлеба бијелога,
Пуна чаша вина црљенога...

... Ал дјевојка крсно име служи,
Пред њом стоји злаћина шријецица,
На шријеци једна чаша вина,
К њој долази госиоја Јелица...

Кордунаш НВ, 3 (1897 Кордун)

Обрадовић, рук. МХ 50 (1884, Уљаник)

Ово излагање закључићемо и једном од најраспрострањенијих финалних формула у баладама, везаном за мотив смрти двоје љубавника (мотив „Омер и Мерима“), као и за шири комплекс мотива смрти младих људи (нарочито мотив трагичног надметања два момка за једну девојку), где је постојаност биљне орнаментике остатак анимистичког веровања о животу душе у биљци, што ствара ванредне и симболичке песничке слике:

... кроз земљу им руке састављали
и у руке зелене јабуре,
из лијеје Марице дјевојке
никао је струк румене руже,
а из млада Андре Лајтинина,

... Још око њи воће посадише,
Испод воћа клупе поградише,
А испод њи воду навраишише,
Да се прича и приповиједа;
Ко је зладан, нека воће ије,

*из њега ладна вода тече;
гди ће шрудна чећа почивати,
шко је жедан нека воду пије
шко му мило нек се ружом киши!...*

ЕР, 56 (1720)

*... Кроза земљу руке састављали
И у руке црвене јабукe,
Покрај њих су клује пометали,
Више главе ружу засадили,
Ниже ногу бунар ископали:
Ко је млађан, нек се ружом киши,
Ко ј уморан, нека одпочива,
Ко је жеђан, нека воде пије,
Све за душу момак и дјевојке!*

Обрадовић, 177 (1901, Пакрац и Дарувар)

Овове треба додати најмлађи запис, настао скоро три века од најстаријег, где је завршна песничка слика / формула, уоквирена и моралистичко-баладичном поентом:

*... Лијепо их је саранила мајка:
Кроз земљу им руке саставила,
И у руке зелене јабукe;
Ту не прође ни година дана –
Из Иве је зелен бораk нико,
А из Ваје, зелена бориkа:
Бориkа се око бора свила,
Кано свила око груге смиља.
Ко пролази, сватко ли се чуди:
- Мили Боже, мили ти су били,
Грешна их је раставила душа!*

НПСГ, 72 (Кам. крај, 1987)

Закључак

Према наведеном можемо закључити да је усмени простор бивше Војне Крајине у прошлости био изузетно фреквентно подручје утицаја и укрштаја свих облика усмене комуникације, са изразитим облежјем овог усменог репертоара – мотивском изукрштаношћу и формулативношћу. Кроз примере смо показали да су се у усменој песми формуле могле различито комбиновати и налазити се у различитим позицијама унутар једног жанра (лирике или баладе), али и кроз међужанровско прожимање истих; да су некада имале строго фиксирану позицију, али су се некада (нарочито у осмерачким примерима) и врло слободно комбиновале по ритмичкој и стиховној асоцијацији и без праћења семантике текста, а у склопу синкретичког извођења (у колу). Такође, кроз низ примера истицали смо, сем синхронијске и дијахронијску перспективу, показујући да су неки формулативни искази старији од три века, приказујући Војну Границу као изузетно плодно тле разноврсних и плодних песничких укрштаја у укупној усменој традицији српског народа на Балканском полуострву.

Скраћенице

EP – Ерланџенски рукопис

Рук. Етн. Зб. – рукопис Етнографске збирке САНУ

Рук. МС – рукопис Матице српске

Рук. МХ – рукопис Матице хрватске

НПСГ – Народне пјесме Славонске границе

Литература

(основне збирке из којих су преузимани текстови)

Ерланџенски рукопис старијих српскохрватских пјесама, приредио Герхард Геземан, Сремски Карловци, 1925.

Рајковић Ђорђе, *Српске народне пјесме из Славоније*, Матица српска, 1869. (фототип. изд. Београд, 2003).

Беговић Никола, *Српске народне пјесме из Лике и Баније* (Загреб, 1885), фототипско изд. Београд, 2001.

Кордунаш Манојло Бубало, *Српске народне пјесме из Горње Крајине*, Загреб, 1891, *Народно васпитање из Горње Крајине*, Срем. Карловци, 1897.

Обрадовић Милан, *Српске народне пјесме из Западне Славоније*, прир. С. Гароња Радованац, Топуско-Нови Сад, 1995;

Српске народне пјесме из околине Пакраца и Пожеге у зависима Симе Д. Милеуснића, прир. С. Гароња-Радованац, Загреб, 1998.

Српске народне пјесме из Срема, сакупио Б. М., Панчево, 1875.

Српске народне пјесме из Срема, сакупио Григорије А. Николић, Нови Сад, 1888; *Српске народне пјесме из Срема, Лике и Баније*, сакупио Григорије А. Николић, Нови Сад, 1889.

Алексић Драгослав, *Личанке: пјесме из народа*, Грачац, 1934; Станко Опачић Ђаница, *Народне пјесме Кордуна*, Загреб, 1987; Славица Гароња, *Народне пјесме Славонске границе*, Београд, 1987.

Гароња Славица, *Народне пјесме Славонске границе*, Народна књига, Београд, 1987.

Дарина ДОНЧЕВА
Пловдив

ЗА ЕНИЧАРИНА КАТО ГЕРОЙ НА СЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ

В работата се проследява и описва начинът, по който са създадени четири литературни образа върху една обща историческа и психологическа основа. Разгледани са образите на еничари в романите *Мостъът на Дрина* от Иво Андрич и *Време разделно* на Антон Дончев и в поемите Конрад Валенрод от Адам Мицкевич и *Вацлав ош Михаловице* на Сватоплук Чех. Във всяка от четирите творби образите на главните герои се вметват в една универсална рамка, изградена от авторите по еднакъв модел.

Ключови думи: еничари, литературна транспозиция, славянски литератури

Еничаринът е един от често срещаните герои във фолклора на сърби и българи, което е обяснимо от гледна точка на тяхната историческа съдба. В художествената литература на двата народа обаче образите на еничари (тук *Сйомени на еничарина* от сърбина Константин Михайлович са по-скоро изключение, отколкото потвърждение на правилото) са рядко срещани чак до средата на ХХ век. Едва модерната литература вписва този противоречив и раздвоен образ в големите епически обобщения на историческото битие на своите народи.

Ако се разшири малко периметърът на търсене, в славянските литератури от ХІХ век могат да бъдат открити литературни двойници на героите еничари, чийто модел на изграждане силно наподобява съществуващата днес представа, формирана от историческите факти, фолклора и модерната литература. Поради близостта в изграждането на тези образи би могло да се потърси и общо название за тях, което донякъде да обхваща основните очертания на модела на изграждането им. Особено подходящо в случая се оказва името „еничарин“. Неговата етимология ни отвежда към турски език, в който „*yeñi çerî*“ означава „нова войска“. Тази нова войска е била създадена през 1328. година, попълвана е от пленени или отнети от семействата им младежи от покорените християнски народи и е била основна ударна сила при османските завоевания в Европа. Двама от героите – Мехмед паша Соколович и Караибрахим са наистина еничари. Но употребата на названието еничарин изглежда уместна и при другите двама герои – Конрад и Вацлав. В двете поеми за тях откриваме същия модел на изграждане и прояви на личността, който е използван и при еничарите Мехмед Соколович и Караибрахим. За предпочитане е употребата на името „еничарин“ пред „конвертит“, предложен от Петар Джаджич¹, поради използването му в други научни области.

В цитираните произведения съдбата и на четиримата герои еничари е вметена в една универсална рамка и тя определя смисловия център, около който са групирани всички събития в техния живот и съответно поведението им в сюжетното действие. Независимо от жанра и структурата на всяка творба, автори-

1 Вж. главата „*Crna pruga*“ в: Petar Džadžić, *Mitsko u delu Ive Andrića*, Beograd, 1992.

те разработват определен жизнен модел, на който се подчиняват съдбите на героите. Най-общите параметри на този жизнен модел или универсална рамка са следните: Героят произхожда от малък поробен народ. В детството си той насилствено е откъснат от своето семейство и близките си. Този акт е свързан с отделяне и от националната и верска среда – поробителите (и убийците) на неговите родители възпитават детето в дух на омраза и враждебност към собствените сънародници. Така то се превръща в човек, който израства без родителска обич, обкръжен от непрекъснато подхранваната у него ненавист към своите (с които той не се идентифицира, съзнателно или не) и подстрекаван към жестокост спрямо тях. Детето жертва се превръща в един „нов войник“. Този нов човек с усърдие и воля служи на своя господар, проявява смелост и жертвеност във войните, водени от него, достига високи постове и получава голяма власт.

Връзката с корена, с родното, обаче никога не се прекъсва. У героя може да е останала частица от детски спомен, който като „черна линия“ раздира гърдите му и който в един момент става особено мъчителен; или близо до него се намира старият слуга на неговото семейство, който носи у себе си чувството за родова принадлежност и го предава на младежа в нужния момент. В различните творби този момент е различно представен, но във всички случаи във връзка с него настъпва рязък поврат във фабулата, когато усещането за раздвоеност от мъчително стане непоносимо. Новото усещане за народностна и културна идентичност става двигател на по-нататъшните действия на героя. Възпитан с жестокост и омраза, той също действа с жестокост и насилие. Целта му е обикновено несъизмерима с онова, което може да се побере в един човешки живот, а оръжието му невинно се насочва само срещу враговете. Действията му напомнят подвизите на митичните герои – насочени са към възстановяване на нарушената хармония в земята, от която произлизат и към едно „архетипно градителство“². Героите постигат целта си, но не им е съдено да живеят без болката и страданието, които са ги движили. Техният живот завършва с насилствена смърт, оставяйки след себе си резултатите от новия, недълговечен ред, който са създали.

Четири творби, които пресъздават образа на така наречените еничари, възникват по различно време в славянските литератури. Историческата си поема *Конрад Валенрод* Мицкевич замисля през 1819-1820. година, докато е в родната си, завършва я през 1827. и я издава в началото на 1828. година в Москва. Формата на исторически разказ в стихове пресъздава Сватоплук Чех, като свободно използва схемата на поемата на Мицкевич. Творбата на Чех излиза през 1880. година в Прага. Следващото хронологически произведение е романът на Иво Андрич *Мостъи на Дрина*: създаден е през годините на Втората световна война и е издаден през 1945. година в Белград. Романът *Време разделно* от Антон Дончев е издаден през 1964. година в София. Генетична връзка между творбите на Мицкевич и Сватоплук Чех съществува, но между романите на Андрич и Дончев такава пораждателна зависимост е трудно да бъде установена. В каквото и отношение да стоят четирите творби от гледна точка на импулса за тяхното създаване, определено става дума за един продуктивен модел на художествено претворяване, който се потвърждава от две поеми и два романа, създадени в славянските литератури в рамките на около 150 години, от автори с различна творческа индивидуалност, в национални литератури с различни традиции, при господството на различни естетически конвенции.

2 Пак там, 80.

Позицията на четиримата герои в художествената структура на творбите е различна. Без съмнение, Конрад на Мицкевич, Караибрахим на Дончев и Вацлав на Чех са централни герои, чието развитие и постъпки са двигател на сюжетното развитие. В случая с романа на Андрич, Мехмед паша Соколович създава своето творение – моста, за да успокои болката в гърдите, която е понесъл още от детството си. Той е централен образ в романа, доколкото мостът, който построява, е негово превъплъщение, строеж, в който той вражда себе си като жертва, даявайки му духа си.

Независимо от времето на възникване, и четирите произведения могат да се разглеждат като пресътворяващи моменти от историята на дадения народ. Исторически потвърденият факт присъства в различна степен при изграждането на художествения свят в четирите творби. По принцип става дума за литературна транспозиция на известни исторически събития и типаж в поема или роман, но авторите постигат достоверност и художествена убедителност на повествованието по различен начин при съхраняване на общата историческа рамка. В творческата история на *Конрад Валенрод* се откриват немалко свидетелства за това, че самата идея за тази поема възниква по време на проучвания на исторически материал. Историческите бележки (коментарите) на Адам Мицкевич към текста и кореспонденцията му с негови приятели са съвсем конкретни и верни на документирания факт³. При него става дума дори не за една историческа личност, а за трима души, които той представя като последователни етапи към израстването на Конрад Валенрод. Еволюцията на първоначалния замисъл на поемата в творческото съзнание на поета води към очертаването на същия модел, който се наблюдава и в другите три произведения.

Иво Андрич е също така прецизен в проучването и включването на исторически факти в художествената тъкан на романа си. Светлозар Игов дори нарича творбата му „роман хроника“. Игов дава тази характеристика на Андричевия роман, позовавайки се на съжителството в него както на документален материал, така и на събития, съхранени от народното творчество – песни, легенди, предания – подобно на синтеза, осъществен в средновековните хроники⁴. Цялата тази съхранена и интерпретирана по различен начин истина е художествено претворена в романа *Мостът на Дрина* и създава убедително и достоверно историческо измерение на творбата. Що се отнася до образа на Мехмед паша Соколович, Андрич променя някои факти от биографията на прототипа (например възрастта, на която напуска родното село), защото точно тази промяна се влита поубедително в историческата рамка на повествованието.

В романа *Време разделно* връзката между исторически документираните факти и тяхната роля при формирането на художествената концепция е подобна на Андричевата. Антон Дончев създава една исторически достоверна рамка на своя исторически сюжет, облягайки се на изобилен документален материал. Както при Андрич, и тук са от значение не само писмените исторически паметници, но и фолклорът. Върху така създадената основа авторът разгръща сюжета на своя разказ за насилственото налагане на исляма в Родопите през XVII век. За да обективира допълнително повествованието обаче Дончев представя събитията през погледа на двама летописци, чиито гледни точки накрая се сливат в

3 Adam Mickiewicz, *Objasnienia [poety]*. In: *Konrad Wallenrod*, Warszawa 1978, s. 99-111.

4 Светлозар Игов, *Иво Андрич. Творческо развитие и художествена структура* (Глава IV. Романо-во-епископските синтеси), София 1992, 117-126.

една. През погледа главно на единия от летописците ни е представен и еничаринът – Караибрахим, който не е историческа личност, изцяло фикционален герой е, за разлика от други исторически личности, чиито образи са вплетени в художествената тъкан. Този еничарин обаче, за когото историческите хроники не говорят, претърпява същата еволюция, която наблюдаваме и при литературната транспозиция на историческите личности в другите две творби.

Еничарите са представени като личности с необикновена сила, те притежават качества, които ги издигат над обикновените хора. На страниците на четирите творби разказът за тях започва в момент, когато са достигнали „онези висоти на властта, където само малцина стигат и остават“.⁵ Ретроспективно пред читателя се разкрива пътят им до тази висша позиция в една йерархия, чието съществуване самите те са укрепили с бойните си подвизи и с верността си към нея. Те съсредоточават в ръцете си голяма власт, правото да вземат важни решения и пълномощията да действат в името на висши интереси – политически, държавни и религиозни. Така е с Мехмед паша, който „на три континента води победоносни войни, разширява границите на турската империя, осигурява я отвън и с добро управление я заздравява отвътре“.⁶ По подобен начин и Мицкевич показва по какъв начин Конрад е заслужил високото място, на което го виждаме – „в битките начело, пръв беше пред стените“⁷.

Героят на Антон Дончев сам изповядва как е израснал в йерархията на турската войска и това става постепенно, в редките моменти на проблеснало откровение от страна на този мълчалив и затворен човек. Още в началото на романа героят нарича себе си и другарите си „еничари, верни хора, сто пъти гледали смъртта в лицето“.⁸ Караибрахим е дотолкова предан на своя господар и на исляма, че за да изпълни политическата мисия, която съставлява ос на романното действие, погазва клетва, дадена на ранен в сражение и жив погребан приятел.

Пътят на самоидентифицирането на еничарина, на човека с променена вяра и народностна принадлежност, е мъчителен и труден. Еничарите на Андрич и Дончев вървят по този път през всичките години на юношеството и младостта си. От деца те са насилствено отнети от родителите си, заведени са в един чужд свят, където при невероятно тежки за оцеляване условия са превърнати във войници на враждебна политическа и религиозна система. В този чужд свят те стават нови хора – раздвоени, страдащи, потиснали мисълта за изгубеното семейство, народа и вярата си. При Вацлав и Конрад узнаването на собствения произход става в един определен момент, по начин, близък до фолклорния – чрез родовото предание, разказано им от стар и верен слуга. Узнал от вайделота за нещастната съдба на истинското си отечество и за унищожителното влияние на Ордена върху духа на своя народ, Конрад Валенрод решава да се издигне до върховете на тевтонския орден, за да го разгроми отвътре и да облекчи пътя на Литва към свободата. Необходимостта да не се издадат, да прикрият неугасналата или пък току-що събудената любов към родния край и чувството за идентичност със своя народ, налага печат върху поведението и външността им. Мехмед и Караибрахим са хора, които с цялото си същество внушават не просто респект,

5 Ivo Andri, *Na Drini ćuprija*, Sarajevo 1991, 28.

6 Пак там, 28.

7 A. Mickiewicz, цит. съч., 17.

8 Антон Дончев, *Време разделно*, София 1983, 63.

но и страх. Конрад рядко се усмихва, „целият му вид е печален и суров“.⁹ Мицкевич насища с изключителен психологизъм онези стихове от творбата си, в които предава вътрешната борба, колебанията и раздвояването на героя си. Постъпките на героите еничари разкриват драмата на изгубената автентичност. От една страна, чувството им за принадлежност към „местната“ общност е разколебано. Те не са сигурни дали се чувстват напълно нейни членове, а и притворството слага пречки в разрешаването на това мъчително раздвояване. Същевременно това, което са усвоили по време израстването си, са единствено инструментите за оцеляване и лично развитие, но не и способността да предлагат решение на обществени проблеми, да бъдат истински лидери.

От определен преломен момент в творбата чувството за идентичност със собствения народ, което героите потискат и премълчават в ежедневието си, постепенно ескалира, превръща се в постоянен императив и в двигател на поведението им. За да се освободи от черната линия, която разсича гърдите му на две, за да свърже света, в който е роден, със света, в който е израснал, Мехмед паша построява моста. И този мост сякаш е предназначен не само да свърже два свята, но и да съедини отново в едно цяло и да успокои раздвоената личност на везира. Конрад доброволно приема пътя на раздвоението, решавайки да извоюва победа с оръжието на роба – измяната. Караибрахим идва в Елиндения като верен слуга на падишаха. Срещата му със света на неговото детство, с родния пейзаж, пробужда отново онази привързаност към родното, която винаги е криел в себе си. И той като своите литературни събратя е свързан чрез невидима нишка с пейзажа, от който е израснал и от който е насила изкоренен.

Тази нишка в нито една от четирите творби не може да се приеме единствено като историческа или документална, нито пък като изключително психологическа. Това е драматизираната дълбока, интимна същност на героя. Тази движеща сила, дълбоко скрита у него, го кара да вижда несвършенството, нарушената хармония на света по свой собствен начин. Така например за Конрад свободата на Литва е над всичко, защото той не притежава друго, освен правото си да обича своя народ и да бъде щастлив сред него; отечеството му за него свързва понятията дом, любима, дълг. Вън от Литва за него няма живот, а само предателство и измяна, но за отечеството си той доброволно се обрича на двойственост и коварство. Мехмед паша създава връзката между Босна и Изтока, опитвайки се така, чрез изглеждащата вечна постройка, да постигне не само единството на собствената си личност, но и единството на родния си край с една огромна империя. Така той преобразува света, като го устройва според собствените си представи и желания. Мотивите на Караибрахим също могат да се преценят като един опит за създаване на ред – като въвеждане на нов религиозен закон, който ще го свърже отново с хората, които никога не е престанал да чувства близки – с братята му. За него единствено ислямът е религия и единствено интересите на страната и владетеля му са над всичко – и той постига своята цел. Състоянието на всички тях напомня нарцисизма. Ениচারите всъщност се нагърбват с водачката роля само от лични потребности, а не от посветеност на общностните интереси. Възприемането на света се ограничава само до техния вътрешен свят, до удовлетворяването на техни вътрешни подбуди. Техният нарцисизъм се характеризира с omnipotentност, със стремеж към изолация и откъснатост и с интерес единствено към собствения вътрешен свят.

9 А. Mickiewicz, цит. съч., 18.

Макар да се опитват чрез своите действия да се докоснат до изначалното и вечното, това, което еничарите създават, е непълно и недълговечно. Символът мост, макар и след четиристотин години, става ненужен, а по-късно е и взривен. Караибрахим успява да наложи вярата си над долината Елинденя, но планината продължава да живее неизменно същата, въпреки че в долината вече пее мюезин, а високо под върховете звъни християнска камбана. Конрад ще остане жив в легендите на своя народ, но той никога няма да осъществи надеждите си и да започне отново своя живот в родния край, в обятията на любимата.

Еничаринът се стреми да се върне при своите. Мехмед паша гради мост, който да го свърже с тях. Караибрахим – вярвайки, че с „милостта“, която дарява падишахът на мъжете от планината, те стават „равни на еничарите му“¹⁰, отива при хората в Родопа. Конрад се опитва да се върне в своя край заедно с Алдона, но му се налага да избере друго решение. Винаги обаче еничаринът остава чужд, непознат и дори заплашителен за своите. И единствено смъртта го връща отново към неговия корен, сменя маската, преходната суета на живота и изпраща във вечността човека такъв, какъвто е роден. Мехмед паша, лежейки убит на плочника, прилича много повече на селянин от планинското село Соколовичи, отколкото на велик везир; Конрад ще остане жив в разказите на Халбан не като изменник, а като част от народа си. Караибрахим в смъртта си протяга ръце към отсечената по негова заповед глава на Момчил, сякаш се мъчи отново да се съедини с близките си, с братята си от планината.

В този стремеж към завръщане еничарите си служат със средствата, които са им познати. Те не познават милостта. Движени винаги от силна омраза, за да удовлетворят един благороден според тях стремеж, те прибегват единствено до насилието. Мехмед паша изпраща за надзирател на строежа на моста Абидага, човек, прочут с жестокостта си. Конрад не успява с дипломатически ходове да избегне войната срещу Литва и така в последния поход на Ордена към Вилно загиват и свои, и чужди. Караибрахим е воден от политически, но и от религиозни мотиви – убеден в правотата единствено на своята кауза, той е невероятно жесток, дори и спрямо собствените си брат и баща. И когато се сблъска с любовта и привързаността между другите хора, еничарите стават безпомощни. Така Мехмед паша загива, смилил се над лудия просяк, Конрад трябва да загине в чужбина, защото любимата му не се отзовава на неговата молба, Караибрахим два пъти допуска до себе си свой брат и бива смъртно ранен.

Макар и да постигат онова, към което са се стремили, еничарите остават неосъществени личности. И неестествената им смърт на практика настъпва съвсем логично тогава, когато те са осъзнали, че не им е съдено да живеят без неспокойствието и двойствеността в гърдите си.

Литература:

Andrić, Ivo, *Na Drini ćuprija*, Sarajevo, 1991.

Džadžić, Petar, *Mitsko u delu Ive Andrića*, Beograd, 1992.

Дончев, Антон, *Време разделно*, София, 1983.

Игов, Светлозар, *Иво Андрич. Творческо развитие и художествена структура*, София, 1992.

Mickiewicz, Adam, *Konrad Wallenrod*, Warszawa, 1978.

¹⁰ Дончев, А., цит. съч, 36.

ON JANISSARY AS THE HERO OF SOUTH SLAVIC LITERATURES

Summary

The paper analyses four literary works by following Slavic authors: *The Bridge on the Drina* by Ivo Andrić, *Time of Parting* by Anton Dončev, *Konrad Wallenrod* by Adam Mickiewicz and *Vaclav from Mihalovica* by Svatopluk Čech. In constructing the protagonists of these literary works, particular model is used, and in the novels by the Yugoslav and Bulgarian authors this model is based upon the rich historical and folklore heritage. When compared to them, the character of Konrad Wallendorf was constructed upon the basis of an isolated case, yet it bares certain similarities to the aforementioned model. To denote such a literary character, based upon the model, the term “janissary” is suggested. This term took root in South Slavic history and literature, and it displays the common psychological features.

Darina Dončeva

Тиодор РОСИЋ
Београд

НАЦИОНАЛНЕ И ТУЋИНСКЕ КАРАКТЕРОЛОШКЕ ЦРТЕ У ПРИПОВЕЦИ „ЗЛАТЕ ОД СЛАТИНЕ“ ГРИГОРИЈА БОЖОВИЋА

У раду се теоријски истражују основна карактерна обележја и међусобне везе ликова у приповеци „Злате од Слатине“ Григорија Божовића. Издвајају се индивидуалне карактерне црте главног јунака, његови поступци, моралне вредности. Индивидуалне етичке врлине могу постати типолошке парадигме националне карактерологије и негација по рочно испољених туђинских карактеролошких црта.

Кључне речи: карактерна обележја, моралне вредности, етичке врлине, национално и туђинско

1.

Приповетка „Злате од Слатине“ Григорија Божовића објављена је први пут у два наставка,¹ а затим у листу *Браник*² с поднасловом „Црте из Маћедоније“. Ово је најбоља српска приповетка заснована на аутономној етици дужности и индивидуализованим карактеролошким цртама лика чије се врлине парадигматично типолошки инваријантно остварују и чине супротност модалитетима порока туђинских карактеролошких црта. Ова изузетна приповетка заслужује да се нађе у средњошколским наставним плановима и програмима и то, не само зато што пружа добре могућности обраде текста помоћу доминантног лика, већ и због своје етичке димензије, порука и мајсторског начина казивања.

Драгоцен прилог националној књижевности карактерологији дао је и Григорије Божовић целокупним својим приповедачким опусом, а поготову приповетком „Злате од Слатине“. Књижевнодокументарном истином сведочи она о моралним врлинама али и манама, оличеним у грамзивости Златевог сина Сиљана, који због новца ступи у бугарску службу. Уз националне, на нивоу те приповетке могу се разматрати и туђинске карактеролошке црте.

2.

Божовић је писац архаичне егзотике и лепоте, славе и јада „свога крвавога и ропскога југа“ (Винавер 1990: 17). Рођен је у Придворици код Ибарског Колашина 1880. године у породици нахијских кнезова, учитеља и свештеника. Богословско-учитељску школу завршио је у Призрену, литерарни одсек на Духовној академији у Москви. Писао је приповетке, путописе, репортаже објављивао у *Полицији* где је објавио и последњи уводник „Да буде дуговечно, срећно и славно“, поводом догађаја од 27. марта 1941. године. Иронијом судбине, у њего-

1 *Дело*, XVIII/1913, књ. 60, св. 1, 4–13; св. 2, 200–211.

2 *Браник*, бр. 137, 142, 147. и 152, 1913.

вом каснијем животу ништа више није било ни срећно, ни дуговечно, ни славно. Стрељан је у Београду 4. јануара 1945. године, због наводне сарадње с италијанским окупаторима. Из идеолошко-политичких разлога, његово дело је затомљено и маргинализовано.

Његов живот предодредио је и његову књижевну топографију. Службовање у Битољу 1909. године утицало је на стварање приповетке „Злате од Слатине“. Главни јунак те приповетке је Злате од Слатине. Опис догађаја из његовог живота условио је и карактеризацију његовог лика. Она је остварена посредно кроз поступке тога лика у догађајима у које је тај лик уплетен.

Радња приповетке дешава се у некадашњој Старој Србији, данашњој Македонији, пред Први балкански рат. На тај део некадашње царске српске земље, која се касније језички и територијално диференцирала, претендовала је Бугарска, широко развивши пропагандну и војну делатност. Злате од Слатине, главни јунак те приповетке, нашао се у мрежи бугарашке активности. Национално поносног, одлучног и часног јунака Бугари настоје да привуку на своју страну. Заробе га Битољу, где је дошао да од турских власти добије дозволу за отварање српске школе у селу. Приповетка је и функционално-језички мотивисана. Без страха, околишања, одлучно, дијалекатски одређеним говором, што је одлика дијалогског слоја у целини, Злате одговори да је Србин и да ће као Србин и умрети. Не поколебају га никаква убеђивања, претње – намера да га обесе. Утом упадну Турци. Опколе кућу, не би л похватили бугарске комите.

Лик Злата од Слатине обједињује укупност догађаја у овој приповеци и уметничку организацију приказа тих догађаја. На једној страни имамо њега, на другој ликове турских империјалних силника, на трећој ликове лукаво окрутних Бугара. Етика љубави код овог моралног титана није само етнички одређена.

Уместо злопамћења, како би рекао свети Јован Лествичник, те последице гнева, чувара грехова, отрова и трна забоденог у душу, Злате успева да се савлада и отклони страст злопамћења. Он се у мржњи, што су хтели да га обесе крвнички, не свети Бугарима, који се пред Турцима склоне у бунар са тајним пролазом. Не ода их. У леденом зноју, са пеном на устима, док му из носа куља врела крв а са чела и главе теку млазеви, задовољан је што је остао човек и избегао да буде потказивач, шпијун – што није предао крштене некрштеним зликовцима. Напушта га мржња према целатима и у души се расплине нека топла љубав према прогоњеним људима. Уместо мржње долази до изражаја новозаветна снага његове хришћанске љубави. Нема освете, јавља се самилосно праштање.

Вођен хришћанским погледима на свет и етичким мотивом љубави према Богу и ближњему, он уместо старозаветног надчовечанског Бога поверује у Бога Правде, у Богочовека. Бугари, међутим, поред првобитне захвалности, не одрекну се пређашњих намера. Наставе по стром, не би лига привукли на своју страну.

Човек је за природу као Божју творевину у хришћанском погледу на свет везан телом. Увидевши да се бугарским притисцима не може одупрети, да би сачувао породицу и село, Злате се одриче незнабожачке телесне „формуле бесмртности“ очувања свега онога што је човек био за живота и приклања се вери у васкрсење и други живот. Следећи Христов пут, који се родио, овладао природом, чинећи чуда, који је страдао, преобразио се, васкрасао и вазнео се, Злате поступа по његовом завету и смрћу смрт побеђује.

Молитва је, вели свети Јован Кронштатски, вода живота којом душа гаси своју жеђ. Трагом Христове жртве на Голготи, зарад националних вредности и

Злате се кроз молитву херојски жртвује за свој род, не напуштајући ни представу о својој земаљској националној задужбини кроз коју ће се његова жртва саборно оваплотити у националном поносу, моралу, савести и братској слози. Од митрополита Поликарпа, Србима наклоњног Грка, измоли да му живоме прочита опело. Најпре одбивши, митрополит невољно пристане. После исповедних молитви, у душевном болу, отпочне „На исход души“. Потресен свечаном мирноћом христолошког страдалника, опело наставља у сузама. Пред своју језовиту Голготу, слободан као орао у висинама, теши га сâм страдални Злате.

На Благовести, дан после отпуштне молитве, причешћа и благослова, Злате из куће никуда није излазио. Целога дана, све док на његова врата није закуцао Бугарин, да га међу комите одведе, горела је воштаница. После вечере, опростивши с од укућана кренуо је у мрак, решивши и мртвг да остане Србин. Србин: „И на овиј и на тој свет!“

Надахнут херојским индивидуализмом јунака, који као члан заједнице брани морални кодекс, делујући из властитих побуда у име општег добра, Грогорије Божовић с прошлости скида велове да би дочарао херојски карактер и ојачао веру у националне идеје и идеале.

Уз лик Злата од Слатине као битне особине, својство и карактерне црте јављају се, дакле, атрибуту одважности, смелости, храбрости, самилости, одлучности, одговорности, вере, наде и љубави. Његови поступци примерени су етици дужности и одговорности, вођени су моралним законима и начелима и усмерени ка општим вредностима.

Злате не пристаје на негацију свог властитог националног идентитета. Супроставља се и сукобљава храброшћу, тим умно вођеним слободним одолевањем. Његова храброст заодева се ореолом хришћанског жртвовања, а та храброст је љубав која се и зарад Бога и зарад властитих националних идеала подноси лако.

Наспрам бугарске принуде, Злате поступа по налогу дужности врлине која почива на слободној самопринуди (Кант 1981: 90). Суочен са свирепом нечовечном мржњом Турака које предводи мајор Енвер-бег Солунски, он се хришћански солидарише с Бугарима. Одбацује принцип самољубља и смело се супроставља гоничима својих потенцијалних целата. Учини то након застрашујуће и окрутне сцене мучења трудне жене, „битолске мученице“:

„Троструким конопцем обавише женин трбух, ухватише крајеве, измакоше се мало у страну, па почеше притезати и престругивати. Сиротица стиште вилице, почне безумно да буљи очи, а лице јој се омрачи. Најзад врисну, ноге јој се поткосоше, а глава клону назад.“ („Злате од Слатине“ 1990: 57)

Испребијан, са крвавом пеном на уснама устаје и диже на Енвера стиснуту песницу, на шта га кундаком опет саставе са земљом.

Модалитети зла код Бугара нису апсолутни као код Турака. Њихово зло је идејно конотирано и има границу. Заверенички свечан, тријумфални и узвишен став, рецимо код војводе Божина Јаковчетова, загледаног у мртвачку лобању с пиштољима, или слика ћосавог и пијаног момчета, делује смешно, чак и патетично. Божовић свој смех не заодева пакосном мржњом. Он и међу терористима налази позитивне ликове. Такав је, рецимо, Христe Матов, човек образован, умни, питомог погледа.

Свирепа мржња код Турка је прагматски одређена. Бугарска је, пак, вођена хетерономним начелима највишег добра. Лукава препреденост, уз бескрупулозност као њихов карактерни атрибут, не преза чак ни од отимања Златевог сина,

како би овог српског првака приволели да приступи бугарској ствари. То, међутим, не сломи његов моралитет који, иако је израз субјективне моралне свести, ипак почива на објективним друштвено-историјским чињеницама.

Нису Злата сломили ни кад су му заробили сина и запретили да ће га убити. Одолео је, по цену синовљевог живота. Лукава бугарска притворност променила је стратегију. Сина му пусте, али га заврбују да за њих ради. Он националне идеале одбаци зарад бугарских пара. Злате, међутим, препозна мимикрију зла. Настоји сина да одврати, скрећући му пажњу на објективну историјску збиљу, на српске манастире и владаре у том делу Македоније. Кад то не помогне, да би сузбио бугарштину, овај срчано храбри витез националног имена, бива спреман да својеручно убије сина Сиљана.

Божовић није писац карактеролошке апотеозе, нити мржње према бугарштини. Он топло описује начелника бугарске организације Христу Матова. Чак и притворном, и патетичном лику војводе Божине Јаковчетова даје неке позитивне примесе. Војвода је учинио све да милом или силом придобије Злата. Кад му то не успе, сродивши се за жртвом, поизмакао се даље, да не слуша подивљале уздахе и страшна јечања Златева.

Наспрам доминантно притворних бугарских ликова и свирепих турских, лик Злата од Слатине постаје нормативни образац моралног поступања. Његово поступање прати подвиг жртвовања чиме се преображава у особу која и након смрти еманира морално деловање, на које треба да се угледају не само појединци већ и читаве групе. Могуће је са теоријског прећи и на методички план и дати модел обраде текста помоћу доминантних ликова. То подразумева увођење у наставу најбоље српске приповетке засноване на аутономној етици дужности. То треба да буде предмет неке будуће интерпретације и настојања.

3.

У оквиру разматрања националних и туђинских карактеролошких црта у приповеци „Злате од Слатине“ Григорија Божовића теоријски су истражена основна карактерна обележја и међусобне везе ликова у овој приповеци. Издвајају се индивидуалне карактерне црте главног јунака, његови поступци, спремност и способност за остваривање моралних вредности у уверењима и поступцима.

Злате поступа по налогу дужности врлине заснованој на слободној самопринуди. Суочен са лукавим бугарским притворствима свирепом нечовечном мржњом Турака, он се хришћански солидарише с Бугарима. Одбацује принцип самољубља и смело се супроставља гоничима својих потенцијалних целата.

Показано је да се индивидуалне етичке врлине парадигматично типолошки национално инваријантно остварују и супростављају модалитетима туђинских карактеролошких црта, порочно испољених. Са теоријског могућ је у будућим истраживањима прелазак на методички план. Обрада текста помоћу доминантних ликова, била би један од задатака методичке интерпретације ове катарзичне приповетке. Ваља, свакако, приступити увођењу у наставу ове, најбоље, српске приповетке засноване на аутономној етици дужности.

Литература

Винавер (1990): Станислав Винавер, „Са крвавога и жалнога југа“; у: Григорије Божовић 1990; *Неизмишљени ликови*, избор; Приштина : Јединство.

Григорије Божовић (1990): *Неизмишљени ликови*, избор; Приштина: Јединство.

Кант (1981): Имануел Кант, *Заснивање метафизике морала*, Београд: БИГЗ.

NATIONAL AND FOREIGN CHARACTER TRAITS IN THE SHORT STORY „ZLATE OD SLATINE“ BY GRIGORIJE BOŽOVIĆ

Summary

The paper theoretically analyzes basic character traits and relationships of the characters in the short story „Zlate od Slatine“ by Grigorije Božović. The individual character traits of the protagonist, his actions, and moral values are being identified in the process. Individual ethical virtues could, thus, not only become typological paradigms of national characterology, but also the negation of moral characterological faults of foreigners. As a consequence, the possibility is opened to advance from the theoretical plan towards the methodological one by discussing the protagonists' character traits, and in such a manner, all Serbian short stories could be implemented into classroom activities.

Todor Rosić

УСКОРЕНО (ЗАБАВЕНО) РАЗВИТИЕ НА СЛАВЯНИТЕ. ТРАНСФОРМАЦИИ НА ИМПЕРСКИЯ АБСОЛЮТИЗЪМ

През XIX в. в Евроазиатското политическо пространство преобладава абсолютизмът. Конституционните монархии са малко, а през 1875 г. Франция става втората след Швейцария европейска република. В средата на века обаче в цяла Европа започва преход от абсолютизъм към конституционализъм. Средство за трансформация на абсолютизма в конституционни монархии стават политическите партии. Особеност на повечето славянски партии през Възраждането е, че те едновременно се борят за конституционни монархии и национално освобождение.

След като славяните постигат национална независимост обаче техните държавни глави – князе, царе и президенти – се изживяват като „абсолютни монарси“. Те ограничават действието на конституцията и политическите партии и прилагат (имперската) национална, религиозна, културна и езикова политика на своите поробители Османската империя, Австро-Унгария и Русия.

Новите европейци копират старите османци, австро-унгарци и руснаци.

Ключови думи: славяни, абсолютизъм, партии, тоталитаризъм

В своята монография *Ускоренное развитие литературы* (1964)¹ руският литературовед от български произход Георгий Гачев (1929–2008) лансира теорията, че при определени условия дадена литература със забавена развойна динамика може да компенсира своята изостаналост (спрямо другите) чрез ускорено развитие, в рамките на което за кратък период усвоява пропуснатите епохи, стилове, жанрове и пр. През 70-те и 80-те години на XX в. словашкият компаративист Диониз Дюришин (1929–1994?)² аргументира водещата роля на приемащата литература спрямо предаващата в процеса на литературната рецепция, а българинът Боян Ничев (1930–1997) представи как по време на Романтизма южнославянските литератури извършват качествен естетически скок, трансформирайки устното поетическо творчество в художествена словесност от индивидуален тип³. Една от пресечните точки на посочените изследвания е, че отчитат промените в развитието на съответната литература в контекста на европоцентризма. Изследванията на тримата компаративисти са насочени към художествената словесност, но са извършени върху широк исторически фон, поради което компаративната литературоведска методология е приложима и към евразийската методология дава възможност за разглеждане на общественото съзнание на сла-

1 Георгий Дмитриевич Гачев. *Ускоренное развитие литературы (На материале болгарской литературы первой половины XIX века)*, Москва, 1964.

2 Dionýz Durišin. *Teória literárnej komparatistiky*, Bratislava, 1975 – руско издание: *Теория сравнительного изучения литературы*, Москва, 1979; *Osobitné literárne spolčenstva. Pojmy a principy*. Bratislava, 1993; *Co je svetová literatura?*, Bratislava, 1992.

3 Боян Ничев. *Увод в южнославянския реализъм. Ош фолклор към литература в естетическия развой на южните славяни през XIX век*. София, 1971.

вяните поотделно и като цяло в контекста на етапното развитие на европейската история.

Хронологията и типологията на парламентаризма, конституционализма и партийността при отделните славяни са различни. Славяните католици притежават форми на парламентаризъм и изборност още през епохата на Ренесанса. Те усъвършенстват класово-съсловната си демокрация, приемайки закони, устава и конституции, сред които най-завършена е полската Конституция от 3 май 1793. г. Еволюцията на общественото и естетическо съзнание на хървати, поляци и чехи през Ренесанса върви ръка за ръка. То е приблизително синхронно с постиженията на европейския ренесансов хуманизъм и изпреварващо в сферата на реформационните доктрини и практики⁴.

След Косовската битка (1389), падането на България под османско владичество (1393-6), Билохорската битка (1620) и третата подялба на Полша (1795) всички славяни с изключение на русите попадат в многонародности империи, в които поробителите прекратяват политическото им развитие и заменят тяхното народностно съзнание с унифициран териториално-религиозен патриотизъм. По време на дългото робство славяните съжителстват не само в абсолютизъм, но и в теократични държавни организации. Османската империя се ръководи еднолично от султана, който управлява съгласно постулатите на *Корана* и *Шериаата*. Въпреки че забраната на *Корана* да бъдат насилствено ислямизирани евреи и християни предпоставя условия за религиозен плурализъм, този плурализъм е ограничен и мним. В държавното управление и апарат участват изключително мюсюлмани и незначителна част евреи, владеещи турски език. След разпускането на Московската патриаршия и създаването на Светия синод (1721) Русия наподобява теократична абсолютна монархия, в която самодържецът по същество има неограничено влияние върху РПЦ. С течение на времето безрезервното възприемане на триадата *самодържавие-йравославие-руски език* става задължително изискване за участие в политическия живот на многонародностната империя. Независимо от наднационалния и централистичен характер на католицизма, Хабсбургите се стремят към контрол и одържавяване на Католическата църква в империята си. От 1627. г. до Толерантния патент (1780) на Йосиф II в Австрия съществува католически монополизъм и принадлежността към друга религия или конфесия се наказва. Условие за просперитет на личността в мултинародната империя е принадлежността към католицизма, лоялността към Виенския двор и владеенето на немски език.

Освен русите, останалите славяни не успяват да разгърнат собствен абсолютизъм, но продължителното им съжителство в абсолютните монархии съзнателно и подсъзнателно формира у тях култ към едноличната власт и стремеж към собствен абсолютизъм. През периода на Възраждането отделните славянски народи предприемат нелегална и легална борба за политическо, религиозно и културно еманципиране от своите поробители. Нелегалните форми – бунтове, заговори, въстания цялят пълна деструкция и тотална промяна на съществуващото имперско статукво, а легалните (чрез парламентарна дейност) – трансформация на абсолютизма в конституционна монархия и/или република и получаване на национална автономия в рамките на империята.

4 Дейността на Ян Хус (1369–1415) изпреварва с повече от век Реформацията на Мартин Лутер (1483–1546), а Общината на чешките братя (1457) е първата, еманципира се от Рим църква.

След възстановяване на държавния суверенитет отделните славяните започват да възпроизвеждат управленските модели на своите поробители, потвърждавайки, че не само културната, но и политическата история е подвластна на европейските закономерности. Пробен камък за постигната степен на демокрация представлява отношението на държавния глава към конституцията и партиите, а наличието на партиен плурализъм разделя (а в определен смисъл и свързва) епохите на абсолютизма и тоталитаризма.

Поляци, чехи и хървати (донякъде словаци и словенци) участват в парламентите на Хабсбургската, а по късно и на Австро-Унгарската, империя, но изявите им в тях не успяват да постигнат нито пълна, нито частична държавна независимост. Без да притежават ренесансовия парламентарен опит на славяните католици и протестанти, към модерния конституционализъм, парламентаризъм и партийност първи се приобщават южните православни славяни. За това способстват както ранно възстановеният държавен суверенитет, така и създаденият в резултат на унищожаването или емигрирането на аристокрацията им социален егалитаризъм. Сърби и българи „пропускат“ етапите на аристократичния и просвещенско-възрожденски парламентаризъм, но още в ранните фази на своята модерна демокрация създават политически партии, които реално влияят върху държавното управление.

Първа получава автономия и суверенитет Сърбия, в която след 1830. г. политическият живот се развива бурно и противоречиво. Противоречията възникват от съвместяването на евроазиатския абсолютизъм на Хабсбургите, Русия и Османската империя с европейския буржоазен парламентаризъм. Сърбия е единствената новоосвободена славянска държава, която преминава през собствен абсолютизъм, тъй като по същество в сръбското княжество първо е установен монархизмът, а едва впоследствие – конституционализмът. Постепенно налагане и разширяване на сръбската автономия и съжителството ѝ с абсолютизма на империите, от които страната пряко зависи, предопределя възродената сръбска държавност да премине през фазите на собствен абсолютизъм, неоабсолютизъм и конституционен монархизъм.

С издаването на султанския хатишериф от 1830. г. Сърбия става монархия, управлявана от княз, на когото Падишаха делегира управленските си права в доскорощната част на империята. Като се изключи присъствието на ограничени турски войски, неустановеността на държавните граници и статута на Сръбската църква спрямо Цариградската патриаршия, княжеството притежава необходимите атрибути на суверенна държава. Със съгласието на Великите сили начело на страната застава княз Милош Обренович I (1830–1839), а без ничие съгласие срещу неговото еднолично управление се опълчват *уставобрании елиџе*, които настояват за свикване на Народна скупщина и приемане на конституция.

Под натиска на уставобранителите през 1835. г. е приет Сретенският устав, който формално разделя законодателна, изпълнителна и съдебна власт и предвижда наследствен княз, ръководещ държавата с помощта на назначен от него несменяем Държавен съвет и Народна скупщина, която определя бюджета и данъците. Само месец след оповестяването ѝ тази драстично изпреварваща моментното политическо състояние и на загниващата Османска империя, и на възраждащата се Сърбия, Конституция е отменена. Княз Милош бързо абсолютизира вътрешната си власт и нейното международно легитимиране и в унисон с актуалната политическа парадигма в региона започва да управлява еднолично с укази и наредби. След като отнема княжеските титли на местните първенци и се

превръща от върховен в единствен княз, той обсебва всички властови лостове, изцяло изземвайки централното и местно управление. Първият сръбски монарх насочва енергията си към уточняване и разширяване на държавните граници и конституиране на максимално независима от Цариградската патриаршия държавна църковна организация под формата на Белградска митрополия (1832). Свързващо вътрешно- и външнополитическите му усилия действие е изселването на турското население от сръбските територии, което наред с облагите от присвояването на земите им, намалява сръбската зависимост от султана.

За разлика от повечето славянски народи, при които борбата срещу чуждия имперски абсолютизъм съвпада с техните националноосвободителни цели, зародишът на парламентаризма в Сърбия (по подобие на повечето страни в Западна Европа) е резултат от борбата на дребната буржоазия и едрите земевладелци (*великаши*) да трансформират сръбската абсолютна монархия в конституционна. През 1838. г. Великата Порта (със съгласието на Русия) налага т.нар. Турска конституция, която възстановява васалитета на Сърбия и свежда предвидените в Сретенския устав държавни институции до княз и несменяем Държавен съвет. Новата конституция отново не удовлетворява самодръжните амбиции на сръбския монарх и през 1839. г. той се отказва от престола в полза на сина си Милан (1839–1839), който скоропостижно умира и властта формално преминава в ръцете на седемнадесетгодишния му брат Михаил (1839–1842). Дирижираното от бащата и регентите още по-реакционно и неадекватно управление на непълнолетния княз предизвиква военни размирици и династична смяна.

Свиканата през 1842. г. Народна скупщина детронира Обреновичите и възкачва на престола наследникът на Караджорже – Александър Караджоржевич (1842–1858). През периода 1839–1858. г. обаче Сърбия на практика е управлявана от преобладаващите в Държавния съвет уставобранители⁵. Тази, аморфна на пръв поглед, власт дава силен тласък на формирането на съвременна държавност в Сърбия – въвежда сигурност, граждански свободи и ред. В същото време уставобранителите стават инициатори на поредната династична смяна.

Свиканата през 1858. г. Скупщина низвергва настоящия княз и връща на престола седемдесет и шест годишния Милош I (1858–1860), чието повторно управление е още по-деспотично. Старо-новият монарх ограничава до краен предел функциите на Държавния съвет, Скупщината и министрите и еднолично подчинява армията и полицията. След смъртта на Милош, самодръжавието продължава Михаил (1860–1868), при чието управление свикваните съответно веднъж на три и пет години Скупщина и Велика скупщина имат единствено съветателни функции, а членовете на Държавния съвет от пожизнени стават сменяеми. Князът ръководи страната чрез назначените от него министри, а наред с платената армия е гласуван закон за задължителна воинска повинност. Без да притежава необходимите качества и без наличието на класово-съсловна, интелектуална, имуществена и пр. дистанция между него и поданиците му, князът съзнателно, но неумело копира управленското поведение на просвещенските абсолютни монарси.

Докато изпреварилият времето си Сретенски устав е еднакво неподходящ и за Турция, и за Сърбия, поради политическата си напредничавост, утвърждаващата абсолютизма Турска конституция и нейната модификация от 1861. г.

5 Макари да не изпълнява конституционното си предназначение, Държавният съвет става инкубатор на сръбския политически елит.

компромисно обслужват интересите и на Великата порта, и на сръбския деспот. Вътрешното и външно консервиране на тираничното статукво активира сръбското партийно строителство и в частност организационното укрепване на партията на либералите, която предприема последователни действия за установяването на конституционна монархия. Този процес е улеснен от убийството на княз Михаил и възкачването на престола на четиринадесетгодишния Милан Обренович (1868–1882), до чието пълнолетие регентите успяват чрез Конституцията от 1869. г. най-сетне да превърнат Сърбия от абсолютна в парламентарна монархия. Двигател на конституционните промени и тяхното реално прилагане са либералите, но през този период се утвърждава двупартийната система, която с навлизането в политическия живот на социалистите и радикалите, трайно прераства в многопартийна. Действителната парламентарна демокрация надхвърля предвидените от Конституцията форми, а възползвайки се от Руско-Турската война (1878-9), Сърбия обявява своята пълна независимост от Османската империя като през 1882. г. князът се провъзгласява за крал Милан Обренович I (1882–1889).

Трансформацията на княжеството в кралство съвпада и реабсолютизирането на държавата: още през 1881 г. Милан безпрецедентно се намесва в дейността на Сръбската църква и без знанието на Архиерейския събор отстранява с указ митрополит Михаил; през 1883. г. кралят разпуска Народната скупщина, обезоръжава народната войска и допълнително укрепва и въоръжава наборната армия; през 1883. г. той безпрецедентно забранява най-популярната Радикална партия, а ръководителите ѝ систематично преследва; в реакционна посока се променят законите за печата, събранията и сдруженията, дейността на жандармерията и др. Едноличната вътрешна политика прераства във външна и през 1885. г. крал Милан повежда сръбската войска към обединена България. Вътрешно и външният политически банкрут на краля предизвиква неговата абдикация и през 1888. г. престола заема малолетният му син Александър Обренович (1893–1903), който през 1893 г. се самообявява за пълнолетен и разпуска регентството. На следващата година Милан се завръща от изгнание и застава зад сина си в управлението на страната. Тандемът Александър – Милан Обреновичи бързо възстановява абсолютизма. Правителството на радикалите е подменено с котерийно „надпартийно“ правителство; действащата Конституция от 1888 г. е заменена с предишната от 1869. г., а Милан поема командването на цялата армия. Въпреки провежданите избори, монархията пренебрегва политическите партии. През 1896. г. Напредняшката партия по същество се саморазпуска, либералите са дезорганизирани, а радикалите – „опитомени“ от неоабсолютистична власт. В името на икономическия просперитет парламентаризмът е подменен с чиновнически бюрократизъм и на мода излизат надпартийните, неутрални и коалиционни правителства.

Самостоятелното управление на Александър, който скоро отправя баща си в чужбина, е еднолично, егоистично и инфантилно. Кралят инициира няколко правителствени преврати, разпускане и разгонване на Народната скупщина и Сената, самоволна смяна на Конституцията, нейното отменяне, повторно възстановяване и редица други противозаконни действия. Към завещаните му управленски силови лостове след атентата срещу Милан той добавя тайната полиция, която през 1903. г. не успява да предотврати неговото предизвестено детрониране и убийство.

След смъртта на Александър престола заема крал Петър Караджоржевич (1903–1914/18), който възстановява Конституцията от 1888. г. и партийния плурализъм. Неговото управление е убедителен триумф на конституционния монархизъм, който обвързва законодателната и изпълнителната власт с резултатите от парламентарните избори. Десетилетието на крал Петър Караджоржевич е апогей на партийния живот в Сърбия, която синхронизира политическия си живот с модерните европейски тенденции.

Като цяло до самото начало на ХХ в. самостоятелната сръбска държавност е доминирана от абсолютизма. Периодите на демокрация са сравнително кратки и обикновено съвпадат с регентските управления на непълнолетните монарси. В продължение на повече от половин век сръбското общество се развива, диференцира и създава адекватна на общественото разслоение партийна надстройка. Честите династични смени, държавни преврати и политически убийства отстъпват място на реалния парламентаризъм. В международен аспект изкуствено култивираният от Турция и Русия закъснял сръбски абсолютизъм се развива по-ускорено от този на неговите учредители, но като повечето политически акселерати преждевременно умира.

С приемането на Търновската конституция (1879) възстановената българска държавност стартира с „лятящ старт“ и изначално задминава политическото състояние и на своята поробителка – Турция, и на своята освободителка – Русия. Установената конституционна монархия оптимално балансира интересите на политическите сили от преди Освобождението: на „букурешките революционери“ и на „цариградските еволюционисти“, от които произлиза двупартийната либерално-консервативна система. До началото на ХХ в. конституционният монархизъм е приемлив и за целокупното българско население. Много скоро обаче той се оказва недостатъчен за княз Александър Батенберг (1879–1886) и нежелан за самодържавна Русия. През 1881. г. князът отменя Конституцията, въвежда военно положение и започва еднолично да управлява с укази. Т. нар. „режим на пълномощията“ формално трае година, но по същество продължава до 1884. г. Абсолютизмът на Батенберг е кратък, но поставя началото на тенденции, пренебрегващи парламентаризма и политическите партии, които започват да се разцепват и роят.

Българският политически живот се разболява тежко от абсолютизма – „детската болест“ на прехода към парламентарна демокрация в периода между двете световни войни, когато се появяват няколко стремящи се към унищожаване на партийния плурализъм политически субекти: земеделският тоталитаризъм на Александър Стамболийски (1879–1923), политическият кръг „Звено“ (1927–1949), чиито надпартийни идеи за управление съвременно са абсорбирани от монархическия абсолютизъм на цар Борис III (1894–1943), фашизоидните монопартийни мераци (с нисък потенциал на реализация) и набиращият скорост българският болшевизъм, целящ еднопартийно комунистическо управление.

До извършения през юни 1934. г. от политическия кръг *Звено* държавен преврат „на българската политическа сцена си съперничат 40, на моменти 44, политически формации“.⁶ След преврата кръгът „Звено“ се саморазпуска, отменя Конституцията и забранява политическите партии. Този акт слага край на партийната държава и поставя начало на авторитарно управление, осъществявано от монарха. В България от 1934. г. до края на Втората световна война се реализи-

6 Николай Поппетров, *Фашизмът в България*. София, 2008, 46.

ра надпартиен модел на държавно управление, който в изпреварващ план показва, че по-лоша от безпартийната държава може да бъде само еднопартийната.

След възстановяването на полската държава през 1918. г. в пропорционално отношение полската аристокрация заема челно място в Европа. Шляхтата осезателно присъства в трите стожера на полското междувоенно общество – Църквата, армията и интелигенцията⁷, но (с малки изключения) не желае да възстанови ренесансовата си гордост – правото на свободно вето, избран крал, широка верска и етническа толерантност. С Мартенската конституция от 1921. г. Полша възприема политическия модел на Франция, изразяващ се в умерена президентска власт, силна законодателна и съдебна система и участие на голям брой партии и коалиции в парламентарната и извънпарламентарна политика.

Съзнателно или не прословутият шляхтишки индивидуализъм се възпроизвежда чрез основаването на огромно количество партии. Регистрираните през 1925. г. 92 партии и движения, от които 32 са парламентарно представени⁸, реално демонстрират силното икономическо и идейно разслоение на обществото и трансформацията на етноцентризма и на аристократизма в партоцентризм.

Н. Дейвис свежда идеологията на многобройните партии до четири парламентарно застъпени политически направления: Социалистическо, Националистическо, Селско и Християн-демократическо. Макар и значително по-малобройно в междувоенния Парламент присъства и движението на неполските етноси, известно като *Блок на малцинствата*. На фона на широкото социално разслоение, преобладаващата част от политическите организации изразяват полски националистически и/или локални полски и неполски етнически и конфесионални интереси⁹. В междувоенния период полският романтически етноцентризм претърпява поредната си метаморфоза. След като по време на позитивизма (1864–1890) той се превръща от съсловен в общонароден и придобива стопанско-просветна насоченост, от края на XIX в. до началото на Втората световна война етноцентризмът се преоблича в дрехите на плуралистичния партоцентризм, който много скоро е изхвърлен в политическата периферия от авторитаризма на Юзеф Пилсудски (1867–1935) и разбиранията му за държавност.

Широкото политическо, религиозно и етническо многообразие в междувоенна Полша не позволява да бъде излъчено силно правителство, което възпрепятства идеите за създаване на централизирана държава, способна да формира монолитна народностно-конфесионална нация. След като изборите през 1919. и 1922. г., в които най-много народни представители излъчват партията Народна демокрация и Селския съюз на Винценти Витос (1874–1945), не успяват да „уеднаквят“ и окрупнят полските политически сили, през май 1926. г. военизираният политически кръг на Ю. Пилсудски извършва държавен преврат, чрез който и т.нар. режим на *санацията* установява в страната диктаторска власт и политически монополизъм, продължил до Втората световна война.

Безспорният авторитет на Пилсудски в зората на възстановената полска независимост бързо преминава в пряка и задкулисна авторитарност. Пилсудски е

7 Norman Davies, *Heart of Europe. The Short History of Poland*, Oxford, 1984, 130.

8 Marjorie Castle and Ray Taras, *Democracy in Poland*, Westview Press, Colorado and Oxford, 2002, 21.

9 В периода между двете световни войни една трета от населението на Полша не е от полски произход. Най-големите малцинствени групи са тези на украинците, евреите, беларусите и немците, всяка една от които принадлежи към различни от католическата вяра конфесия или религия. Davies Norman, *Heart of Europe. The Short History of Poland*, Oxford, 1984, 130–133. В междувоенна Полша доста активни са политическите организации на немци, евреи, украинци и беларуси.

рядко срещан политически феномен не само в полската история. В качествата си на регент на Полското кралство и началник на Полша е официален глава на държавата само през периода 1918–1922. г. През май 1926. г. той е избран от Сейма за президент, но отказва да заеме поста. Въпреки това президентите Г. Нарutowич, М. Ратай, Ст. Войчеховски и И. Мошински, както и повечето министър председатели, остават изцяло в политическата му сянка, тъй като фактически той управлява Втората Полска Република почти през цялото ѝ съществуване.

Наложена от санацията Априлска конституция (1935) е пълна противоположност на предишната. Чрез (потенциално) мощна президентска власт, ограничени пълномощия на Парламента и марионетно правителство, доминирано от военни или бивши военни държавата е поставена над обществото. Идеолозите на санацията обявяват, че демокрацията е в криза, и че държавата се нуждае от силна еднолична власт и започват отявлено преследване на политическите си противници. През този период прословутият полски патриотизъм под формата на *етийизъм* се преплита с откровения буржоазен национализъм.

Режимът на санацията поддържа фасадна парламентарна демокрация, създавайки *Безпартийен блок за сътрудничество с правителството и Лагер(а) за национално обединение*, изразяващи крайни националистически и авторитарни възгледи. Създаването на „блокове“, „лагери“, „комитети“ и др. форми на „надпартийни“ и псевдопартийни политически организации представлява опит не само за мнимо окрупняване, но и за обезличаване и ликвидиране на политическите партии. Режимът на санацията показва, че опитите за „надскачане“ на естественото обществено и политическо развитие са безрезултатни. Авторитарното управление на Пилсудски по същество е по-абсолютистично от бързо прекратения абсолютизъм на последния полски крал Станислав Август Понятовски (1764–1795) и доближава Полша до властта на конституционните монарси в България, Сърбия, Кралството на сърби, хървати и словенци (а в определена степен и до СССР).

Режимът на санацията от една страна връща страната към формите на абсолютно управление, а от друга (без да подозира) чрез явното и скрито преследване на опозиционните партии, съдебните процеси срещу техните лидери, интернирането на „другомислещите“ в лагери или изпращането им в принудителна емиграция, асимилиране на малцинствата¹⁰ и други недемократични действия „трасира“ пътя към следвоенния тип тоталитаризъм. Повечето историци обаче твърдят, че паралелите между санацията и фашистките режими са неоснователни, тъй като в Полша съществуват парламентарна система, многопартийност, легална опозиция, неконтролирани от правителството профсъюзи и редица културно-просветни и религиозни организации¹¹.

Въпреки осезателните усилия да бъде централизиран и одържавен обществения и културен живот, диктаторският режим на Пилсудски успява единствено да постигне известна финансово-икономическа стабилизация на страната. Преследването и опитите за ликвидация на опозиционните партии не успяват да заличат невероятно широкия идеен и естетически плурализъм по време на Втората Полска Република.

¹⁰ Санацията прави това доста успешно и чрез институцията на задължителната военна служба, по време на която войниците са приобщавани към полския език и ценности.

¹¹ Robert Buczky, *A History of Poland in Outline*, Lublin, 2002, 81.

За разлика от последното десетилетие на шляхтишката демокрация, през което децентрализираната Полско-Литовска република е погълната от съседните абсолютни монархии, в периода между двете световни войни режимът на санацията е в политически синхрон с тоталитарните си съседки. Централизираният и военизиран диктаторски режим на санацията обаче не успява да предотврати четвъртата подялба на Полша, която на 17. септември 1939. г. въз основа на пакта Рибентроп-Молотов извършват Германия и СССР.

В края на октомври 1918. г. от руините на Австро-Унгария се създава Чехословакия. Политическият опит, който чехите (и в значително по-малка степен словациите) натрупват при съжителството си в Дунавската монархия им дава възможност бързо да установят свой парламентаризъм и многопартийна система. Формираният след края на Първата световна война Национален комитет съставя Чехословашки парламент, в който (въз основа на изборите от 1911 г. за последния имперски парламент) пропорционално представителство получават съответните чешки партии и определените 40 (по-късно 54) видни словашки политически дейци. Немците и унгарците в Чехословакия изведнъж се превръщат в малцинство, каквото до скоро са били чехите и словациите в Австро-Унгария. Въпреки че партиите на немците в Чехословакия отказват да признаят легитимността на най-висшия държавен орган, през февруари 1920. г. е приета Конституция, според която Чехословакия е парламентарна република на чехите и словациите, в която президентът се избира от двукамерен парламент, чиято долна камера включва 300, а горната – 150 депутати. Местата в парламента се разпределят пропорционално на изборните партийни листи като се гарантира равно избиращо право за мъжете и жените, пряко и тайно гласуване. Конституцията предвижда създаването на чехословашки език и чехословашка нация, целящи да осигурят равнопоставеността на двата основни етнически компонента на държавата. Част от проекта за създаване на чехословашка нация е сливането на чешки и словашки партии. Въпреки че в съответствие с международните договори са гарантирани правата на малцинствата, които могат да използват своите езици на местно и централно равнище, отношението към немци, унгарци, украинци и евреи е подобно на отношението на австро-унгарските власти към чехите и словациите преди краха на Дунавската монархия.

Гръбнак на политическия живот в периода между двете световни войни е Чешката аграрна партия. Тя участва във всички коалиционни правителства като през 1922. г. се обединява с част от словашките земеделци. Чехословашката социалдемократическа партия навлиза в политически живот с най-голяма електорална подкрепа, но разривът с крилото на левите радикали временно отслабва позициите ѝ. Десницата застъпват прокатолическата Народна партия и наследничката на Младочехите – Националдемократическа партия. Немските партии в Чехословакия също произхождат от австро-унгарската политическа система. В средата на 20-те години основните немски партии се активизират в полза на интересите на Райха, а останалите малцинства, предизвиквани от изявите на чехословашкия централизъм, се стараят чрез свои партии или в коалиция с други да получат достъп до чехословашкия парламент.

Безспорен лидер на младото чехословашко общество е президентът Томаш Гарик Масарик (1850–1937), който вместо да остане неутрален, използва политическия и моралния си авторитет, за въздействие върху вътрешната и външната чехословашка политика, което надхвърля президентските му пълномощия. По същество той се стреми да установи авторитарна власт и да контролира парла-

мента и правителството чрез две неформални и неконституционни сдружения, известни като „Храда“ и „Pětká“ („Петорката“). Кръгът „Храда“ (Крепостта, Замъка) се състои от приближени на президента политици, учени, писатели и културни дейци, а „Петорката“ включва ръководителите на петте най-силно застъпени в Парламента партии. Масарик налага личностното начало над партийното и парламентарното чрез лансирани от него непартийни правителства. Въпреки своята неконституционност, тези неформални органи осигуряват стабилност на междувоенния чехословашки обществен живот.

През юли 1919. г. Всенародното коалиционно правителство подава оставка и е заменено от т.нар. „тройно правителство“ на Социалдемократическата, Аграрната и Националсоциалистическата партия. Тези три партии получават най-много гласове и на изборите през 1920. г., но през септември с.г. в Социалдемократическата партия настъпват разногласия. Това е добре дошло за Масарик, който веднага назначава първото непартийно експертно правителство. През 1926. г. президентът отново прибегва към съставяне на непартийно правителство. Почти през целия междувоенен период Чехословакия е управлявана от широки коалиционни правителства, модел който размива партийната отговорност и засилва прякото и индиректно президентско управление.

С течение на времето в словашкото общество централистичният чехословакизъм започва да отстъпва пред словашкия национализъм. През 1932. г. словашките католици и протестанти обединяват усилията си за създаване на самостоятелна словашка държава. Това движение се активизира след като през 1932. г. министърът на образованието Ив. Дерер предлага словашкият език да се реформира по посока сближаване с чешкия. Основните аргументи на сепаратистите са, че чехословакизмът не работи, че словаците се чувстват втора ръка хора в държавата, и че желаят да вървят по собствен политически път.

През 1934 г. Масарик е избран за четвърти път за президент. През 1935. г. се провеждат последните междувоенни избори, въз основа на които е формирана поредната (и последна) чехословашка правителствена коалиция, доминирана от Социалдемократите, Националдемократите и Националната лига. Масарик назначава правителството и подава оставка. За втори президент на Чехословакия е избран Едвард Бенеш (1884–1948), чието управление съвпада с осезателното засилване на децентралистичните тенденции. Мюнхенското съглашение от 30 септември 1938. г. „разпуска“ Чехословакия и създава краткотрайната Словашка република.

Славянският преход от възрожденски етноцентризъм към реален конституционализъм и модерна демокрация преминава през различни форми на силна еднолична власт, напояща абсолютизъм. След възстановяване на държавната си независимост славянските държавни глави и правителства в повечето случаи прилагат „старата имперска политика“ на езикова, етническа, религиозна, културна и пр. асимилация на малцинствата. Лансираните от славянските авторитарни държавници многопартийни, надпартийни и безпартийни правителства по същество са средство за (мек) преход от партиен плурализъм към създаване на партийно-държавни олигархии и установяване на партийно-идеологически монополизъм. Към края на Втората световна война от този алгоритъм успешно се възползва Сталин. Първоначално, иницирайки идеята за широк единен антифашистки фронт, а впоследствие, внедрявайки в страните от Югоизточна

Европа „единни“, „национални“ и/ или „отечествени“ фронтове¹², които постепенно поглъщат левоцентристките политически сили, ликвидират неудобните опозиционни партии и налагат еднопартиен или псевдомногопартиен управленски модел.

Направеният кратък исторически обзор на периода между абсолютизма и тоталитаризма показва, че като цяло славяните са подвластни на общоевропейското историческо развитие. Макар и със закъснение и в редуциран вид техният път от чужд абсолютизъм към буржоазен конституционализъм и модерна демокрация преминава през различни модификации на собствен абсолютизъм, като типът неоабсолютизъм зависи не само от тези, които го налагат (предаващата страна), но най-вече от моментната политическа зрялост на приемащата страна¹³. Закъснялото ускорено политическо развитие на славяните става предпоставка за мутации на класическия абсолютизъм и трансформациите му в тоталитаризъм. Руското самодържавие се модифицира в комунистически централизъм и култ към личността, а неспособността на южните и западните славяни в края на XIX и началото на XX в. окончателно да се разделят с неизживяното си минало става предпоставка преди необратимо да поемат пътя към конституционна демокрация да преминат през комунистическия тоталитаризъм.

THE ACCELERATED (DELAYED) DEVELOPMENT OF THE SLAVS. THE TRANSFORMATIONS OF THE IMPERIAL ABSOLUTISM

Summary

The 19th century Europe witnessed the establishment of the multi-party system which gave impetus to the transformation of the absolute monarchies into constitutional monarchies. A characteristic feature of the majority of the Slavic political parties during the period of National Revival is that they simultaneously struggled for national independence and constitutional monarchy.

After national independence was regained, the heads of the newly established Slavic countries behaved as “absolute monarchs”. They limited the power of the Constitution and the political parties and re-established the nationally, religiously and culturally restrictive policies of the former oppressors (The Ottoman Empire, Austro-Hungary, and Russia).

The new Europeans imitated the old Ottomans, Austro-Hungarians, and Russians.

Panayot Karagyozov

12 Първата подобна крачка по пътя на установяването на комунистическа диктатура е създаденият още на 22. юли 1944. г. Полски комитет за национално освобождение, който съветите форсират, за да бъде противопоставен на създадения идентичен комитет в Лондон.

13 За пръв път в славянската история след *Великата сеоба* сърбите във Воеводина реално имат възможност да избират между различни езикови, литературни, културни и обществени модели, но тяхната еволюция е почти изцяло зависима от собственото им обществено и културно състояние.

ЛИНГВИСТИЧКА РЕАЛНОСТ КОСОВА: ДИГЛОСИЈА И ЛИНГВИСТИЧКИ ИМПЕРИЈАЛИЗАМ

Из угла балканолошке социолингвистике дат је преглед постојеће грађе на тему лингвистичке реалности Косова и примена теорије *лингвистичког империјализма*. Покази су неки социолингвистички аспекти мањинске језичке политике и диглосије на Косову данас, као и неколико запажања о косовском језичком пејзажу.

Кључне речи: диглосија, лингвистички империјализам, истраживачка етика, језички / лингвистички пејзаж

Овај прилог креће се у кругу шире схваћене балканолошке лингвистике или, пре, балканолошке социолингвистике, а свакако превазилази границе антрополошке лингвистике или антропологије фолклора којима се аутор бави последњих десетак година и у оквиру којих се крећу досадашње анализе резултата теренских истраживања Косова (Сикимић 2004а, 2005а, 2008, 2009). У питању је пре преглед постојеће грађе на тему лингвистичке реалности Косова и примена теорије *лингвистичког империјализма* Роберта Филипсона (Philipson 1992), која дефинише трансфер доминантног језика другим народима: трансфер је у суштини демонстрација моћи, традиционално војне моћи али у модерном свету и – економске. Аспекти доминантне културе се преносе заједно са језиком.

У дијахроном погледу, не улазећи у анализу генезе данашњег стања, може се цитирати одличан наслов монографије историчара Зорана Јањетовића о положају националних мањина у међуратној Југославији, односно у периоду у коме су националне мањине биле виђене као експоненти пропалих царстава: *Деца царева, ђасторчад краљева* (2005). У империјално наслеђе спадају и две различите политике према националним мањинама северно и јужно од Дунава. У новије време постоји низ озбиљних социолингвистичких анализа ова два различита империјална наслеђа (Отоманског и Хабзбуршког царства) на терену некадашње Југославије.¹

Прилог ће покушати да покаже и неке социолингвистичке аспекте мањинске језичке политике и диглосије на Косову данас. Биће коментарисани новији подаци ОЕБС-а (Европске организације за безбедност и сарадњу) (2006–2009) о примени Закона о језичким правима. Биће узгред изложено и неколико запажања о актуелном косовском *језичком пејзажу* (концепт *linguistic landscape*, детаљно развијен у зборнику Shohamy/Gorter 2009, односно у тематском броју часописа *International Journal of Multilingualism* 3/1, из 2006). Наиме, текстови изложени на јавним местима сматрају се за кључни елемент политичке активности на тему језика, обезбеђивања мањинских језичких права, као инструменти званичне језичке политике или маркер промене у односима снага између језика.

¹ Видети, на пример, студије у зборнику Voss 2010, коауторску монографију Léonard/Djordjević 2008 и прегледни рад „Neweklowsky“ 1998.

У социолингвистичкој студији (Sikimić 2009a), на енглеском језику, аутор овог прилога, уз српске, наводи и албанске и турске варијанте назива насељених места на Косову. И овај аналитички став говори о својеврсној промени досадашњег „језичког пејзажа лингвистичких студија“.

Десетак година после НАТО бомбардовања Србије и успостављања мисије Уједињених нација на Косову, и нешто више од две године од проглашења независности, не постоје свеобухватна истраживања, бар не у хуманистичким наукама, која би се бавила Косовом као целином. У неким зборницима радова објављеним у Србији (Nedeljković 2008, Сикимић 2004б), аутореклексивност је само делимична, и са таквим научним ставом у складу са већ постојећим моделом развијеним током деведестих година у Хрватској (‘ратна етнографија’) и ‘ургентна антропологија’ коју развијају бугарски антрополози у раду са савременим албанолошким темама. Једини актуелни извори који садрже податке о свим етничким групама на Косову јесу подаци ОЕБС-а (Организације за безбедност и сарадњу у Европи). Лингвисти из Србије и пре 1999. године почели су да указују на угроженост српског језика на Косову и на оно што бисмо сада назвали промењени језички пејзаж, а после 1999. године позивају на „очување дијалеката и учење стандардног српског језика”.² Неки од закључака лингвистичке конференције одржане у Звечану новембра 2002. године указују на слабости усменог и писаног превода са енглеског језика на српски и обрнуто. Закључци са овог скупа су објављени на српском, албанском и енглеском језику, затим на руском, француском и немачком. Тачка 10. „Када се стабилизују прилике на Косову и Метохији, и за то стекну неопходни услови, биће потребно да се у васпитно-образовном систему обнови узајамно учење језика двеју највећих етничких заједница на Косову и Метохији – албанског и српског.” (Милорадовић 2003).

Посебно треба указати на чињеницу да дијалектолози који се баве Косовом традиционално покривају руралну дијалектологију и ономастику, а социолингвистичка (као ни балканолошка) истраживања никада нису била део мејнстрима у лингвистици у Србији (укључујући ту и Косово). Мада је улога лингвиста у насилној дезинтеграцији Југославије већ прилично истражена (Tollefson 2002), лингвистички преглед Косова и приказ лингвистичких радова о Косову, остаје као тежак задатак како из етичких тако и из научних разлога.

Стање дијалектологије заједничко је свим данашњим становницима Косова, са изузетком, вероватно, особља Уједињених нација, а билингвизам, бар онај некадашњи – српско-албански – је у нестајању.³ После 1999. године однос руралног и урбаног је драстично промењен у корист урбаног, ова промена погодила је све етничке групе и њихове локалне говоре.⁴

Званични подаци: косовски Закон о употреби језика

Косовски Закон о употреби језика, донет 2006. године гарантује равноправан статус албанском и српском језику, као званичним језицима. На општин-

2 Лингвистичка конференција о стању српског језика на Косову одржана је новембра 2002. у Звечану. Следећа велика конференција на тему Косова, која је укључивала и лингвисте, одржана је октобра 2009. године у Косовској Митровици у организацији Филозофског факултета.

3 Југословенска језичка политика на Косову и Метохији у време социјализма изложена је, на пример, у студији Fehmiu 1986.

4 Социолингвистичка анализа говора градског становништва, Косовских Срба, дата је у: Станковић 2002 и Луковић 2007а.

ском нивоу у званичној употреби су и други језици, турски, бошњачки и ромски (под условом да чине 5% укупне популације општине). Изузетно, у општини Призрен, турски језик има статус званичног језика. Чланом 34, међутим, утврђује се да косовске институције користе у раду енглески језик, на енглеском језику се обављају контакти и званична документа током мандата УНМИК-а. Годишњи извештаји ОЕБС-а редовно указују на недостатке у примени овог закона, међу којима је чињеница да ромски језик углавном нема никакву званичну подршку, односно остаје у приватном домену употребе.

Према одредбама овог закона, званични називи централних институција, као и званични називи општинских институција, морају бити написани на званичним језицима. Исто правило важи за званичне ознаке општина, насеља, путева, улица и других јавних места. Међутим, ОЕБС-ов извештај (2006) о употреби мањинских језика региструје сталну праксу локалних власти да користе само већински језик. На северу Косова знаци су скоро искључиво на српском језику; а тако је и у већим српским енклавама, док су, на пример, у општинам Глоговац, Малишево и Качаник ознаке само на албанском. Према истом извештају, већина улица (78%) носе имена одређених личности, које су или Албанци или Срби.⁵

Лингвистичка реалност Косова према подацима ОЕБСа

ОЕБС-ов извештај о примени овог закона показао је да је косовско друштво „подељено по језичким границама“. Имајући у виду да је образовање кључно за језик и политику (јер се национални идентитет и језик стварају и репродукују путем образовања), важно је указати на чињеницу да већ 20 година косовски Албанци и Срби немају двојезично образовање и да ова одвојеност траје и данас. Ова подела погодила је и друге етничке групе које су принуђене да се одлуче између ова два система. Последица оваквог стања је да нове генерације знају и говоре само један званичан језик и не могу да комуницирају једни са другима.

Косовским образовним системом обезбеђено је основношколско и средњешколско образовање на албанском, турском и бошњачком језику, али не и на српском. Не постоји образовни систем предвиђен за Роме, Ашкалије, Египћане, Горане, косовске Хрвате или Црногорце. Знатан број Рома похађа наставу у српским енклавама, по образовном систему Србије, исто важи за већину Горана, али не и за Бошњаке.

Косовске наставне програме и уџбенике за основне предмете писали су косовски Албанци, књиге су затим преведене на турски и бошњачки. Преводи су лоши, у оба случаја. У градовима Призрен, Приштина, Мамуша и Ђилане, Турци имају наставу на свом језику само у основној и средњој школи, турски се предаје на Факултету за образовање у Призрену и на Филолошком факултету у Приштини. Студенти често користе књиге увезене из Турске или само белешке. Родитељи Бошњака и Турака доследно траже додатну наставу албанског језика за своју децу, постоји теоријска али не и практична могућност за додатну наставу српског језика.

Извештај ОЕБС-а из априла 2009. године прилично је песимистичан: будуће генерације две највеће заједнице неће моћи међусобно да комуницирају, осим на

5 Антрополог Срђан Радовић (2009) анализира промене јавних симбола и градских топонима социјалистичке Југославије у светлу идентитетских политика: приштински трг Братства и јединства у постсоцијалистичком периоду преименован је у Трг краља Милутина, а након НАТО интервенције у Трг Адема Јашарија (Sheshi Adem Jashari).

страним језицима. Лингвиста Свен Менесланд (Mønnesland 2001) указује да је ћирилица данас непостојеће писмо у Хрватској, а делимично и у хрватским и бошњачким деловима Федерација БиХ, такво стање води у моноалфabetизам што ће ускоро имати за последицу да младе генерације на западу неће моћи читати текстове са истока. Поставља се питање – може ли се ова прогноза применити и на словенско муслиманско становништво Косова?

Некадашњи мултирелигијски пејзаж Косова данас је доминантно муслимански: преовлађују сунити код свих муслиманских етничких група (Албанци, Ашкалије, Египћани, Роми (Арлије и делом Гурбети), Турци, Черкези, Горани, Бошњаци и друге мале словенске групе). Део Албанаца (Клименти) и Хрвати из Јањева и Летнице су католици, а православни си скоро сви Срби, Црногорци, 'српски Цигани', Роми (део Грурбета), и Арумуни.

Слика Косова је сложена и у погледу првог језика: албански говоре сви Албанци, Ашкалије и Египћани (које УНМИК-власти обично одређују као једну, РАЕ групацију у коју укључују и Роме). Бошњаци, Хрвати, Горани, Црногорци, Срби, „српски Цигани“ и друге мале муслиманске групе користе неки од јужнословенских локалних говора у приватном домену.

Други несловенски језици такође се говоре као први језици, али су њихови говорници билингвални или мултилингвални: ромски дијалекти арлијски и гурбетски, турски и черкески (Сикимић 2004а), односно арумунски који се говорио у неким косовским градовима све до 1999. године (Луковић 2005).

Основне лингвистичке карактеристике савременог Косова су диглосија и лингвистички империјализам. Албански стандардни језик стоји насупрот локалним косовским говорима; ова албанско-албанска диглосија још више компликује социолингвистичку перспективу не-Албанцима. Поред тога, диглосија је реалност и за све говорнике српских призренско-јужноморавских говора и горанског говора на Косову.

Албанци на Косову говоре албански гегијски дијалекат, за разлику од тоскијског дијалекта на коме се заснива стандардни албански језик: тако се албански стандард користи у писаној форми и у формалним контекстима, а гегијски говор опстаје у неформалној комуникацији и у разговорном језику (Pani 2006, Thomaj 2006, Lloshi 2006). Према запажањима амерчког балканолога Виктора Фридмана, млађе, образоване генерације боље владају стандардним албанским, и могу да прелазе са стандарда на локални говор и обрнуто (Friedman 1999, 2006). Ашкалије такође говоре гегијски дијалекат, док је дијалекатска база говора косовских Египћана вероватно тоскијска. Може се претпоставити да су и говори Египћана (пре свега због редукованог лексикона) удаљени од албанског стандарда. Национални савет Египћана у Србији (чији су чланови и Египћани расељени са Косова), ипак је донео одлуку да је матерњи језик Египћана у Србији – српски.⁶

Могуће је поређење са варијантама некадашњег српскохрватског језика, или садашњег српског језика у коме су равноправне и екавска и ијекавска варијанта (стандардни српски језик је плурицентричан, уп. Bugarski 1999). Албански стандард и косовски говори су 'егзоглосичној ситуацији': косовски Албанци и већина других Албанаца у некадашњој Југославији говорници су гегијског дија-

6 „Ми, Египћани у Србији“, каже Осман Саладин из Националног савета Египћана, „арапски језик користимо само у вези с вером и обичајима“. Приликом прославе Међународног дана матерњег језика, 21. фебруара 2009. године (дневни лист *Борба*, Београд).

лекта, карактерише их центрипетална унификација са стандардом из Албаније (Friedman 1999). Наиме, албански говори на Косову припадају североисточној регијској групи, црногорски – северозападној регијској, а македонски су централни регијски говори (са изузетком неких јужних регијских и прелазних говора). С времена на време, покретано је питање подизања регијског дијалекта на ниво коваријанте уз тоскијски, што би значило и увођење 'лингвистичког плурицентризма'. Све иницијативе за језичке реформе до сада су биле одбијане уз објашњење да је албански стандард неопходан за национално јединство (историјат неуспешних кодификација косовског регијског дијалекта почевши од 1948. године дао је Виктор Фридман (2006).

Баштину отоманског империјализма на терену Косова, поред Черкеза досељених после Кримског рата (после 1864) представљају и Турци у малој општини Мамуша и граду Призрену, који су заправо говорници једног дијалекта турског језика. Пре 1999. године на Косову је (Jusuf 1987:14–16) постојало пет група турских говора: Призрен са Мамушом, Приштина са Јањевом, Митровица са Вучитрном, Пећ, и група у зони Ѓиљане, Ново Брдо и Добричане.⁷

Српски призренско-јужноморавски говори на Косову, заједно са говорима Горана и других словенских муслиманских група (који се говоре у јужној Метохији, уп. Младеновић 2004, 2005, 2007), веома су удаљени од српског језичког стандарда (укључују се у балкански језички савез). Српски говори северног Косова и северне Метохије, као и говори Бошњака и Црногораца, блиски су постојећим српским стандардима (екавском и ијекавском), односно савременом бошњачком стандарду.⁸ Новија социолингвистичка запажања из Метохије (Рељић 2008: 321) показала су да су Албанци у Ораховцу још увек бидијалектални, да у свакодневној локалној комуникацији користе *равачки* 'говор Ораховца', а да је њихов изговор локалног албанског говора специфичан. Ауторка у Ораховцу региструје и употребу два стандардна језика, албанског и српског, као и сасвим пристојно познавање енглеског језика.⁹

Косовска лингвистичка реалност указује на чињеницу да је у питању само једна од балканских регија у којима је истраживач обавезан да са социолингвистичког становишта проблематизује концепте језика и дијалекта. Сви словенски косовски говори међусобно су разумљиви, са становишта дијалектологије сви припадају српскохрватском штокавском систему, осим горанских говора који у дијалектолошком погледу припадају македонским говорима, а у новије време се у неким академским круговима сматрају и бугарским.

Лингвистичка реалност Косова показује једну сасвим другачију слику од оне 'замишљене' од стране елита различитих провенијенција. Наиме, Косово је простор апсолутне или генералне лингвистичке периферије за све етничке групе које га данас настањују односно простор на коме влада општа диглосија. Бошња-

7 Социолингвистички статус турског језика у некадашњој Југославији види у: Tanasković 1992.

8 Напуштање српскохрватског језика сматра се за облик 'номиналне смрти језика', односно политичког укидања језика. Социолингвисти такође дискутују феномен 'рађања' или 'поновног рађања' нових језика 'сукцесора' (бошњачки, хрватски и српски). Лингвистичке дискусије су вођене и о употреби два термина *босански* и *бошњачки*, као и о њиховом преводу (уп., на пример, Greenberg 1999, Mønnesland 2004). Истовремено са распадом Југославије стварањем националних језика, социолингвисти су антиципирани и појаву црногорског језика (уп. Greenberg 1999, 2004, 2004а).

9 Говор града Ораховца укључен је у Општесловенски лингвистички атлас, као пункт број 84, а на терену су га седамдесетих година двадесетог века истраживали дијалектолози Павле Ивић и Слободан Реметић.

цима, али и Прекокамцима и Сречанима још током деведесетих година отворен је лингвистички мост према Сарајеву. За Албанце, Ашкалије и Египћане лингвистички центар је у Тирани, без обзира на гегијску основу њихових локалних говора. Србима, различитих дијалеката, лингвистички стандард је говор града Београда, Турцима је лингвистички стандард обликован у Истанбулу, Јањевцима/Латинима се од распада Југославије нуди загребачки стандард. Горанима би центар, из дијалектолошке преспективе, могло да буде Скопље, а нуди им се и Софија, али је сама заједница углавном одабрала Београд. Черкези, преостали после 1999. године у Милошеву, неписмени су на свом првом језику, а стандардни језик изграђен им је тек у 20. веку и то на територији Русије. И, на крају, на Косову још има и припадника некада номадских народа, Рома и Арумуна, који су и иначе увек позиционирани на некој лингвистичкој периферији јер немају своју националну државу.

’Нови мултилингвизам‘

Са социолингвистичког становишта, узајамни албанско–словенски билингвизам данас је у фази опадања и нестајања. Није неопходно бити лингвиста да би се приметило да много мање млађих људи у односу на старије генерације говоре „онај други“ језик. Албанци који знају локални словенски говор, труде се да то не покажу јавно (Pond 2006: 99). Ипак, на данашњем Косову у току је својеврсни ’нови мултилингвизам‘. После десет година УНМИК-ове управе над Косовом, лингвистичка реалност је креирана у складу са УНМИК-зонама, тако да се као други језик говоре италијански, француски или енглески језик. Млађе генерације користе енглески, док средња генерација (мушкарци) чак и по селима говори немачки језик захваљујући дугогодишњој традицији боравка на „привременом раду“ у западној Европи и северној Америци.¹⁰ Локална комуникација која је постојала пре 1999. године постепено се преобликује, а драстичне промене виде се у званичној употреби језика и косовском „језичком пејзажу“. Косовско друштво постаје све више свесно лингвистичког империјализма. Аутсајдерске лингвистичке импресије иду свакако у правцу „новог мултилингвизма“, чак и када долазе од стране компетентних истраживача из бивших југословенских држава (нпр. Vah 2008: 40–41) који би се могли користити неком врстом „јужнословенског коинеа“.¹¹

Етичка димензија лингвистичког рада на тему Косова

Традиционални апсолутистички етички модел који забрањује приватне одnose и подстиче само објективно, рационално разматрање проблема све теже је одбрањив када се суочимо са конкретним теренским истраживањем у хуманистичким наукама. Од истраживача се очекује да трага за могућностима на-

10 Подаци о косовској радној миграцији могу се наћи у публикацији *Diaspora and Migration Policies* 2007.

11 Већ постоје социолингвистичка запажања да странци у Босни и Херцеговини прихватају локални говор, а што се тиче језичке политике – странцима су довољне две варијанте: једна „осредња“ хрватска на латиници и друга српска, „помало екавска“, на ћирилици, ако се то некоме учини „пристрасним“ проблем се препушта преводиоцима, а „срећа је и успјех већ и само декодирање поруке“. Сличан је проблем „осталих“, а то су, по Ханки Вајзовић, „прије свега Јевреји у БиХ“ (Роми и Каравласи се не помињу) „у интерперсоналном, јавном комуницирању говоримо како смо и прије говорили (бившим бх. стандарднојезичким изразом)“ (Vajzović 2001: 83).

учне реституције истраживаној заједници. Једнако је неопходна свест о стварним истраживачким могућностима: балканолог има ту срећу да не може да се задовољи само једним гласом о Косову. Какве су реалне научне могућности једне мале научне заједнице, каква постоји у Србији, какав је научни и морални кредибилитет имајући у виду реално стање које балансира између научника „инсајдера“ и ’двоструког инсајдера‘ (теоријски концепти антрополога Слободана Наумовића)?

Литература

- Bugariski 1999 – Ranko Bugariski: „Kontrastivni pristup policentričnoj standardizaciji“, *Zbornik radova VI simpozijum Kontrastivna jezička istraživanja*, Novi Sad, 29-30. maj 1998, Novi Sad: Filozofski fakultet, Jugoslovensko društvo za primenjenu lingvistiku, 5–8.
- Bugariski 2004 – Ranko Bugariski: „Language and boundaries in the Yugoslav context“, *Language, discourse, and borders in the Yugoslav successor states* (Birgitta Busch, ed.), Clevedon: Multilingual Matters Limited, 21–37.
- de Laine 2000 – Marlene de Laine: *Fieldwork participation and practice: ethics and dilemmas in quantitative research*, London: Sage publications Ltd.
- Diaspora and Migration Policies 2007 – *Diaspora and Migration Policies*, Prishtina: Forum 2015.
- Duijzings 2000 – Ger Duijzings: *Religion and the Politics of Identity in Kosovo*, London: Hurst & Company.
- Duijzings 2003 – Ger Duijzings: „Ethnic Unmixing under the Aegis of the West: a Transnational Approach to the Breakup of Yugoslavia“, *Bulletin of the Royal Institute for Inter-Faith Studies* 5/2.
- Елезовић 1949–50 – Глиша Елезовић: „Један оглед нашег говора из Ораховца у Подрими код Призрена“, *Јужнословенски филолог* XVIII, Београд, 133–140.
- Fehmiu 1986 – Fatmir Fehmiu: „Equality of language, oral and written, of the nations and nationalities in the Socialist Autonomous Province of Kosovo in the field of education“, *Razprave in gradivo* 18, Ljubljana, 210–218.
- Fonološki opisi 1981 – *Fonološki opisi srpskohrvatskih/hrvatskosrpskih, slovenačkih i makedonskih govora obuhvaćenih Opšteslovenskim lingvističkim atlasom*, Sarajevo: ANUBiH.
- Friedman 1999 – Victor A. Friedman: *Linguistic Emblems and Emblematic Languages: On Language as Flag in the Balkans*, The Kenneth E. Naylor Memorial Lecture Series in South Slavic Linguistics, No 1, Columbus: Department of Slavic and East European Languages and Literatures, The Ohio State University.
- Friedman 2006 – Victor A. Friedman: „Albania/Albanien“, in: *Sociolinguistics. An International Handbook of the Science of Language and Society*, 2nd completely revised and extended edition, vol. 3 (Eds. U. Ammon, N. Dittmar, K.J. Mattheien, P. Trudgill), Berlin: Mouton de Gruyter.
- Greenberg 1999 – Robert Greenberg: „In the Aftermath of Yugoslavia’s collapse: The Politics of Language Death and Language Birth“, *International Politics* 36, 141–158.
- Greenberg 2004 – Robert Greenberg: *Language and Identity in the Balkans*, Oxford: Oxford University Press.
- Greenberg 2004a – Robert Greenberg: „From Serbo-Croatian to Montenegrin? Politics of Language in Montenegro“, *Language in the Former Yugoslav lands* (Ranko Bugariski, Celia Hawkesworth, eds.), 53–64.
- Janjetović 2005 – Zoran Janjetović: *Deca careva, pastorčad kraljeva. Nacionalne manjine u Jugoslaviji 1918–1941*, Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Jusuf 1987 – S. Jusuf: *Prizrenski turski govor*, Priština: Jedinstvo.

Léonard/Djordjević 2008 – Jean Léo Léonard, Ksenija Djordjević: *Construction nationale et intégration multilingue en Europe. Deux études de cas périphériques : Finlande et Serbie*, Paris : L'Harmattan.

Lloshi 2006 – Xhevat Lloshi: „Standard Albanian – linguistic controversy in post-communist Albania“, *International Journal of the Sociology of Language* 178, 93–101.

Луковић 2004 – Милош Луковић: „Цинцари у Урошевцу и другим `косовским жељезничким варошима`, – прилог историји Цинцара у Србији“, *Гласник Етнографског института САНУ* LII, Београд, 165–185.

Луковић 2005 – Милош Луковић: „Историјске, урбано-демографске и социолингвистичке особености Косовске Митровице“, *Животи у енклави. Лицеум* 9 (Биљана Сикимић, ур.), Крагујевац, 11–87.

Милорадовић 2002 – Софија Милорадовић: „Српски језик у контексту актуелне језичке политике на Косову и Метохији“, *Зборник Мајнице српске за филологију и лингвистику* XLV/1–2, Нови Сад, 336–345.

Miloradović 2003 – Sofija Miloradović: Naučni skup „Srpski jezik u kontekstu aktuelne jezičke politike na Kosovu i Metohiji“, *Kosovska Mitrovica*, 15–16. novembra 2002. godine, *Lingvističke aktuelnosti* 10, <http://www.asusilc.net/aktuelnosti/?p=351>

Милорадовић 2004 – Софија Милорадовић: „Истраженост српских народних говора Косова и Метохије у оквиру пројекта лингвистичке географије“, *Јужнословенски филолог* LX, Београд, 125–134.

Младеновић 2004 – Радивоје Младеновић: „Словенска лингвистичка припадност, конфесионална припадност и етнички трансфер у светлу скривених мањина на југозападу Косова и Метохије“, *Скривене мањине на Балкану* (Биљана Сикимић, ур.), Београд: Балканолошки институт САНУ, 245–258.

Младеновић 2004а – Радивоје Младеновић: „Дијалекатска диференцијација српских говора на југозападу Косова и Метохије“, *Животи и дело академика Павла Ивића* (Јудита Планкош, ур.), Суботица – Нови Сад – Београд: Градска библиотека Суботица et al., 209–249.

Младеновић 2005 – Радивоје Младеновић: „Говори трију мусулманских етнокултурних група на југозападу Косова и Метохије“, *Језици и дијалекти малих етничких згрупа на Балкану* (А. Н. Соболев, А. Ју. Русаков, ур.), Sankt-Peterburg – München: Biblion Verlag, 52–82.

Младеновић 2007 – Радивоје Младеновић: „Мањинске етнојезичке заједнице на Косову и Метохији, са посебним освртом на југозападни део Косова и Метохије“, *Положај националних мањина у Србији*, Београд: САНУ, 421–434.

Mønnesland 2001 – Svein Mønnesland: „Sociolinguistička situacija deset godina poslije raspada Jugoslavije“, *Jezik i demokratizacija* (zbornik radova), Sarajevo: Institut za jezik u Sarajevu, 17–24.

Mønnesland 2004 – Svein Mønnesland: „Is there a Bosnian Language?“, *Language in the Former Yugoslav lands* (Ranko Bugarski, Celia Hawkesworth, eds.), 127–161.

Nedeljković 2008 – *Savremena kultura Srba na Kosovu i Metohiji* (Saša Nedeljković, ed.), Kruševac: Baštinik.

Neweklowsky 1998 – Gerhard Neweklowsky: „The Linguistic Situation in Serbia and Montenegro“, *Zeitschrift für Balkanologie* 34/1, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 48–55.

Pani 2006 – Pandeli, Pani: „Some differences between varieties of Albanian with special reference to Kosovo“, *International Journal of the Sociology of Language* 178, 55–73.

Petrović 2008 – Tanja Petrović: „Serbs, Albanians, and those in between: the gradation of the otherness and identity management in the nation-building process“, *Dve domovini. Razprave o izseljeništvu* 27, Ljubljana, 67–81.

Phillipson 1992 – Robert Phillipson: *Linguistic Imperialism*, Oxford University Press.

- Pond 2006 – Elizabeth Pond: *Endgame in the Balkans: regime change, European style*, Washington DC: Brookings Institution Press.
- Радовић 2009 – Срђан Радовић: „На путу братства и јединства: идеолошка конструкција и разградња јавних простора“, *Обществa. Трансформации. Култури. Постсоцијалистичка и свекидневна култура в Българија и Србија*, Софија: Етнографски институт с музеј БАН, 35–45.
- Рељић 2008 – Митра Рељић: „Српски језик као равачки међу ораховачким Албанцима данас“, *Славистика XII*, Београд, 317–325.
- Shohamy/Gorter 2009 – *Linguistic Landscape. Expanding the Scenary* (Elana Shohamy, Durk Gorter, eds.), New York: Routledge.
- Sikimić 2004a – Biljana Sikimić: „Etnolingvistička istraživanja skrivenih manjina – mogućnosti i ograničenja: Šerkezi на Kosovu“, *Скривене мањине на Балкану* (Биљана Сикимић, ур.), Београд: Балканолошки институт САНУ, 259–281.
- Сикимић 2004b – *Избегличко Косово*, Лицеум 8 (Биљана Сикимић, ур.), Крагујевац.
- Сикимић 2005 – *Живој у енклави*, Лицеум 9 (Биљана Сикимић, ур.), Крагујевац.
- Сикимић 2005a – Биљана Сикимић: „Енклава Прилуђе: конструкција локалног идентитета“, *Живој у енклави*, Лицеум 9, Крагујевац, 89–127.
- Sikimić 2008 – Biljana Sikimić: The Priluzje Enclave: A Construction of Local Identity, *Dve domovini, Razprave o izseljeništvu* 27, Ljubljana, 45–66.
- Сикимић 2009 – Биљана Сикимић: „Вампировић у Новом Брду: политика транскрипције и интерперформативност“, *Моћ књижевности. In тетоторијат Ана Рагин* (Мирјана Детељић, ур.), Београд: Балканолошки институт САНУ, 171–200.
- Sikimić 2009a – Biljana Sikimić: „Linguist in the enclave: ethical dimensions of the fieldwork research“, *Active Faults across Languages: The Coordinate Axis as 'Nation'-Awareness*, *Linguaculture Contextual Studies in Ethnic Conflicts of the World*, Vol. 9, Osaka: Research Institute for World Languages, Osaka University, 213–232.
- Станковић 2002 – Станислав Станковић: „Дијалекти српског језика на тлу Косова и Метохије (социolingвистичка скица, ареал и досадашња истраживања)“, *Зборник Филозофског факултета XXXII/12*, Свеска Б: Филолошки одсек, Косовска Митровица, 251–259.
- Tanasković 1992 – Darko Tanasković: „The planning of Turkish as a minority language in Yugoslavia“, *Language Planning in Yugoslavia*, Columbus, Ohio: Slavica Publishers, 140–161.
- Thomaj 2006 – Jani Thomaj: „The Albanian language: developments in the lexicon under the new social and political order“, *International Journal of the Sociology of Language* 178, 103–112.
- Tollefson 2002 – James W. Tollefson: „The Language Debates, Preparing for the War in Yugoslavia, 1980–1991“, *International Journal of the Sociology of Language* 154, 65–82.
- Vah 2008 – Mojca Vah: „Migrants with the mandate for nation-building: international agency in multi-ethnic Kosovo“, *Dve domovini. Razprave o izseljeništvu* 27, Ljubljana, 29–44.
- Vajzović 2001 – Hanka Vajzović: „Savremena jezička situacija u Bosni i Hercegovini – komunikativna i simbolička funkcija jezika“, *Jezik i demokratizacija* (zbornik radova), Sarajevo, 79–93.
- Voss 2010 – *Ottoman ans Habsburg legacies in the Balkans. Language and Religion to the North and to the South of the Danube River* (Christian Voss, ed.), München – Berlin: Verlag Otto Sagner.

LINGUISTIC REALITY OF KOSOVO: DIGLOSSIA AND LINGUISTIC IMPERIALISM

Summary

From the viewpoint of Balkan sociolinguistic studies, the paper offers an overview of the existing data concerning the topic of Kosovo's linguistic reality and applications of *linguistic imperialism* theory. The guidelines used are certain sociolinguistic aspects of minority language politics and diglossia in Kosovo today, as well as several insights into the linguistic landscape of Kosovo.

Biljana Sikimić

ВАРИЈАЦИЈЕ НА ТЕМУ ИЛИРСКОГ КАО ВРЕМЕНСКОГ И ПРОСТОРНОГ НАДКОНЦЕПТА

Почев од дефиниција у речницима српског и хрватског језика, у раду се разматра појам *илирског* као надконцепт, у разним својим термилошким, конотативним, концептуалним и историјским аспектима, дијахроно и просторно. Ради се о надконцепту који је у току неколико векова садржавао флуидност и прилагодљивост историјским ситуацијама и разним географским координатама, па се ниједна од јужнословенских скупина није стога осећала угроженом. Као такав, надконцепт *илирског* трансверзално обухвата мрежу бројних појмовних јединица и асоцијација.

Илирско представља корелацију разних термилошких, конотативних, концептуалних и историјских јединица које међу собом имају заједничке карактеристике. Те термилошке, конотативне, концептуалне и историјске јединице формирају једну семантичку 'над-јединицу' односно 'над-концепт' који у себи обједињује поједине и разне појмове и значења, а који су садржани у термину *илирски*, дијахроно и просторно. Овим радом ће се обухватити мрежа појмова и асоцијација који се трансверзално огледају кроз надконцепт *илирског*.

Ако погледамо одреднице у речницима српског, хрватског и српско-хрватског језика, наићи ћемо на неуједначеност дефинисања термина 'илирски'. Тако Анићев *Rječnik hrvatskoga jezika* (Загреб 2000) преноси:

илirski – *prid.* [klas. evr.] **1.** koji pripada, koji se odnosi na Ilire, prastanovnike Balkanskog poluotoka **2.** *neol. pov. a.* koji se odnosi na sve južne Slavene **b.** koji se odnosi na ilirizam i ilirce **3.** *pov.* [“ ~ „ – *to je uobičajeni tadašnji naziv austrijske birokracije za južnoslavenske zemlje izvan granica Banske Hrvatske*]

Δ ~ **jezik a.** jezik Ilira; **b.** hrvatski jezik (u nazivima nekih gramatika, i u terminologiji ilirskog pokreta).

ilirstvo (*gen. mn* iliristava/ilirstva) **1.** ilirski pokret; ilirizam **2.** ukupnost osjećaja i uvjerenja koje je njegovao ilirski pokret.

Речник српског језика (Нови Сад 2007) Матице српске доноси следеће одреднице:

Илир, -ира м **1.** *припадник индоевропског народа који је у античко доба живео у западном делу Балканског полуострва. 2.* ист. назив за савремене словенске становнике некадашње Илирије. **илирац**, -рца м *присталица илирског покрета илиризма.*

илиризам, -зма ж ист. *покрет народног прејорога у Хватској 30-их до 50-их година XIX века који се залагао за народно јединство Јужних Словена (под именом Илира).*

илирски, -а, -о **1.** који се односи на Илире **2.** који се односи на илирце и на илиризам: ~ препород, ~ покрајина.

илирство с в. илиризам.

Занимљиво је да *Речник савременог српског књижевног језика с језичким савјешником* (Београд 1966; 1990) Милоша Московљевића доноси само.

Илиризам –зма, **Илирски покрет** почетак хрватског национално-културног препорода, између 30. и 50. година 19. века, који је отпочео и водио Љ. Гај, назвавши га према имену Илира, некадашњих становника Б. полуострва, имајући за циљ да се пот тим именом уједине сви Јужни Словени. Тога ради су Хрвати узели Вуков штокавско-јекавски дијалекат и за свој књижевни језик.

Etimologijski rječnik Петра Скока преноси следеће:

Iir m (Mažuranić) = на –вс *Ilirac*, gen. –*irca*, hrv.-kajk. *Ilerc*i, према *f Ilirika*, придјев на –*vski ilirski*. Ушло у употребу у првој половци 19. в. за илirског покрета, прије тога, прије тога употребљавали су писци у значењу “хрватски, словински itd.,. У службenu употребу ушао је у доба Napoleonovo осnutком *Provincies illyriennes*. Наши етимолози (Truhelka, Vukićević), ослањајући се на hipotezu да су Arbanasi потомци предримских *Ilira*, тумачили су постанје tog етника arb. придјевом *lir* “slobodan,, *liri* “sloboda,, (*i* < gr.-lat. –*ia* > –*ija*). То је само по сазвучности, без обзира на gr.-lat. *Illyrios* (praotac *Ilira*), *Illyricum*, етници, који ау предримски и зацијело исте старости као и “Ελλην itd. Они су balkanski старосједиоци, а arbanaski придјев *lir* је латинска посуденица од *liber*.

Далеко артикулисанији по овом питању је *Речник српскохрватског књижевног и народног језика* (Београд 1971) који издаје Српска академија наука и уметности, и који доноси бројне одреднице: **Илир**, (илир) **Илира**, **илирац**, **илиређе**, **илиризам**, **илиризирати се**, **Илирија**, **Илиријанац**, **Илирик**, **илирити**, **Илиричани**, **илирички**, **Илирка**, **илироманија**, **илирски**, **илирство**, **илирштина**. И управо под одредницом **илирички** наводи се објашњење Ватрослава Јагића: „Хисторија признаје само два народна имена: хрватско и српско, што бејаху испрва јамачно једина и у устију свега народа ... а туђи и домаћи свијет ‘писмени’ уведе називе: словински и илирички (Јаг. 4, 19).“

Као последица погрешног одређивања Илирије и Илира, термин *илирски*, почиње у једном историјском тренутку и управо међу „туђим и домаћим свијетом ‘писменим’“ да означава јужне Словене, као што ће такође у једном историјском тренутку то одређивање престати, па ће то значити да ће овај термин, током историје, имати своје временско и географско/просторно одређење – најраспрострањеније између Аустријског и Отоманског Царства – и у том ће временско-просторном оквиру попримати разне конотације и преливе. Ради се дакле о временском и просторном надконцепту који је садржавао у себи конотативну флексибилност и прилагодљивост историјским приликама и практичним потребама. Каже Хелмут Кајперт: „[...] латински израз *illyricus* и његови slavenizirani еквиваленти *ilirčki* или *ilirski* имали [су] у повјести писмености код јужних Slavena врло широк спектар значења“¹.

Иако је познато да је можда најстарије помињање имена илирског сачувано у *Житијима Стефана Дечанског* (1321-1331), која је почетком XV века написао бугарски монах Григорије Цамблук, зна се такође да надконцептуално оз-

1 H. Keipert, [rec.], *Bartul Kašić, Institutiones linguae illyricaе / Osнове hrvatskoga jezika* (prev. Z. Pandžić), *Zeitschrift für Slavische Philologie*, 64/1, 2005/2006, 177, нав. у: S. Kordić, *Jezik i nacionalizam*, Zagreb: Dureiux, 2010, 268.

ваничење термина *илирски* припада „туђем писменом свету“: године 1458. ће Енеа Силвио Пиколомини (Enea Silvio Piccolomini, 1405-1464), доцније папа Пије II, пружити прву вест о Илирији када о Далмацији пише у својој недовршеној *Космографији* (*Costographia*) у три дела, тачније у делу *De Europa*, где врши етничку, географску и историјску анализу света под својом јурисдикцијом: од 14. до 18. поглавља папа говори о Далмацији и међу илирским земљама разликује Далмацију, Истру, Хрватску и Либурнију.² Од тог тренутка па надаље ће Илири, односно *Natio Illyrica* бити идентификована са јужним Словенима, на територији обухваћеној, касније, између и у оквиру Аустријског и Отоманског Царства, која се међутим парадоксално ипак неће уклапати у националну меру.

Један други папа, Грегорије XIII (1572-1585) ће нешто касније, у борби против реформације, основати у Лорету „Илирски колегиј“, *Collegium Illyricae iuventutis in civitate Lauretana*, у који су се примали потомци из свих јужнословенских земаља. Овај укинута Илирски колегиј је обновио папа Урбан VIII чувеном булом *Collegia Illyrica* од 1. јуна 1627. године, у којој се каже да су јужнословенске земље већ биле отроване „отровом северне јерезе“.

Један други Пиколомини, такође Силвио Енеа (око 1640-1689), из исте сијенске породице, али који је служио у хабсбуршкој војсци, такође ће бити умешан у судбину Илира. Био је познат и по томе што је водио кампању против Турака, на Косову, у Босни и Македонији 1689. године, и тиме што је запалио Скопље: изненадна смрт главнокомандујућег генерала Пиколоминија (9. новембра 1689) у Призрену, од куге, изменила је ток ратовања, у покушају Срба да се супроставе турској сили. Убрзо након тог несрећног случаја уследио је катастрофални пораз код Качаника, који је дао повод цару Леополду I Хабсбуршком (1640-1705) да се чувеним Заштитним писмом, *Litterae invitatorie* обрати балканским хришћанским народима у којем их позива да се придруже његовој војсци у рату против Турака, а он ће им заузврат лично гарантовати заштиту и дати бројне повластице, односно позвао је све народе „који по свој Албанији, Србији, Мизији, Бугарској, Силистрији, Илирији“ станују да против Турака на оружје устану.

Занимљиво је и то да, у складу са овом „илирском идејом“, Павле Ненадовић, архиепископ и митрополит карловачки (1749-1768), потписује се на једном документу из 1749. године: „всех Сербов и Болгаров и всего Илирика православниј Патриарх“.

Илирско је, у ствари, условљавало, одређивало и омогућавало надконцептуално да јужни Словени бивају свесни свога порекла и то је утицало да почну, од XVI века, да се баве својом прошлошћу, својим језиком. Разни прилази „Илирима“ манифестују чињеницу да је појам *илирског*, током векова, како од стране јужних Словена тако и од стране туђинаца, попримао разноврсне конотације, одреднице и преламања идентитета. Тако, на пример, један аустријски повереник, Ђорђе Бранковић у Бечу износи план, да се кроз сарадњу царске војске и српских устаника успостави у јужној Угарској „Илирска краљевина“. Порази турске војске крајем осамдесетих година XVII века буде политичке амбиције Ђорђа Бранковића, што се између осталог испољава у меморијалу о реституцији „Илирске краљевине“ који Бранковић доноси аустријском цару 1688. године. Та држава, како ју је замишљао, требало је да буде наставак старе државе деспота Бранковић, са Славонијом и Сремом – од Осијека до Београда, којом би вла-

2 B. Baldi, *Enea Silvio Piccolomini e il De Europa: umanesimo, religione, politica*, Firenze: Olschki, 2003; Ista, *Pio II e le trasformazioni dell'Europa cristiana, 1457-1464*, Milano: UNICOPLI, 2006.

дао наравно он. Бранковић је у Бечу наобећавао свашта, а како је Београд пао уз незнатне аустријске губитке, издата је 20. септембра 1688. године у знак признања царска повеља Бранковићу, којом му Леополд I додељује титулу грофа. У исто доба је био добио и писмо од Пећког патријарха Арсенија III у којем се признаје за потомка старих српских владара, па 1689. године креће у Србију да диже устанак, као носилац великих титула, између осталог наследника деспота целокупног Илирика.

Упоредо са одређивањем Илирије, иде и глорификација илирске/словенске прошлости. Па иако ће Вук Стефановић Караџић рећи касније да „Сад сви знатнији историци доказују да стари Илири нијесу били Славени, и тако би се они тијем именом само за то називали што живе у земљи која се негда звала Илирик (10, 8)“, не може се занемарити читава повест разматрања „Илирије“ и илирских заједница у широком опсегу у коме је Илирик бивао идентификован са јужним словенством. Ради се, како каже Миховил Комбол, о једном „зачараном кругу“ претпоставки, митологизирања и научности у коме су главни концепти били „Илирија“ и „словинство“, у коме је језик изједначен са народом и у коме је расстрањеност језика одговарала распрострањености илирског/словенског народа, те његовој важности.

Тако Илија Цријевић у једном говору истиче величину Илирије и помиње „скитски говор“, а велику популарност је посебно добило дело Винка Прибојевића, *De origine successibusque Slavorum* (Венеција, 1532). Прибојевић је „као Dalmatinac i prema tome kao Ilir i konačno kao Slaven“ одлучио „održati govor pred Slavenima o sudbini Slavena“. Прибојевић повезује аутохтони аспект са појмом илирства, тј. тадашњи Словени, па према томе Далматинци и Хрвати, пореклом су Илири, а Илири су Словени. Доказује, дакле, да Илири јесу Словени, а да Трачани и Илири имају исти језик:

Sed siue Cadmi, siue Polyphaemi filius fuerit Illyrius, manifeste liquet universo Illyrios suae a beo originis initia suscepisse. Quorum tam eminentis pugnantis uirtus semper fuit, quod (Sabellico teste) Tyberius Caesar bellum Illyricum, quod grauissimum omnium externorum bello rum post Punica bella, ut Suetonius Tranquillus inquit, fuit, per quindici legiones paremque auxiliorum copiam triennio gessit in magnis omnium rerum difficultatibus. Hinc Dionysius Punicus (interprete Rhennio Phannio) de Illyrio dicit:

Ad dextram partem protenditur Illyris alma,

Posthanc Dalmatiae populorum

Martia tellus.

О словенским народима ће писати у једном чланку и Фауст Вранчић, али онај који је наставио у духу Прибојевића и који је пословенио пола света је свакако дубровачки бенедиктинац Мавро Орбини са својим делом *Il Regno degli Slavi hoggi corrottamente detti Schiavoni* (Пезаро, 1601). Комбол је прокомментарисао да је ово Орбинијево дело успело „do kraja zamagliti vidike na slavensku starinu, koji se ne će razbistriti sve do XIX s.“³ Мавро Орбин, попут Прибојевића, Илире идентификује са Словенима, па су му краљевства Далмације, Хрватске, Славоније, Босне и Србије, па и Бугарске – илирска, односно словенска. Значајно је и да је о Илирику преузео из мемоара Енее Силвија Пиколоминија.

3 М. Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb: Matica hrvatska, 1961, 219.

Илирска терминологија је присутна код многих настављача, а пре свега у једном од најчитанијих хрватских текстова, *Разговор угодни народа словинскога* (1756; 1759) Андрије Качића Миошића: „Prvi kralj ilirčki zvaše se imenom Ilirik, od koga se Slovinjani Ilirici prozvaše.“

Родољубиве тежње које су некритички величале Илире или Словене појављивале су се и даље: тако је Иван Томко Мрновић у рукопису *De Illyrico caesadibusque Illyricus dialogorum libri septem* изнео тезу о илирском пореклу Словена, а у *Vita Justiniani* (око 1616) доказује словенско порекло цара Јустинијана. И Јурај Паткај (Rattkay) у опсежној банологији која је издата 1652. године у Бечу, *Memoria regum et banorum regnorum Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae* некритички се односи према илирској, односно словенској, тачније хрватској прошлости. Такође некритички своју расправу *De Illyricae linguae vetustate et amplitudine* објављује у Млецима 1754. године Себастијан Сладе Долчи који, следећи своје време, просто „умује“ о пореклу и родству различитих језика. На истој научној разини се налазио отприлике и дело *In originem et historiam alphabeti slavonici glagoliticum vulgo Hieronymiani* Клемента Грубишића, објављено у Венецији 1766. године.

Матија Петар Катанчић се не успева ослободити предрасуда о етничком континуитету народа на Балкану од римског времена до данас, па је и он доказивао своју омиљену тезу по којој су Хрвати аутохтони у својим земљама, а стари Илири њихови преци. Катанчић се у својој књижици *In veterem Croatorum patriam indagatio philologica* (1790), прештампаој под новим насловом *De origine et priscis Croatorum sedibus* (1795), а исто тако и у делу *De Istro eiusque incolae commentatio* (1798), и *Istri adcolarum Illyrici geographia vetus* (довршено 1805. године, али штампано после његове смрти, 1826-27. године), користи наивним етимолошким тумачењима која су наилазила на отпор стручњака, пре свега Јозефа Добровског.

И Италијан Франческо Марија Апендини, пошто се упознао са радом Дубровчана, сасвим је био ушао у тај „зачарани круг“ идеја о Илирику, „словинству“ и о илирском језику. Апендини се такође некритички односио према чињеницама, мешао митологију и стварност, и стварао одважне хипотезе. Копитар је покушавао да упуту Апендинија у дела оснивача модерне славистике, а Добровски је његово дело *De praestantia et vetustate linguae illyricae* (1806) протумачио: „Immer müssen wir lächerlichen werden! Posauneulob und Ruhmredigkeit!“ Апендини је остао веран својим назорима по којима је илирски језик праотац свих европских језика, као што ће нешто касније Соларић, пре свега у својим *Римљанима славенскововашијим*, тврдити да је латински језик произашао из словенског (!).⁴

Илирско се односи дакле и на језик, илирски. До XIX века је име *илирски* доминирао у бројним лексикографским радовима. Илирско име јесте било различито схваћано, и имало је веома широк опсег, те представљао језички надконцепт који је карактерисао јужне Словене. Но, *lingua illyrica* јесте била одредница за говор Хрвата у називима неких граматика и речника (уз чињеницу да је територија која се тим термином обухвата знатно шири од хрватског етничког простора). Бартол Кашић 1640. године објављује у Риму прву илирску штампану грамматику, *Institutionum linguae illyricae libri duo*. Тачно век касније Иван Белостенец објављује речник у коме су латинске речи протумачене првенствено кајкав-

4 Овакво псеудофилолошко расправљање је Ђуро Хица прокоментарисао духовито у својим стиховима: „Škakljiva je to zabava, / nje se odreci što znaš prije, / er ako se tvoja glava / jošter veće njom razgrije, / u zahoda strahoviti / jaz će tebe uvaliti. // Rijet ćeš tada, jезикome / da se našim vrag služio, / kad u rajи zemaljskome / majku je Evu privario, / ciječ prevare koje sade / mi kušamo smrt i jade.“

ском еквивалентом, али речник носи наслов *Gazophylacium seu latino-illyricorum opomatium aerarum* односно *Gazophylacium illyrico-latinum*. Милан Могуш, управо кад каже да „се лако могло догодити да етничке границе постану неважне“, подвлачи надконцептуални аспект *илирског*:

Zato Kašić piše gramatiku „ilirskoga“ jezika (*Institutionum linguae illyricae*) smatrajući, u skladu s tada uobičajenim mišljenjem da natio illyrica obuhvaća hrvatske zemlje od Dalmacije preko Bosne do Slavonije.

Na taj veliki dio „slovinstva“ nastojali su управо преко језика, проширити свој вјерски утјецaj сви piscи католичке обнове од Bartola Kašića до Rafaela Lavakovića. При таквим се настојанјима лако могло догодити да *етничке границе постану неважне* и да се домаћи назив језика замени онима који су одговарали изразито интелектуалистичком покрету каква је била протуреформација. Један од таквих назива засигурно је био „илirски“ из разлога повјеснога мишљења што смо га управо споменули.⁵

Јаков Микаља објављује 1649. године у Лопету *Blago jezika slovinskoga illi slovník / Thesaurus linguae illyricae sive Dictionarium Illyricum*. Арделио дела Бела штампа у Венецији *Dizionario italiano, latino, illirico* (1728). Овом је речнику додата и кратка граматика илирског језика: „una breve grammatica per apprendere con proprietà la lingua illirica“. Тако и Канижлић укључује у своја дела лексику коју је налазио, како сам каже, „и различитих књига илirских“, нарочито у речнику Јакова Микаље и Арделија Дела Беле. Филип Грабовач, затим, објављује *Svit razgovora naroda i jezika iliričkoga aliti rvackoga*, 1747. године. *Svašta po malo iliti kratko složenje imena i riči u ilirski i njemački jezik* је дело које Блаж Тадијановић објављује у Магдебургу 1761. године. Значајно је да је Матија Петар Катанчић у Будиму 1831. године објавио превод Библије на илирски језик босанскога изговора, тј. *Sveto pismo starog zakona, sexta v. p. naredbom prividjeno i Klementa VIII pape vlastjom izdano, sada u jezik slavno-illzriciski iygovora bosanskog prinesheno*. Нешто пре тога, тачније 1808. године је горе поменути Франческо Марија Апендини објавио своју илирску граматiku, *Grammatica della lingua illirica*. Апендини је познавао све „илирске“ граматике, тј. граматике Бартола Кашића, Ловре Љубушка, Јакова Микаље и Арделија Дела Беле, како се може прочитати у предговору.

Са српске стране ће концепту Илирије и илирског језика доста простора посветити најмилији ученик Доситеја Обрадовића, Павле Соларић. У време одважних хипотеза, смелих етимологизирања и митологизирања и Соларић је дао свој допринос одређивању Илирије између митологије и науке. Осим чињенице да је већ био написао многа дела у којима помиње или објашњава илирски језик, године 1820, заједно са Хрватом Иваном Крељановићем-Албинињем из Задра објављује чланак на италијанском језику, под насловом *Cenni sopra la lingua e letteratura illirica*, у тршћанским новинама „*l'Osservatore triestino*“ (бр. 55 и 56, 6. и 9. маја). Вера Милосављевић коментарише да „Соларићев чланак доказује распрострањеност јасних и јединствених погледа у оно време на српски језик и књижевност као целину“.⁶ У том чланку, који је био преведен и на српски⁷, Соларић каже следеће:

5 М. Могуш, *Povijest hrvatskoga književnoga jezika*, Zagreb: Globus, 100 (мој курзив).

6 П. Соларић, *Погледи на језик и књижевство илиричко*, Саопштила и коментарисала Вера Милосављевић, Србистика, Приштина, 11/1999/1-2, 307.

7 Тршћански учитељ Јефтимије Поповић превео је Соларићев и Крељановићев текст и објавио га у Новинама србским у Бечу 1820. године (бр. 91 и 92) под насловом *Погледи на језик и књижевство*

У оној части тврде земље европејске, која се и полуострвом илирским назвати може, закљученој од црног мора, Архипелага, и мора Адријатическа, осим језика греческа, влашка епиротическа и турска говори се обично славенски Језик, но са слеђујућим изјатијама. Језик којим се говори од мора Адријатическа даље до граница Бугарске и Турске Албаније, од Македоније и Румелије, до средине Мађарске, у Рватској, на горњој страни реке Саве и Драве, у Крајинској и Истрији, јест управо казати илирски иначе србски.⁸

Иста је ситуација била и у босанском језичком простору, па ће Алија Исаковић у свом *Rječniku bosanskog jezika* (Сарајево 1995) синтетизовати: „**ilirski jezik** – Уобичајен (naziv) kod niza bosanskih pisaca počevši od XVII pa sve do XIX stoljeća“.

Но Илирија није била само чиста измишљотина филолога, историчара, и литерата „зачараног круга“. Да је постојање илирских заједница и њихове културе и идентитета озбиљно узимано у обзир – у разним географским и временским надконцептима – види се и из чињенице да већ под Леополдом I (1636-1705) Срби који се настањују на угарској територији од краја XVII века, бивају одређени као Илирска нација. И управо је термин *илирски* аустријска администрација користила 1690. године у вези са српским војницима у Војној Крајини.

За време патријарха Арсенија IV (1737-1748) у Бечу је основана Илирска дворска комисија (1745) са задатком да води бригу о српским политичким и црквеним питањима и да их праведно решава. Године 1747. је претворена у Илирску дворску депутацију, у циљу решавања „српских послова“. На челу су били људи царичина поверења: гроф Коловрат, гроф Кенигсег-Ерпс, барон Бартенштајн и гроф Колер. Марија Терезија је укинула ову институцију 2. децембра 1777. године. Поново је успостављена после Темишварског сабора 1791. године, али као Царска Илирска Канцеларија, а већ 1792. године је укинута. У надлежности Илирске дворске депутације је била реформа школства, као и „Регуламент“ о уређењу српске православне цркве. Терезијанске реформе се завршавају управо издавањем тзв. „Деклараторије“, *Rescriptum Declaratorium Illyricae Nationis* (16. јула 1779) којом је отпочела секуларизација свих најбитнијих народно-црквених права и институција које су до тада биле у надлежности Карловачке митрополије.

Ово *илирско* се појављује, убрзо потом, али у донекле суженом географском одређењу, почетком XIX века, са појавом Илирских покрајина, *Provinces Illyriennes*, под француском влашћу у доба Наполеона. Након пораза у бици код Ваграма, Аустријско царство је било присиљено да Француској преда велики део својих земаља, тако да су Французи 14. октобра 1809. године од западног дела Корушке, потом од Крањске, Хрватске, Војне Крајине (југозападно од Саве), те краја око Горице, Трста, Истре, Далмације до Боке Которске утемељили тзв. Илирске покрајине. Средиште Илирских покрајина је било у Љубљани. Одлуке челника Илирије су се доносиле на француском, немачком и италијанском, али била су равноправна два језика, француски и илирски. У ствари гувернер Илирских покрајина, генерал Мармон је настојао да уведе илирски језик у Илирске покрајине па је у ту сврху финансијски потпомогао лексикографа Јоакима Стулија (Stulli) да објави свој *Lexicon latino-italico-illyricum* (1810).

илирическо.

8 П. Соларић, *Погледи на језик и књижевство илирическо*, 307.

Занимљиво је да је Сава Поповић Текелија (касније председник Матице српске), који је предлагао Наполеону оснивање Илирије, забележио у својој аутобиографији да се ниједан народ не би нашао увређен ако би носио заједничко име Илир, истакавши тиме надконцептуалну вредност *илирског*:

Godine 1809. smislim, gdi su Francuzi bili osvojili Dalmaciju i Horvatsku, da im dam projekt, da bi načinili od onih provincija osobljivo kraljevstvo, no poneže tu su Horvati, Kranci, Dalmatinci i pročaja, to da ne *bi jedan ili drugi narod sebe uvređena ili podložena drugome mislio, da tome kraljevstvu mete se ime Ilirija*. I tako ja predstavljenije napišem francuskim jezikom, podpišem se Ivanović (otac mi se zvao Joan ili Ivan) i odnesem franuskome elčiji (poslaniku) Champagnyu onda u Beču suštemu. On je sedio sa svoji sekretarom pri astalu. Ja mu predadoh pismo zapečateno tim prošeniјem, da ga pošlje Napoleonu imperatoru, i ne hotivši pustiti se u razgovor, nego odmah poklonivši se isidem. Kakva je moja radost bila, kad sljeduјušte 1810. godine Napoleon proglasi Iliričesko kraljevstvo. Da je taj projekt moj tako veliki muž primio i proizveo, tko bi to rekao, da je to iz moje glave proizišlo, a ne iz ženijalnoga prinicateljstva Napoleona, ili koga velikoga ministra.⁹

Године 1813. је Аустрија изјавила рат Француској, и након Наполеовог пораза у битки код Лајпцига Хабсбурговци су преузели власт над Илирским покрајинама. Године 1816. су Илирске покрајине биле претворене у Краљевину Илирију (без Далмације), *Regnum Illyriae*, која је формално укинута тек 1849. године.

Иако кратког века, Наполеонове Илирске покрајине су оставиле трага у постојећој надконцептуалној идеји: тако је словеначки песник Валентин Водник певао 1811. године у *Илирији оживљеној*:

Napoleon reče:

Pirija vstan'!

V'staja, izdiha:

Ko kliče na dan?

A 1814. године у *Илирији звеличаној*:

Iz Dunaja kliče:

Pirija vstan'!

Svobodnosti tvoje

Napočil je dan.

Искуство Наполеонове „илирске идеје“ одразило се и у књижевном, културном и политичком покрету у Хрватској тридесетих и четрдесетих година XIX века који ће се звати Илиризам. Назив је добио управо према Илирима, прастановницима Балканског полуострва. Представници илиризма су се у свом раду угледали на старије хрватске писце који су писали о илирству, словенству, југословенству или хрватству. Поред тога, нарочито су тадашњи чешки културни радници Јозеф Павел Шафарик и Јан Колар били узор илирцима. Представници илиризма су прихватили идеју Јана Колара о словенској узајамности: према том учењу сви Словени су један народ, са четири наречја – руским, чешким, пољским и илирским. Колар је Илирима означавао јужне Словене. Хрватски илирци су хтели да уведу једно име за све јужне Словене – илирско, верујући погрешно, да су сви они потомци старих Илира. То су намеравали да остваре у првом реду по-

9 F. Šišić, *Ban Jelačić*, Savremenik, 1909, 517 (мој курзив).

моћу књижевности, и залагали су се да се сви јужни Словени уједине у једном заједничком књижевном језику. У Гајевој *Даници Хорватској, Славонској и Далматинској* 1835. године (бр. 47) стоји следеће:

Braćo Iliri! Kad ćemo, mi, stare i velike i svemu svijetu glasovite Ilirije stanovnici predsude i zasljepljenstvo odbaciti, da slavni primjer (peldu) naših bližih susjeda nasljeđujemo? Mi hvala Višnjemu nemamo 15 narječja, kako Talijani. Neka samo Serb, Horvat i Kranjac s ostalom ilirskom braćom svojljubno domorodstvo odbaci, tak će sva slutnja, nesloga i rastrganost, gusta tmina i kužna magla prestati, i svijet će znati da je u Iliriji jasni danak. Knjige za prosti puk neka se pišu u prostom narječju, a izobražena i učena Ilirija neka ima jedan svršeni i slatki jezik i jedno knjižestvo, kak njena susjeda Italija. Progledajmo!

Године 1836. званично се уводи назив „илирски“, па стога: *Илирске новине* и *Даница илирска*, а 1842. године оснива се Матица илирска (касније хрватска). Покрет је забрањен 1843. године. Тачно је да овај термин, као еквивалент за јужне Словене у периоду Илиризма није наилазио увек на одобравање, као што ће, на пример, Јован Суботић у свом спису *Неке мисли о сојузу књижевном Славена на југу и шпога сојуза имену* (1839) сматрати да је овај термин историјски непогодан и да име Илир не заслужује да се имену Југословен предпостави. После забране илирског имена, међутим, Богослав Шулек ће 1844. године, у апологији илиризма *Шша намеравају Илири*, написати следеће:

Ilirski domorodci žele vam samo pokazati, da se svi možete zvati Iliri, i da se radi toga nije bojati nikakve pogibelji, koja bi vašim pravicama pretila. – Oni žele samo pokazati, da pleme horvatsko i slavonsko nije tako neznatno, dao što neprijatelji njegovi uvek predbacuju; - da su Horvati i Slavonci samo jedna čest (deo) velikoga naroda ilirskoga, kao što je opet narod ilirski čast velikoga naroda slavjanskoga. [...] Da su pako stanovnici ove Ilirije bili Slavjani, to smo već gori vidili. Dapače isti Sarblji kod austrijsanske vlade poznati su samo pod imenom Ilira. Zašto bi dakle toli shodno ime poradi praznih strašila odbacili? [...]

Namera ilirskih domorodaca jest ta: da se ustav, ili kako već obično latinski kažemo konštitucija njihova u svoj celosti sačuva, i da se njihov narod sredstvom jednoga općenitoga, t. j. ilirskoga jezika izобрази, te po tom jak, bogat pametan i sretan postane. Samo dobro treba znati različito znamenovanje imena „Ilirija“. Ime „Ilirija“ uopće može se samo u književnom jeziku upotrebiti t. j. može se samo kazati: da se one pokrajine ovako zovu, gde se ilirski govori; u političkom smislu to ime na ovaj način upotrebljavati bila bi prava ludost, jer Iliri ukupno nemaju jedno Vladanje, nu radi toga mogu se oni ljubiti. U političkom smislu mora se uvek dodati tako rekuć prezime Ilirije. Jer se „Ilirija Velika“ u tri Ilirije deli: 1. Ilirija austrijsanska. 2. Ilirija ugarska. 3. Ilirija turska.¹⁰

Илирско ће се наћи и у наслову *Илирских њесама (Canti popolari toscani corsi illirici greci, 1841-1842)* Николе Томазеа. У борби против Аустрије, позивање на усмену традицију илирских народа имало је своју презиципу функцију: „I *Canti Illirici* hanno, nei desideri del Tommaseo, un valore eminentemente civile, e non solo per gli Slavi, ma anche per gli Italiani, ai quali egli indica la pastorale ed arretrata Serbia come modello da seguire nella lotta per l'indipendenza“¹¹, каже Јоже Пирјевец. Кад

10 U Biogradu 1844, Pečatano u pravitelstvenoj knjigopečatnji, 125-135.

11 G. Pierazzi, *Niccolò Tommaseo tra Italia e Slavia*, Venezia: Marsilio Editori, 1977, 60.

је Томазео у питању треба у ствари говорити о „илиризмима“, с обзиром на над-концептуалну свеобухватност коју *илирско* поседује у Томазеовом опусу. Томазео је успео да научи „илирски“ језик, до те мере да је могао да пише на „илирском“: „Scrivo una lettera in lingua illirica, contento di poterlo fare con qualche facilità e sicurezza. Oh fosse a questa nobile lingua stato tutto sacro il mio tempo!”¹² О том је језику и писао у *Della sapienza riposta nelle radici della lingua illirica*:

Ond'io nel provarmi a dimostrare la sapienza riposta nelle radici della lingua illirica, a cui la libera Servia fu nido, intendo non solamente pagare un debito sacro alla misera patria mia ed all'idioma che mia madre parlava, ma di confermare insieme ed estendere la verità annunciata da un grande Italiano, di volgere le menti italiane a nuovi studii severi ed ameni intorno a siffatti argomenti, e additare l'antica fraternità delle stirpi che fino a poc'anzi si conoscevano appena di nome, o non si conoscevano che per iscagliarsi a vicenda titoli d'odio, o, che peggio è, di dispreggio.¹³

Томазео и његови сарадници су имали прилике чути илирски говор и ван илирских простора, као на пример у Трсту и Венецији, у додиру са илирским заједницама које су тамо вековима боравиле. Реч је углавном о двама заједницама које би се могле идентификовати кроз појмове католичких и православних Илира, појмове које је тако често употребљавао Јернеј Копитар.

Кад је реч о Илирима из Далмације, Истре и Боке Которске, мора се нагласити да су вековима долазили на италијанске универзитете, пре свега у Падову, Болоњу и Венецију. Ради се о илирској скупини која је била компактна у чињеници да су активно учествовали у културном, друштвеном и политичком животу Италије. Неки, ако не и многи од њих су оставили значајне трагове у италијанској култури¹⁴: тако Benedikt, Benko, Benedetto Kotruljević, Kotrulj, Kotruljić, Cotrugli, de Cotruglis, дубровачки хуманиста који је писао на италијанском, објавио је у Дубровнику 1573. године *Della mercatura e del mercante perfetto*, један од основних италијанских и европских економских приручника оног доба.¹⁵ Вредан помена је и *Dialogo sopra la sfera del mondo* научника, песника и драматурга Николе Живона, Налета Наљешковића, који је, на основу захтева из Рима, дао своје мишљење о реформи календара Грегорија XIII, те стога на италијанском написао горе наведени трактат о универзуму који је објавио у Венецији 1577. године. Најчувенији је свакако Руђер, Rugerius, Rogerius, Roger, Ruggiero Josephus, Giuseppe, Joseph Bošković, Boscovich (nome arcadico: Numenius Anigraesu) (1711-1787), који ће објавити читав један низ научних и хуманистичких дела у Италији где је живео и радио, пре свега у Риму, али и у Венецији, као на пример: *Dialoghi sull'aurora boreale* (1748), *De Solis ac Luna defectibus libri V* (1761), *Giornale di un viaggio da Costantinopoli in Polonia* (1784).¹⁶ Свакако да треба поменути и Антонија Стратика (Antonio Stratico), стручњака за војне стратегије у служби Млетака, аутора студије *Ordini militari per il reggimento degli artiglieri suggeriti dal colonnello Antonio*

12 Нав. у: М. Zorić, *Tommaseo e il suo „maestro d'illirico“*, у: *Italia e Slavia. Contributi sulle relazioni letterarie italo-jugoslave dall'Ariosto al D'Annunzio*, Padova: Editrice Antenore, 1989, 276.

13 N. Tommaseo, *Dizionario Estetico*, Milano: Per Giuseppe Reina, 1853, 321.

14 L. Čoralić, *U gradu Svetoga Marka*, Zagreb: Golden Marketing, 2001.

15 V. Stipetić, *Dubrovačanin Benedikt Kotruljević. Hrvatski i svjetski ekonomist XV. stoljeća*, Zagreb: Hrvatski računovoda, 1996.

16 S. Graciotti, *Le idee e l'arte del letterato Boscovich*, у: R. J. Boscovich: *Vita e attività scientifica / His Life and Scientific Work*, a cura di P. Bursill-Hall, Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 1993.

Stratico (1775), као и Николу Антунова Болицу, ректора и професора на Универзитету у Падови крајем XVI века¹⁷. А један од значајних млетачких научника и политичара, пореклом из Боке Которске јесте Иван Бујовић (1724 - почетком XIX в.), који се бавио агрономијом, хидромехаником и финансијама, као што потврђују његове студије: *Osservazioni sopra leconomia generale dell'agricoltura nello stato Veneto* (1775), *Memorie sulla riforma delle venete finanze* (1778), *Due memorie sopra le finanze e l'agricoltura nel vecchio governo* (1798).¹⁸

Ово се не може, међутим, рећи за илирску заједницу из Трста¹⁹, скупину православних јужних Словена, тј. Срба пореклом углавном из Херцеговине и Боке Которске. Године 1736. су се у Трсту настанили први српски трговци, док су истовремено стизали и грчки трговци. Године 1756. је у Трсту била основана грчко-српска заједница, али убрзо је дошло до неслоге између Грка и Срба у вези за употребом језика у цркви. У жељи да сачувају свој идентитет, Срби дефинитивно напуштају заједницу с Грцима 1772. године. Ради се о моћним српским породицама, Куртовићи, Војновићи, Риснићи, Теодоровићи, Милетићи, Николићи, које је био привукао Трст као *porto franco* па су у Трсту формирали илирску нацију или заједницу или илирско братство (*confraternita illirica*). Рећи ће о тршћанској илирској заједници Марко Дого:

Che dire, allora, delle colonie mercantili ortodosse a Trieste? È importante vedere che le due „nazioni“ greca e illirica (serba) non presentavano caratteristiche simmetriche. La nazione illirica era più stratificata (contava addirittura una componente nobiliare) e gerarchicamente strutturata, la nazione greca era più esposta a contatti mediterranei e occidentali (la diaspora greca era incomparabilmente più ramificata). Se questo poteva in qualche modo influire sugli orientamenti politici, si sarebbe indotti a concludere che la nazione illirica, più di quella greca, fosse predisposta a un orientamento conservatore.²⁰

Карактеристика ове илирске скупине јесте да су одржавали сталан додир са београдским пашалуком, како даље објашњава Марко Дого:

Che i Serbi di Trieste fossero una comunità è evidente, come è evidente che costituisse una comunità la popolazione serba del *pašaluk* di Belgrado, tenuta insieme da parlata, religione, valori sociali, speranze e idiosincrasie. Altrettanto evidenti le differenze fra queste due comunità serbe in termini di struttura sociale e di prospettive e aspettative politiche; differenze tanto profonde da impedire che una solidarietà automatica si potesse dedurre dalla affinità etnica. Le due comunità erano geograficamente distanti e lo stesso legame etnico tenue, dato che gli ambienti d'origine dei Serbi triestini avevano poco in comune con il *pašaluk* di Belgrado. Eppure i due gruppi si riconoscevano, ed è vero che nel momento del bisogno, nel 1806, i notabili della comunità serbo-triestina furono molto generosi nella raccolta di fondi per il movimento insurrezionale di Karadjordje. È però anche vero che in una comunità intrisa di etica mercantile, manifestazione suprema di solidarietà verso gli insorti sarebbe stata investire nella loro impresa

17 L. Čoralić, *I seljenici iz grada Kotora u Mlecima (XV.-XVIII. st.)*, у: *Povijesni prilozi*, 17/1998, 133-155.

18 F. M. Appendini, *Memorie spettanti ad alcuni uomini illustri di Cattaro*, Ragusa: presso Antonio Martecchini, nella Stamperia privilegiata, 1811.

19 Д. Медаковић, Ђ. Милошевић, *Лейпциг Срба у Трсту*, Београд: Југословенска ревија, 1987.

20 M. Dogo, *Storie balcaniche. Popoli e stati nella transizione alla modernità*, Gorizia: Libreria Editrice Goriziana, 1999, 30.

politica; ciò che nessuno dei notabili triestini fece – né si vede perché avrebbe dovuto farlo.²¹

Илирска тршћанска скупина је за Србе из матице представљала референцијалну тачку, па су бројни српски културни радници боравили извесно време у Трсту или пак одржавали контакт са илирским братством: Доситеј Обрадовић, Павле Соларић, Јован Дошеновић, Јоаким Вујић, Атанасије Стојковић, Вук Стефановић Караџић и други. Јоаким Вујић, на пример, који се у Трсту појавио 1801. године, написао је био илирско-француску граматику и послао је и посветио управо карловачком митрополиту, Стефану Стратимировићу (1757-1836):

Excellentissime, Illustrissime ac Reverendissime Domine Archi-Episcopo, Domine mihi Gratosissime, Colendissime!

Summa cum hilaritate, animique Consolatione Eidem Excellentia Vestra Opus meum, nominatum Principia Grammatices Lingua Illyrico-Gallica homagialiter praesento, ac una omni um humilitate implorandam esse cenfui Eandem Excellentiam Vestram, quatenus illud pronti unam minimam assinceram Doni oblationem ab uno infimo hominuum Gratiose acceptare dignaretur. Dignabitur aque Eadem Excellentia Vestra ignoscere Temeritati mea quod supradictum opus meum Glorioso Nomini Suo dedicaverim, nam cui alteri dilectissimorum Nationalissarum nostrorum percaroe Gentis nostra Serbica illud dedicare poteram, nisi Excellentissima Persona Vestra, qua ab omnibus universim qua Summus Protector Artium Liberalium eruditorumque virorum, nec non Illuminator perdilecta Nationis nostra reputatur.... Ex quo igitur rationis motivo Altis Gratiis Excellentia Vestra commendatus, jugi cum Venerationis Cultu usg ad dies vita constanter emorior

Ejusdem Excellentia Vestra

Tergessini die IS. Junij St. Vet.

805.

infimorum Clientum

Joachimus Vuics [...]

Ling. Gall. & Italica Professor²²

Занимљиво је, како тврди Марија Митровић, да је ова илирска скупина ипак (била) флуидна, а да је тој флуидности доприносила и повратна спрега снажног италијанског/тршћанског културног утицаја (као на пример у случају Јоакима Вујића или Јована Дошеновића).²³

Но и поред флуидности, учесталости и прилагодљивости, после четири века употребе надконцепт *илирског* очигледно није имао више сврхе да постоји. И управо као надконцепт садржавао је у себи противречне конотације: осећај јединства, припадности па касније и државотворности био је на тај начин незванично гарантован, а истовремено је у себи манифестовао флексибилност и применљивост у складу са приликама. Поједине скупине јужнословенских народа

²¹ *Isto*.

²² Архив у Сремским Карловцима под управом Српске академије наука и уметности – Београд, 100.

²³ М. Mitrović, *Luci e ombre, y: Cultura serba a Trieste*, a cura di M. Mitrović, Lecce: Argo, 2010, 75.

које су се идентификовале у овом надконцепту нису се осећале угрожене бројним корелацијама и дијакроним и синхроним односима. У географској области у којој су и језик и књижевност представљали (и представљају) бојно поље, ово надконцептуално *илирско* је у суштини, грешком, али срећом, било надконцептуално безболно.

VARIATIONS ON THE TOPIC OF *ILLYRIAN* AS TEMPORAL AND SPATIAL SUPERORDINATE CONCEPT

Summary

The paper analyses the concept of *Illyrian* as a superordinate concept through numerous terminological, connotative, conceptual, and historical aspects, both diachronically and spatially. Based on the insights into numerous historical and philological facts, it can be concluded that *Illyrian* as a superordinate concept displayed fluidity and adjustability to various historical situations and territories, yet it threatened none of the South Slavic groups encompassed by the superordinate concept.

Persida Lazarević Di Đakomo

СРПСКО-УГАРСКЕ ВЕЗЕ У БУГАРШТИЦАМА (Хибридни / транскултурни идентитет песама дугог стиха)

Бугарштице представљају не само метрички, већ и поетички специфичан сегмент српског усменог песништва. Сачуване у приморским рукописним песмарицама с краја XVII и из прве половине XVIII века (када је и замрла ова врста певања), оне сведоче о постојању једног засебног рукавца српске и јужнословенске усмене епике. Између осталог, особитост се огледа и у наглашеном присуству угарских тема и ликова у том сегменту усменог стварања, у повлашћеној позицији коју имају угарски јунаци, у тенденцији да се кумовским и родбинским везама повежу српски и угарски престо и властела, у лоцирању догађаја на територију северно од Дунава, чак и када је реч о ликовима и догађајима изворно везаним за неке друге просторе. Иако се и у десетерачкој епизи Вуковог доба називу трагови негдашње тесне српско-угарске историјске и културне повезаности, очито је да се касније, захваљујући новом читању историјских збивања и новој расподели историјских позиција, на одговарајућу релацију нешто другачије гледало.

Кључне речи: бугарштице, усмена епика, историја, културне везе, поетика, епски јунак, простор, сижејни модел, Марко Краљевић, Сибињанин Јанко, деспот Турађ Бранковић

1. Преплет двеју традиција

У досадашњим изучавањима бугарштица, поред стилских особености и специфичног метричког обрасца, два момента привлачила су највише пажње: феудалан, односно витешки тон и карактер ових песама и доминација угарских јунака.

Пишући предговор *Народним пјесама из старијих, највише приморских записа*, Валтазар Богишић први је указао на чињеницу да се „у пјесмама о косовској погибии у мјесто 'српске господе' помињу 'угарска'“ и да се преименовање Југовића у Уговиће може приписати „алитерацији са ријечи Угри и Угричићи, којих су пуне наше бугарштице“.¹ Предмет Богишићевог интересовања у помешној студији биле су преваходно бугарштице, па се он није освртао на старије изворе о Косовској боји. Ваљало би, међутим, истаћи да су угарски јунаци већма рано интерполирани у косовску легенду и да неколико сведочанстава из XV и XVI века помиње угарске великаше као косовске подвижнике,² што се, не-

1 В. Богишић, *Предговор*, 34. По В. Богишићу, ове су измене „познијих времена“ (*Исто*, 34).

2 У *Причи о Јакуб Челебији* непознатог Каталонца (до 1411) „један угарски великаш“ моли кнеза Лазара да му повери претходницу. Лаоник Халкокондил (око 1425 – око 1490) наводи да је Муратов напад на Лазара мотивисан Лазаревим договорима и везом с Угрима: Лазар се обратио Угрима и „наговарао их да се лате оружја противу Турака“. Италијански полиграф Франческо Сансовино у делу *Леттоис илићи живојотисии владара и господара османлијске лозе* (Венеција 1581) наводи да „пошто Мађарска бејаше угрожена, након што је Морад у њу упао са више од осамдесет хиљада људи, дванаест великаша угарских склопише међу собом заверу да га на било који начин уморе, и вукући коцку да би одредили ко треба да пође да спроведе у дело оно што се бејашу договорили, паде у део једноме који га уби на начин како горе рекосмо“ (наводи су према: С.

сумњиво, може довести у везу с чињеницом да је угарска држава била најозбиљнији и најдиректнији непријатељ Османлијског царства и нека врста метонимије хришћанског света, сукобљеног с исламом, који се већ крајем XV века раширио до крајњег севера и запада Балкана. Уз то, Други косовски бој одиста је био бој „угарске господе“, предвођене Јаношем Хуњадијем. У том боју, који се одиграо 1448. године на Косовом пољу, угарска војска је поражена. Хуњадија, који се повлачио на север деспот Ђурађ Бранковић је заробио и бацио у смедеревску тамницу, а Хуњадијев рођак, Јанош Секељи – потоњи Бановић Секула усмене епике – погинуо је.

О позицији и улози угарских војсковођа и краља Матијаша у песмама дугог стиха речито говоре и чињенице да је овај угарски владар постао епска жижа око које се концентришу српски и угарски јунаци и да он у бугарштинама има улогу коју у песмама преткосовског тематског круга има цар Душан,³ или у десетерачким песмама о Косовском боју и догађајима који му непосредно претходе – кнез Лазар.⁴ Чак и у песмама у којима преовлађују српски јунаци, догађаји се, како је истицано, приказују и тумаче из „угарске“ перспективе:

„(...) кнез Лазар у бој на Косово предводи 'угарску' господу, а Срби се уопште не помињу. У сукобу између деспота Ђурђа и Јанка Сибињанина сва кривица бачена је на Ђурђа, који је уопште најомраженија личност у бугарштинама (у познијим, десетерачким песмама је обрнуто: Јанко је варалица а Ђурђе је 'родитељ красни').“⁵

У складу с тим, у датом слоју певања Уговићи (Југовићи) су више потчињени угарском краљу, него кнезу Лазару:

Али на то Лазаре Милици одговараше:
 „Не могу ти оставит' ниједнога од Уговића,
 Они су се захвалили св'јейлу краљу угарскому
 Кад би небо паднуло на јунашку црну земљу,
 Они би га примили на своја на бојна копја.“⁶

Петровић, *Рукописне и штампане усмене песме о Косовском боју у процесу прожимања. Докторска дисертација*, 31-32, 36, 54-55). Неки рукописи *Приче о боју косовском* помињу „угарску господу“ као и бугарштите (Ј. Ређеп, *Прича о боју косовском*, 262).

- 3 „Краљ Матијаш у бугарштинама о догађајима из XV века заузима оно место какво у десетерачким песмама преткосовског круга припада српском цар 'Шћепану'. Око њега се окупљају и њему као феудалном господару, краљу, служе сви јунаци, и 'наши' и угарски, у његово име боре се против Турака и према њему исказују и све друге, уобичајене витешке дужности“ (Ј. Деретић, *Српска народна епика*, 207).
- 4 Б. Сувајдић говори о кнезу Лазару као „идеалном типу владара“, док цара Душана означава типом „анти-владара“, имајући на уму чињеницу да се већином његових поступака негирају витешко-феудалне врлине које у епици треба да одликују озбиљног државника (Б. Сувајдић, *Јунаци и маске – Типови карактеризације јунака у епској поезији*, 259-260). Ипак, ликови цара Душана и кнеза Лазара у десетерачком и краља Матијаша у бугарштинском певању, без обзира на све разлике, аналогни су по елементима који битно одређују *маску владара*: они су сижено пасивни и окружени „великашима високог ранга, свитом перјаника и дворјана, слуга и слушкиња, логотета и пехарника (о *масци владара*, односно ликовима владара у усменој епици уп.: *Истио*, 259-264; С. Самарџија, *Ликови владара у усменој епици*, 211-230).
- 5 Ј. Деретић, *Српска народна епика*, 206-207. А. Серенсен је такође истицао да се „зачудо, речи Србија, Србин, српски никада (...) не јављају, иако је непрекидно реч о Србији“ (А. Серенсен, *Прилог историји развоја српског јуначког песничтва*, 29).
- 6 Богишић, бр. 1 (подвукла Л. Д.). У наведеним стиховима препознаје се и хибрис хвалисавости, који би, сходно традиционалним представама, поред историјског усуда, могао бити у основи престојеће погибје јунака на Косову.

И у бугарштичкој варијанти *Бановић Страхине* (СНП, II, бр. 44) – *Кад је Страхине Бановићу жена учинила издају, и кад су је за то браћа ње погубили* (Богишић, бр. 40) – Страхиници шураци именовани су Уговићима. Ваљало би, међутим, имати на уму чињеницу да је оба поменута записа – и бугарштицу о Косовском боју (бр. 1) и песму о подвигу Страхине Бановића (бр. 40) – начинио Јозо Бетондић, за кога се, иначе, претпоставља да је редиговао текстове, и да у другим песмама Богишићевог зборника нема помена ове епске породице (Југовићи), а, самим тим, ни потврде за наведено именовање.

Ослањајући се на номинацију и статус угарских јунака у песмама дугог стиха, Ј. Деретић је, углавном на трагу А. Серенсена, закључио да „сачуване бугарштице, пронађене у старим приморским записима, представљају последњу, ’угарску’ редакцију ове врсте јуначке епике“ и да је та редакција настала у време „када су се, после пада деспотовине под Турке, остаци нашег племства повукли на север, преко Саве и Дунава и, одатле, под окриљем угарског краља, војевали против Турака“.⁷

Нема сумње да је дати историјски тренутак оставио трага на фактографију бугарштица и, уопште, на социјални и културни идентитет дела српског народа. Драгоцено је сведочење једног ученог „калуђера–страдалника“ о односу Срба према краљу Сигмунду. У једном опширном запису Сигмунд се помиње као „наш цар“, за разлику од турскога, који је био „цар језически“.⁸ Српски народ је, дакле, макар једним својим делом, и у једном историјском периоду, угарског краља сматрао својим владаром и заштитником.⁹ По свему судећи, тај период није дуго трајао и илузије су се брзо распршиле, али је он, несумњиво, оставио трага на поетику и топонимију бугарштица, барем на онај сегмент поезије дугог стиха који је остао записан и који је Богишић објавио.¹⁰

„Угарска“ перспектива не би се, међутим, смела апсолутизовати, пошто су и трагови „српске редакције“ чести и очити. Тако је, рецимо, Ј. Деретић истицао да се у бугарштицама православље местимично „приписује чак и католицима. Угарски краљ позива босанског бана на краљево крсно име. Угрин Јанко на гробу свог сестрића Секуле подиже манастир у којем живе ’Светогорци калуђери’. Неверни слуга угарског краља исповеда се калуђерима а ови му говоре да су

7 Ј. Деретић, *Српска народна епика*, 207. „Истина, у њима не треба тражити српски средњи век епохе Немањића, јер оне, првенствено, пружају слику угарског витештва позног средњег века, најчешће с нашим људима у средишту збивања. У мањој мери захваћен је последњи период српске средњовековне државе, период Моравске Србије када су западни, угарски утицаји били све изразитији, нарочито у животу владара и високе властеле, па је зато у визури творца бугарштица могло доћи до мешања српског и угарског елемента“ (Исто, 211).

8 В. Ђоровић, *Историја српског народа*, I.

9 Рефлекс тога односа уочава се и у десетерачкој епизи Вуковог времена, где је краљ Матијаш виђен као ујак Змај Огњеног Вука („Краљ Матијаш добавио слугу / Од бијела Смедерева града, / Свог сестрића Деспотовића-Вука“; СНП, VI, бр. 59).

10 Иако је у каснијим, Вуковим записима очита еманципација српског народа, односно националних јунака од угарске државе и властеле, трагове раније присне везе ипак је могуће детектовати. Свакако, најпре би се морао имати на уму статус војводе Јанка и „детета“ Секуле у српској усменој традицији, али и неки други, спорадични моменти, речито говоре о датој вези: тако се, рецимо, Сибињанин Јанко налази међу сватовским званичницима Бурђа Смедеревца, Поповић Стојана и Змај Деспота Вука, (стари сват, војвода, кум) (уп.: СНП, II, бр. 79, 87, 92, СНП, VI, бр. 35), док у песми *Милош у Лајтшима* (СНП, II, бр. 37), коју је Вук записао по сећању из Тршића, кнез Лазар ослобађа утамниченог Милоша претњом да ће на Латине кренути „Србље и Мацаре“.

највећи греси убиство родитеља и убиство крштеног кума.¹¹ Песма из рукописа који је Дубровчанин Медо Пуцић оставио Српској краљевској академији (крај XVII, почетак XVIII века) такође садржи детаље који сведоче о животу бугарштинаца у српској православној средини. У поменутој песми угарски краљ Владислав у бој против Турака води „л’јепу српску господу“, а по доласку на чудесно Косово поље, прекривено мртвим главама, планира да га насели и да на њему изгради манастире:

Ово ти се заклињем, слуго моја, вјером мојом,
Мислим поље Косово населити дивнијем селим’,
Дивнијем селим’ населити, манастир’ јерим’ наградити!¹²

Већ поменуте миграције српског племства и становништва пратила су, природно, и културна померања. Како је истакао Ђорђе Сп. Радојичић, код Срба у средњем Подунављу јавила се веома рано, још у XV веку, посебна – „подунавска књижевност“ – која се трудила да прикаже повезаност српске и угарске историје и традиције.¹³ Амалгам двеју усмених култура – угарске и српске – можда се најбоље може илустровати песмом бр. 8 Богишићевог зборника – *Десјоти Сивјејан Лазаревић и Сибињка дјевојка, родитиљеи Сибињанин Јанко* – пониклом на оној традицијској линији која је знаменитог угарског јунака доводила у везу са српским престолом и владарском династијом Немањића / Лазаревића.¹⁴

У поменутој бугарштинице опевана је ванбрачна, али институционално призната веза „Стјепана Лазаревића“ и Сибињке девојке, из које ће се родити Сибињанин Јанко и његова сестра близнакиња – Русе. На „племенитом збору“ „св’јетла сибињска господа“ већају и закључују да би Стјепан Лазаревић требало да се ожени Сибињком девојком, уколико се она с тим сагласи. Поведена чињеницом да је „Стјепан од кољена госпоцкога“, девојка пристаје да га узме за „господара“, након чега Стјепан са Сибињанима одлази код ње на вечеру, а по вечери и у „камари дјевојчини“:

Сви ти они починуше на те мекахне постеље,
Добри витезови,
А Стјепана Лазаревића у камари дјевојчини,
У камари дјевојчини с оном гиздавом дјевојком,
Лазаревић јунак.

Сутрадан Стјепан одлази на Косово, праштајући се од девојке и остављајући знамења – шестопер буздован и златне ножеве – уколико би му Сибињка родила сина или кћер. Следи веома концизан извештај о Стјепановој погибији на Косову:¹⁵

У Косову одјездише у Косову погибоше, –

11 Ј. Деретић, *Српска народна епика*, 206.

12 С. Новаковић, *Леђан град и Пољаци у српској народној поезији*, 74.

13 Ђ. Сп. Радојичић, *Развојни лук стваре српске књижевности*, 341.

14 У песмама и предањима Јанко Хуњаци (Сибињанин Јанко) се „оглашава за ванбрачног сина деспота Стефана Лазаревића. Тиме се Србима чини још више блиским та крупна личност из угарске историје“ (*Исто*, 341).

15 Деспот Стефан Лазаревић одиша се сукобио с Турцима (и Бранковићима) на Косову, у близини Грачанице, крајем 1402. године, по повратку из Ангорске битке, али том приликом није погинуо (Ж. Фајфрић, *Кнез Лазар и деспот Стефан*, 134-137).

и епilog о рођењу Јанка и Русе. У завршним стиховима акцентује се порекло Сибињанин Јанка и његове сестре близнакиње, односно веза српског деспота и знаменитог угарског јунака:

То им бјеше оставио витез кнеже Лазаровићу,
Лазаровић јунак:

Нека ми се они броје, да су његова млада дјеца.

Иако Стјепан Лазаровић фигурира у највећем делу песме, акценат није на његовој судбини и јуначкој погибији на Косову, већ на рођењу знаменитог јунака, што речито говори о интересовањима певача и публике за коју је дата бугарштица певана.¹⁶ То, очито, није био превасходно јуначки медиј, у којем је прича о борби (и победи) централна тема, већ медиј који се, у неку руку, бави „вишом“, државном политиком – успостављањем сталешког легитимитета јунака и везе између држава које су у једном временском периоду биле у најтешњем контакту.

Најстарије сачувано предање о рођењу Сибињанина Јанка из ванбрачне везе деспота Стефана Лазаревића забележено је у *Савинском летопису*, насталом у другој половини XVII века.¹⁷ Међутим, предање о Сибињанин Јанку као ванбрачном сину знаменитог владара старије је од *Савинског летописа* и аутохтоно је везано за мађарску усмену традицију. Наиме, и Италијан Антонио Бонфини, историчар и хуманиста из времена Матије Корвина, и Гашпар Хелтаи, протестантски беседник, штампар и један од најбољих мађарских прозаиста XVI века, бележе предања у којима је Јанош Хуњади представљен као ванбрачни син угарског краља Сигисмунда (1387–1437).¹⁸

Очито је, дакле, да су и мађарска и српска усмена традиција ишле за тим да неадекватно порекло знаменитог ратника и војсковође, Јаноша Хуњадија (око 1387–1456), оца потоњег угарског краља Матије Корвина (краља Матијаша), замене одговарајућим, друштвено и епски пожељни(ји)м и примерени(ји)м. Читав низ историјски засведочених чињеница отварао је простор да се легенда иницијално веже за угарску владарску породицу: краљ Сигисмунд даровао је град Вајда Хуњад Јанковом оцу и титулу витеза, Јанко је изабран за регента краљевине Угарске у време малолетног краља Ладислава Постума (1444–1457), а његов син, Матија Корвин, постао је угарски краљ (1458–1490). Дарежљивост краља Сигисмунда према Јаношу Хуњадију могла је, такође, утицати на формирање датог предања или, барем, доприносити његовом коначном обличењу.¹⁹

16 У датој песми нема ни помена о сукобљеним странама, јунацима који учествују у боју, току битке или њеном исходу, што сведочи о потпуној маргинализацији приче Косовском о боју и њеном „ангажовању“ у сасвим другачијем контексту: она се уклапа у епски мозаик који доводи у везу Сибињанин Јанка и деспота Стефана Лазаревића, дакле, угарског јунака и српског владара. С друге стране, маргинализована је и прича о јунаштву уопште, што говори о поетичким и жанровским специфичностима и ове песме и бугарштичког слоја певача.

17 Сем у бугарштици *Десиош Сиџејан Лазаровић и Сибињка дјевојка, родителји Сибињанин Јанка* (Богишић, бр. 8), дати мотив налази се у песмама из збирки Симе Милутиновића Сарајлије (*Пјеванија црногорска и херцеговачка*, бр. 160), Богољуба Петрановића (*Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине. Епске пјесме старијег времена*, бр. 25, 27, 28, 29) и Новице Шаулића (*Српске народне пјесме*, књ. 1, св. 1, 73–86). Усмено предање о Јанковом рођењу бележи и Вук у *Српском рјечнику* (В. Караџић, *Српски рјечник (1852), II, Р–Ш*, 925) и у делу *Животи и обичаји народа српскога* (В. Караџић, *Животи и обичаји народа српскога*, 229–230) (уп.: Ј. Ређеп, *Сибињанин Јанко: легенде о рођењу и смрти*, 9, 69–70).

18 Ј. Ређеп, *Сибињанин Јанко: легенде о рођењу и смрти*, 77–94.

19 Бонфинијев коментар на крају приче о рођењу Сибињанин Јанка на још један начин потврђује да је даровање градова и поседа Јаношу Хуњадију традиција разумела као знак тајне и крвне везе

С друге стране, постојао је и читав низ детаља који је омогућио „пребацивање“ предања с краља Сигисмунда на деспота Стефана, превасходно, чињеница да су оба владара била без порођа и наследника на престолу (што је, по свему судећи, било пресудно у одабиру Јанкових фиктивних родитеља), али и многоструке везе деспота Стефана с Угарском,²⁰ као и околност да је Јанош Хуњади био у најтешњој вези и са Угарском, као краљев поданик, војсковођа и, касније, намесник, и са Србијом, на чијој је територији ратовао²¹ и у чијој је престоници тамновао. Најзад, два народа, Срби и Угри, имала су заједничког непријатеља у Подунављу – Турке – чији су жестоки противници били и Сигисмунд и деспот Стефан Лазаревић, што је такође могло допринети међусобној асоцијацији двојице знаменитих владара и утицати да се предање настало у једном културном кругу пренесе у другу средину и на другог јунака.²²

Хуњадијево ратовање против Турака и пораз на Косовом пољу, чињеница да деспот Стефан није имао наследника и мађарско предање о Јанковом ванбрачном пореклу представљају, дакле, поетски и историјски фон на којем је настала песма *Деспои Сиџејан Лазаревић и Сибињка дјевојка, родитељи Сибињанин Јанка* и, уопште, она традицијска линија која је Стефана Лазаревића видела као оца знаменитог угарског јунака. Отуда је природно што су се у датој бугарштини стекли и преплели интернационално распрострањен мотив о нелегитимном зачећу ју-

између актуелног угарског краља и будућег угарског намесника. Наиме, по Бонфинијевој верзији, након ноћи проведене с ћерком „неког слободног Влаха“, краљ Сигисмунд одлази, остављајући девојци прстен. По том прстену касније ће препознати свог ванбрачног сина и богато га обдарити: „(...) По налогу своје мајке, отишао је Сигисмунду и показао прстен. Краљ је препознао прстен и богато обдарио сина поседима и селима. Да је ова прича истинита, ко не би помислио да би му прекомерно дарезљиви цар Сигисмунд, који није имао мушког пошомства, дао не само земље него и краљевство“ (Исцо, 81; подвукла Л. Д.). Бугарштина бр. 27 из Богишићевог зборника такође сведочи да је усмена традиција непрестано преиспитивала и објашњавала чињеницу да је личност незнатног порекла дошла до великих поседних и владарских позиција. У поменутој песми угарски краљ сазнаје да се Турци не боје њега, већ војводе Јанка, због чега хоће да га погуби. Изгледан двобој спречавају „Угри и банови“, а краљица моли Јанка да не пређе „Отмановићу“, јер ће му се краљ наново смилovati и дати му „л’јепе земље и градове“, што овај одиста и учини. Стиче се утисак да је читав сиже подређен епилогу и потреби да се образложи Хуњадијево вртоглаво напредовање на хијерархијској лествици и стицање „земаља и градова“. Певач, при том, није поседао за интернационално распрострањеним мотивом, већ је пронашао модус далеко ближе историјској истини (Хуњади је, несумњиво, својим ратним вештинама и војним подвизима стекао наклоност краља Сигисмунда, коме је енергичан и вичан војсковођа био неопходан на одбрамбеној линији према Турцима).

- 20 „Имајући у виду многоструке везе деспота Стефана Лазаревића са Угарском, разумљиво је и логично што се његово име везивало за име чувеног угарског јунака Јаноша Хуњадија, односно Сибињанин Јанка, који се прославио својим јуначким подвизима у борби против Турака“ (Исто, 56).
- 21 С обзиром на чињеницу да је традиција Сибињанин Јанка видела као сина деспота Стефана, односно унука кнеза Лазара, природно би било да он „свети Косово“ и наново се сукоби с Турцима на знаменитом „разбојишту“.
- 22 „Легенда која се код Мађара везала за великог и чувеног угарског краља, који је Хуњадијевима /Јанковом оцу/ дао на дар град Вајда Хуњад у Ердељу, пренела се у нашој књижевности на Сигисмундовог савременика, саучесника у борби против Турака, угарског вазала и једног од најзначајнијих средњовековних владара, на деспота Стефана Лазаревића. Везивање Јаноша Хуњадија за краља Сигисмунда у мађарском предању, и Сибињанин Јанка за деспота Стефана Лазаревића у нашем предању, показује и тежњу да се у овом знаменитом јунаку види продужетак лозе Сигисмундове и оправдање за Стефанов брак без деце, па тако и за директног наследника. Јасно је да инспирацију и узор за наше предање о рођењу Сибињанин Јанка морамо тражити у мађарском усменом предању о рођењу Јаноша Хуњадија. Сасвим и очигледно да је наша прича настала као одјек мађарске а да је Стефан Лазаревић био најпогоднија личност за коју се она могла везати“ (Исто, 92-93).

нака²³ и топоси косовске легенде: припремање јунака за одлазак на Косово, страх да се не закасни у бој, веридба пред бој и праштање од веренице, речима готово идентичним онима које у песми млађој један век размењују „три српске војводе“ и Косовка девојка (*СНП, II, бр. 51*),²⁴ смрт јунака у боју.

2. Статус Сибињанин Јанка у бугарштицама

Заступљеност Сибињанин Јанка у бугарштичком певању и статус који овај епски војвода поседује у песмама дугог стиха такође говоре о фаворизовању угарских јунака и специфичној – „угарској“ – тачки гледишта, односно о доминацији „угарске“ перспективе у назначеном слоју јуначке епике. Како је већ речено, у датом кругу песама краљ Матијаш фигурира као ауторитативан, али сижејно инертан *владар*, који око себе окупља бројну свиту, властелу и слуге и око кога се концентришу српски и угарски јунаци.²⁵ У складу са својом епском позицијом, Матијаш је пасиван лик, а улогу епских протагониста преузимају Михаило Свилојевић, Бановић Секула, и, највећма, „војвода“ Јанко, ликови чији су историјски прототипи знаменити угарски ратници Михаило Силађи, Јанош Секељи и Јанош Хуњади. „Војвода“ Јанко јавља се у чак двадесет бугарштица и, по правилу, заступа и штити витешки и јуначки кодекс понашања. И по учесталости и по позиционирању у саму жижку епских збивања он је централна фигура овог слоја певања.

Нема сумње да су историјске околности и аутентичан животопис великог ратника, војсковође и државника Јаноша Хуњадија у доброј мери одредили његов поетски профил и епске домене. Међутим, сасвим је извесно да су, поред поменутих историјских чињеница, Јанково позиционирање у одређене образце певања и одговарајуће уобличење његовог епског лика условљавале и неке традиционалне представе, пре свега, оне које су везане за симболички и значењски изузетно прегнантну релацију ујак – сестрић.

Наиме, традиција је у Хуњадијевом сроднику, Јаношу Секељију, који се истакао у борби против Турака и који је, у сукобу с њима, на Косову, 1448. године, и погинуо²⁶ – препознала Јанковог сестрића, што је одредило не само Секулин, већ и Јанков епски профил. Позиција *ујака*, с комплексним и разноликим симболичким импликацијама које она има у традиционалном друштву и традиционалној култури, дефинисала је, добрим делом, епске домене и сижејне функције Сибињанин Јанка у усменој поезији. Он у великом броју песама фигурира као водич кроз иницијацију, с тим што је историјска реалност – Секулина погибија на Косову – померила акценат с јуначке и свадбене иницијације на причу о превођењу у свет мртвих (смрт као последњи обред прелаза у животу јунака).

23 Исти мотив о рођењу јунака из ванбрачне везе девојке и знаменитог очевог госта јавља се и у Фирдусијевом епу *Шахнама* (персијски песник из X или с почетка XI века) (*Истио*, 9-25).

24 „Пођ ми моли, дјевојко, за здравље Бога великога,
Да се здраво ја вратим из Косова равна поља,

Лазаровић јунак,

Ер ћу тебе ја узети за моју драгу љуби.“

Аналоган мотив јавља се и у бугарштици бр. 21, у којој се, одлазећи у бој, од сестре будимског краља праштају њен вереник, Секула Дракуловић, и Секулини епски пратиоци – „Угрин Јанко војвода“ и „црни бане Михаиле“ (Михаило Свилојевић).

25 Б. Сувајџић, *Јунаци и маске – Типови карактеризације јунака у епској поезији*, 259-264.

26 Т. Maretić, *Naša narodna epika*, 209-210.

Статус ујака знаменитог јунака несумњиво је могао утицати и на својеврсну „хомогенизацију“ лика Сибињанин Јанка. Наиме, приметна је тенденција усмене традиције да Сибињанин Јанка држи у доста уским старосним оквирима, што би се могло довести у везу с релацијом ујак – *сестрић*, која, на специфичан начин, дефинише старосно доба епског војводе Јанка. Чини се да је на сличан начин релација *ошац – син* утицала на доста јасну оделитост и старосну дефинисаност ликована Старине Новака и Груице Новаковића, односно да су релације ујак – *сестрић* и *ошац – син* ометале за епску карактеристично разубијање конкретних ликована и да су парове јунака држале у извесном напону, везујући сваког од њих за различите старосне нивое и за тим нивоима примерене епске домене.²⁷

Бугарштина *Кад је Јанко војвода ударао Ђурђа десноша буздоханом* (Божишић, бр. 9) управо сведочи о тенденцији епске традиције да војводу Јанка помери ка горњој старосној граници, чак и онда када је то противно логици сижејног обрасца. Наиме, у поменутој песми – једној од варијаната које опевају женидбу будимског краља девојком / краљицом „од Крушева лијепога“ (уп. и бугарштинцу бр. 26) – долази до нетипичне контаминације епских функција. Угрин Јанко је и краљев кум и краљев заточник, што су у обрасцу „женидба с препрекама“, по правилу, раздвојене улоге.²⁸ Позиција кума резервисана је за најугледнијег, релативно старог и осведоченог јунака, док је заточник најчешће млади јунак, који, савлађујући свадбене препреке, пролази неку врсту јуначке провере и стиче одговарајуће признање. Јанко је, међутим, у наведеној песми и кум и заточник који у име краља/ младожење решава тешке задатке и задобија невесту, што сведочи о потреби певача да нагласи и његову социјалну и његову јуначку изузетност.

У песмама дугог стиха војвода Јанко преузима и улогу заштитника јуначког кодекса понашања и осветника над онима који се огрешују о одговарајуће епске норме. Тако у песми бр. 24 (*Војвода Јанко и Влашко Младјеновић*) – у којој је опеван пораз угарске војске на Мохачу и бекство јунака с бојног поља – Јанко из разговора с девојкама, које беле платно на Дунаву, сазнаје да Влатко Младјеновић на друму сачекује поражене војнике у повлачењу, грабећи им „оружје и јуначке коње добре“,²⁹ а потом, претварајући се да је и сам један од рањеника с Мохача, наводи разбојника на потеру, да би му, у директном сукобу који ће уследити, одсекао главу. Анахроно везивање Сибињанин Јанка за Мохачку битку (1526) и његова улога у наведеној песми такође сведоче о чињеници да у датом слоју епског певања Јанко фигурира као својеврсна јуначка инстанца.

27 Не би требало сметнути с ума чињеницу да су управо Бановић Секула и Грујица Новаковић два типична јунака–иницијацијанта, постојано обележена атрибутом *дете*. (Одредница *дете* је, иначе, ознака „најмлађег јуначког статуса, из којег се често управо победом над старијим јунаком, или његовом одменом у двојој ступа у пуну јуначку зрелост“; Љ. Пешикан-Љуштановић, *Карактеризација епског јунака бојом*, 154).

28 Образац „женидба с препрекама“ није, дакако, јединствен, ни када је реч о сижејној организацији, ни када је реч о доменима сватовских званичника. Постоји, међутим, једно доста целовито и препознатљиво сижејно језгро („женидба с препрекама пре одвођења девојке и на повратку сватова“), које се, различитим редукцијама, трансформише у међусобно блиске, али, ипак, другачије образце певања („женидба с препрекама пре одвођења девојке“ и „женидба с препрекама на повратку сватова“ у различитим модалитетима) (Д. Петковић, *Типологија епских песама о женидби јунака*, 16-45), као и тенденција да се фигуре кума и заточника раздвоје и да функцију заточника преузме млади јунак.

29 У лику Влатка Младјеновића могла би се препознати фигура хајдука и друмског разбојника, али, несумњиво, и издајника, који не учествује у војном походу, а користи се ситуацијом поражених.

И у песмама у којима је на маргини епских збивања, војвода Јанко јесте кључни ауторитет и заштитник јунака у невољи. Тако се у песми бр. 11 (*Јерина жена Ђурђа десјоџа, њезина брајтаница и Дамјан Шајновић*) Дамјан Шајновић, који тамнује у Смедереву због одбијања да се ожени Јеринином братаницом Маром, не обраћа за помоћ побратиму или некоме од свог рода, већ „Угрину војводи Јанку“, на чију интервенцију и бива ослобођен.³⁰

Наклоност певача према војводи Јанку можда је најупадљивија у песми која опева Јанково бекство с Косова (*Војвода Јанко бјежи пред Турцима, Богишић*, бр. 25) – у чему се препознаје Хуњадијево истинско повлачење из боја у два наврата, 1444. године (битка код Варне) и 1448. године (други Косовски бој). У поменутој бугарштини према јунаку се не заузима став као према издајнику и кукавцу, иако се, у основи, опева нејуначки поступак. За разлику од Секуле, који гине, и Михаила, који допада турског ропства,³¹ Јанко језди низ Косовао „брже од вјетра“ и са слугом доспева до својих двора, а да то певача не подстиче на било какав коментар:³²

Тамо бјеше, низ Косово, брже од вјетра одјездио.

Витез добар јунак.

Бјегу ми ти бјегаше вишњега, Бога мољаше:

(...)

На здравље ти дојездише низ Косово равно поље,

Угрини банови.

Јанко бјеше на дворове слугом свој’јем одшетао.³³

30 Овде се, дакако – као један од фактора који је утицао на уобличење дате песме – не би смело сметнути с ума ни Јанково тамновање у Смедереву, које је ушло у саме темеље бугарштинског певања (уп. песме бр. 9, 10 и 26 Богишићевог зборника, као и „смедеревску бугарштинцу“; *Народне пјесме у записима XV–XVIII века*, 33). Мотив тамновања војводе Јанка временом се готово изгубио. У Вуковим збиркама среће се по изузетку и у веома деформисаном облику. Тако се у варијанти песме о сукобу „младог“ Марјана и Арнаут-Османа (*СНП, III*, бр. 29) *Ойеи то, али друкчије* (*СНП, III*, бр. 30) спајају два епска рукавца: традиција певања о Другом косовском боју, Јанку и Секули и традиција певања о ускоцима и крајишницима. Из првог традицијског слоја узет је знаменити пар Јанко – Секула, топоним (Косово) и мотив Јанковог тамновања, који се у конкретну епску причу не уклапа (Секула – змајевити јунак, који носи суру међедину и појављује се у магли, на коњу из чијих копита ватра сева, по повратку с Косова не баца у тамницу само заробљене Турке, већ и војводу Јанка и његове „банове“ и ослобађа их тек на интервенцију његове мајке, Јанкове сестре). Из другог су преузети ликови антагонисти (од крајине Мујо, Грубац Осман-ага) и сижејни образац (покушај измирења старијих јунака, мотив преваре, сукоб међу јунацима млађе генерације; уп. песму *СНП, III*, бр. 29).

31 „(...) Цара, бана Михаила жива га су уфатили,
Невољна јунака;
Секула ти сестричића смртно га су изранили. –“

32 Чињеница да је Јанко преживео поразе угарске војске у биткама на Варни (1444) и на Косову пољу (1448) и да је надживео краља Владислава, Секулу / Секељија и „Миојла“, односно Михаила Силађија по свој прилици је мотивисала певача бугарштинце бр. 29 да Угрин Јанка уобличи као јунака који због болести изостаје из боја („Што ти копја не ломе рудокоси Угрчићи, / Ти Угри и банови? / Што ти копја не ломе на чергији прид Будимом? / Прид њима их не ломе Угрин Јанко војвода, / Сибињанин јунак? / Него болан почива у Сибињу бијелому, / На мекахној постели како и млада удовица, / Угрин војевода“), што је још један вид „правдања“ знаменитог епског војводе у бугарштинском слоју певања.

33 Слично повлачење Вука Бранковића у бугарштини бр. 1 („У то Турци приступише и на ње ти ударише, / ... / Вук Бранковић утече у планину у зелену“), односно Вука Огњенога (у клевети Павла Стријемљанина) у бугарштини бр. 14 („Кад се војска почела прима војсци ударати, / Тад је Вуче побјег’о у планину у зелену“) окарактерисано је као издаја.

Чини се да у песмама дугог стиха Јанков статус није могао бити пољуљан, без обзира на историјску и епску фактографију. Он је „вitez добар јунак“ чак и када бежи с Косова поља на ком су изгинули и заробљени његови најближи рођаци и саборци.

3. Статус Ђурађа Бранковића у бугарштицима (однос између војводе Јанка и деспота Ђурађа)

Начин на који су песме дугог стиха виделе однос између Јаноша Хуњадија и Ђурађа Бранковића, односно војводе Јанка и деспота Ђурађа / Ђурђа баца посебно светло на становиште и перспективу датог слоја епског певања. У науци је одавно примећено да постојана атрибуција деспота Ђурађа „невјером“ у бугарштицима проиходи из специфичног тумачења догађаја око другог Косовског боја и да поменути епитет указује на западну, односно „угарску“ тачку гледишта: статус издајника деспот Ђурађ стекао је захваљујући томе што није учествовао у походу против Турака и у бици на Косовом пољу 1448. године и, још већма, стога што је Ј. Хуњадија, који се поражен повлачио с Косова, бацио у тамницу. Хуњадијево тамновање у Смедереву постало је опште место бугаршtica и детерминисало је, добрим делом, уобличење лика деспота Ђурађа у поезији дугог стиха, па и његову каснију епску судбину. Атрибут „невјера“ превасходно је, дакле, везан за однос према угарској држави и хришћанским савезницима у борби против Турака и говори о перспективи из које су одговарајуће песме испеване, односно о друштвеном и политичком контексту у којем је настајао дати слој усменог епског певања.

Нема, међутим, сумње да је деспот Ђурађ атрибут „невјера“ могао стећи и захваљујући неким другим историјским околностима и усменопоетским законитостима. Тако би се, рецимо, морао имати на уму његов отпор унији и истрајавање у православљу, што је у католичким круговима доживљавано као издаја,³⁴ као и чињеница да је Ђурађ Бранковић, покушавајући да у тешком и смутном времену избори какву-такву политичку позицију и самосталност за српску државу, левитирао између турске и угарске стране и да га ни угарски краљ ни турски султан нису сматрали оданим подаником. Иако је краљ Сигисмунд даровима и богатим приходом од имања покушавао да веже деспота Ђурађа за Угрску,³⁵ деспот је у свакој ситуацији процењивао војне и политичке моћи турске и угарске стране и у зависности од тога приклањао се једној или другој. Тако је у сукобу с Твртком II, увиђајући да је „Угарска у односу на Турску ипак (...) другоразредна сила и да се од ње не може очекивати нека посебна помоћ“, начинио коалицију

34 А. Змајевић отворено говори о Ђурађевој непослушности „светој цркви“ („Толико би светој/ј цркви непослушан да ни у својој/ј невољи мољен од б. Ивана Капистрана не хтеј к јединству с. цркве пристати и послух с. пристољу апостолскому подати“; А. Змајевић, *Љетопис црковни, том II*, 420). И „католик Бараковић“ ставља деспота Ђурђа у пакао (Б. Сп. Радојичић, *Хагиолошки прилози о последњим Бранковићима*, 8; А. Petravić, *Juraj Baraković o Đurđu Brankoviću*, 125). Уп.: М. Drndarski, *Između prosvetiteljstva i predromantizma (usmena tradicija u Dalmaciji)*, 37-40; Н. Љубинковић, *Транспозиција историјских чињеница у епско и мишско шкиво епске леженде – леженда о Косовскоме боју, легенда о Марку Краљевићу*, 34; Љ. Пешикан-Љуштановић, *Змај Дестош Вук – миш, историја, песма*, 65; Б. Сувајчић, *Јунаци и маске – Типови карактеризације јунака у епској поезији*, 268-269. Песме и предања из Вуковог времена памте Ђурђево оданост православљу (уп. Вуков коментар уз песму *Секула се у змију претворио. Оиети шо, али друкчије; СНП, II*, бр. 86).

35 Како наводи В. Ђоровић, Сигисмунд је деспоту даровао „више градова у Угарској, који му доносе на 50.000 дуката прихода“ да га начини својим човеком“ (...) али он опет више слуша султана него цара“ (В. Ђоровић, *Историја српског народа, I*, Бања Лука – Београд 1997).

с Турском.³⁶ Ђурађ је, дакле, одиста био у сталном процепу између угарске и турске државе, односно хришћанског и муслиманског света³⁷ и та позиција несумњиво је утицала на уобличење његовог поетског лика, а, могуће, и на генезу атрибута „невјера“.

Нема, при том, сумње да је и део негативне епске харизме Вука Бранковића могао пасти на његовог сина и допринети одговарајућем атрибуирању деспота Ђурађа у бугарштицама (иако ни реверзибилан процес не би требало сметнути с ума). Наиме, личност Ђурађа Бранковића морала је асоцирати лик његовог оца, Вука Бранковића, традиционалног кривца за косовски пораз и типског издајника у усменој књижевности,³⁸ па се атрибут неверника лако могао пројектовати ка старијег Бранковића на његовог сина.³⁹ У прилог томе говорило би предање,

- 36 „Иако је био срцем и душом уз хришћане, поготово Угарску, у сукобу са Твртком II везао се искључиво за Турску док је Твртку II препустио да приђе Угарима. Финим осећањем за распоред снага јасно је видео да Угарска у односу на Турску ипак јесте другоразредна сила и да се од ње не може очекивати нека посебна помоћ. Тада Ђурађу није сметало то што ратује против хришћана (Твртка II) којег помажу хришћани (Угарска), већ се везао за Турке“ (Ж. Фајфрић, *Лоза Бранковића*, 47).
- 37 „Док су Угари за њега сматрали да је турски човек, Турци су га за то време оптуживали да потајно одржава везе са Угарима. У сталном процепу између једних и других, деспот Ђурађ је чинио што је могао“ (Исто, 47). М. Орбин такође бележи да је деспот Ђурађ левитирао између турске и угарске стране: „Налазећи се између Угра и Турчина, шурујући сад с једним сад с другим, Ђурађ је често преварио и једног и другог, тако да с њим нису били задовољни ни Угри ни Турци“ (М. Орбин, *Краљевство Словена*, 115).
- 38 Није лако проценити у ком је смеру примарно била пројектована, односно пренешена негативна атрибуција (с Вука на Ђурађа или с Ђурађа на Вука). Извесно је, међутим, да је у тренутку записивања датих бугарштица предање о издаји Вука Бранковића било у потпуности оформљено, те је типска карактеризација могла бити аплицирана на лик деспота Ђурађа.
- 39 Како истиче Ђ. Сп. Радојичић, „народни певачи бацају проклетство не само на Ђурђевог оца Вука, већ и на сво његово потомство“ (Ђ. Сп. Радојичић, *Хагиолошки прилози о последњим Бранковићима*, 8; уп.: С. Самарџија, *Скица за поетичку епских народних песама*, 70). Љ. Пешикан-Љуштановић указује и на чињеницу да се издаја везана за Вука Бранковића, пројектује не само на деспота Ђурђа, већ и на његовог унука, Вука Гргуревића Бранковића, и то управо у бугарштицама: „У бугарштицама о деспоту Вуку (...) издаја, косовска или она која се приписује Ђурђу Бранковићу свеједно, није заборављена, али је, у извесној мери, преосмишљена – постала је основ његове личне драме, зла коб која га прати до смрти“ (Љ. Пешикан-Љуштановић, *Змај Деспот Вук – мит, историја, песма*, 65). Реч је, преваходно, о песми коју је записао Никола Охмућевић, средином XVII века („Вазда ти су на мене, свјетли краљу, говорили / Да ти сам, се родио од колјена невјернога, / Матијашу краљу, / И да ти ћу невјеру на крајини учинити“, *Народне песме у записима XV–XVIII века*, 77–78) и бугарштици бр. 29 из Богишићевог зборника, у којој је Змај Огњени Вук окривљен за пораз на Косову („Бог убио, Угрин Јанко, огњена деспот Вука, / Огњевита Вука! / Који узео војску редит, а не умије је разредит: / Славна краља нареди на истога силна цара, / Краља угарскога, / А Миојла и Секула на башу од Натолије, / А сам себе нареди на башу Романије, / Огњевити Вуче“), мада се издаја, у нешто другачијем контексту, помиње у још једном Вуковом тестаментарном обраћању будимском краљу („Вјерно сам те дворлио од дјетета малахнога, / Од дјетета малахнога до јунака великога, / И н’јесам ти издаје никадара учинио, / Ма ћу теби садара ја издају учинити...“, Богишић, бр. 16). Интересантно је да се управо у бугарштичком певању може пратити генеза мотива издаје будимског краља и његово преносење на деспота Вука. Наиме, у бугарштици из рукописа који је Дубровчанин Медо Пуцић оставио СКА (С. Новаковић, *Лебан град и Пољаци у српској народној поезији*, 73–77) војвода Јанко (Анко) „разређује“ угарску војску пред сукоб с Турцима на Косову: краља Владислава ставља наспрам паше од Романије, бана Михајла наспрам паше од Натолије, Секулу наспрам „седам санџак Турака“, док сам планира да удари на царева таборе. Међутим, „охоли Угричићи“ клеветāju Јанка код краља и наговарају га да сам удари на султана, због чега Владислав и гине. У песми бр. 29 из Богишићевог збирке мотив распроређивања трупа пренесен је на Змај Огњеног Вука, као личност погоднију да на себе преузме кривину за пораз угарске војске и смрт краља Владислава. Овим помаком песма се удаљила од историје и зашла у поље анахроног повезивања личности и догађаја (Јанош Хуња-

забележено у Орбиновом *Краљевству Словена*, које Ђурађа обележава као дошника и директног кривца за пораз угарске војске и Јаноша Хуњадија на Косову:

„Чим је Хуњади кренуо, Ђурађ је преко више гласника обавестио Мурата о походу Угра и броју његове војске. То је чинио делом због зависти коју је (како је речено) осећао према Јанку, а делом да би угодио Мурату, надајући се да ће на тај начин дуго времена остати с њим у пријатељству.“⁴⁰

Даље Орбин наводи да деспот султана није само обавестио о томе да ће га крсташи напасти, већ му је дао и савет како да противничку војску на најбољи могући начин дочека:

„Ђурађ га је обавестио затим да је Хуњади прешао Дунав с незнатном војском и да не треба уопште да га се боји, већ нека га пусти да прође даље, а онда нека му позади затвори пролазе, јер ако тако учини, нико од њих неће моћи да умакне.“⁴¹

Орбин је, очито, ослањајући се на народно предање, Ђурађев изостанак из хришћанског похода тумачио завишћу, називајући га, као и песме дугог стиха, „неверним“ и „незахвалним“:

„Ове и многе друге разлоге истицао је Ђурађ како не би ушао у савез с Јанком, коме је, у ствари, много завидео. Наиме, Ђурађ није могао поднети што му је Јанко био претпостављен у управи Угарског краљевства, а, сем тога, стидео се да као деспот и владар Мезије, потомак царске лозе, ратује под заставом Хуњадија. Кад је Хуњади то сазнао, много се увредио и расрдио. Претио је да ће он лично, ако му бог даде победу у рату, својим рукама (како је обичај код Индијанаца) заврнути шију неверном и незахвалном Ђурђу, па његово краљевство предати другоме, достојнијем од њега.“⁴²

Лик неверног поданика био је, дакле, уобличен већ крајем XVI столећа, чистав век пре настанка првих бугарштинских рукописа.⁴³

Прекупација бугарштинца „невером“ деспота Ђурђа и његовим сукобом с војводом Јанком условила је, чак, доста радикална померања у појединим сужејним обрасцима. Тако је у већ поменутих песмама бр. 9 и бр. 26, које тематизују

ди одиста је учествовао у бици код Варне, 1444. године, у којој је погинуо краљ Владислав; Вук Гргуревић Бранковић није ратовао у војсци краља Владислава, већ краља Матије Корвина).

40 М. Орбин, *Краљевство Словена*, 121.

41 Исто.

42 Исто. М. Орбин на сличан начин представља однос деспота Ђурђа према Јаношу Хуњадију и приповедајући о догађајима везаним за битку код Варне: „Али кад је Ђурађ видео да Владислав упркос свему остаје при својој намери, пређе на турску страну, колико из љубави према кћери, толико из мржње према Јанку Хуњадију зато што је задржао за себе његова утврђења у Србији“ (Исто, 117-118).

43 Две бугарштинце о деспоту Ђурђу забележио је Јозо Бетондић (крај XVII, почетак XVIII века), једну непознати записивач дубровачког рукописа (пре 1758), док се једна налази у I загребачком рукопису, насталом почетком XVIII века. У најстаријој познатој бугарштини, коју је записао Р. де Пачиенца 1497. године, такође се јављају ликови Сибињанин Јанка и Ђурђа Бранковића, као и мотив Јанковог тамновања у Смедереву, али се о Ђурђу не говори као о „неверном“, већ као о „славном“ деспоту:

Богом те брата јимају, поћи до смедеревске господе

Да с' моле славному деспоту да м' отпусти

(Да м' отпусти) из тамнице смедеревске, –

па се дата песма не може узети као сведочанство о постојању одговарајућег колективног предања.

женидбу будимског краља девојком „од Крушева лијепога“,⁴⁴ знатно модификован један од најпознатијих и најфреквентнијих епских модела – модел јуначке „женидбе с препрекама“ („препреке пре одвођења девојке“).⁴⁵

У песми бр. 9 (*Кад је Јанко војвода ударао Ђурђа деспоша буздоханом*) сватовску поворку будимског краља чини угарска господа, с војводом Јанком, као венчаним кумом, „сестрићем Секулом“, као девером, и „старцем“ Ђур(а)ћем у застави. Антагонизам између Јанка и деспота Ђурађа наглашен је од самог почетка, од припреме поворке за одлазак по девојку. За разлику од сватова, који се веселе у краљевом двору, Јанко је зловољан и сетан, чиме је директно и веома радикално повређена норма обредног понашања – Јанко, који је и сват, и кум, и краљев заточник (он ће савладавати свадбене препреке уместо младожење, будимског краља), одбија да се весели и да уобичајено светкује, јер је на свадби присутан његов и краљев непријатељ, „невјера“ деспот Ђурађ:

„Како ћу се веселит, у твојему у весељу,
Гледајући прида мном мога и твога непријатеља,
Мога и твога непријатеља невјеру деспота Ђурђа
Доходи ми о њега инарзинити сабљу моју.“

Покушавајући да избегне кавгу у свом двору, краљ саветује кума, војводу Јанка, да се с Ђурћем обрачуна сутрадан, кад сватови буду пролазили крај Смедерева, на очиглед „владика“ и деспотице Јерине:

„Немој куме, мој Јанко, ради Бога великога,
Немој, кавге чинити у краљеву б`јелу двору;
Сутра ћемо ми проћи мимо л`јепо Смедерево,
На мире ће изити владике од Смедерева,
И изит` ће међу њима Јерина деспотовица,
За гледати Јерина, дивне свате и краљицу,
Дивне свате и краљицу старца Ђурђа међу сватим;
Тадар њега ухити за његову с`једу браду,
И ти њега ударај злаћенијем буздоханом.
Тако ћеш му срамоту за срамоту одвратити.“

Следи одлазак сватова у Крушево, решавање тешких задатака, типичних за епско певање (стрелјање златне јабуке, прескакање дванаест коња, препознавање невесте међу дванаест једнаких девојака), повратак с невестом и Јанкова освета деспоту Ђурђу под смедеревским зидинама.

У препознатљив сижејни образац – јуначка „женидба с препрекама“ („препреке пре одвођења девојке“) – укључени су, дакле, елементи нетипични за јуначку епiku: одбијање кума да светкује, договор кума и младожење да се освете и наругају једном од чланова сватовске поворке, као и сукоб унутар поворке који није подстакнут жељом неког од сватова да, противно свадбеним и традицио-

44 Женидба будимског краља девојком „од Крушева лијепога“ (Богишић, бр. 9), односно сестром бана од Крушева (Богишић, бр. 26) такође сведочи о тенденцији бугаршлица да повежу угарски и српски престо, односно угарске и српске јунаке. На тај начин успостављао се и „континуитет једне неугасивости антитурске борбе“ (Н. Милошевић-Ђорђевић, *Речник усмених књижевних родова и врста (VII)*, 547-548).

45 О типологији песама с темом јуначке женидбе уп.: Д. Петковић, *Типологија епских песама о женидби јунака*, Београд, 2008.

нални нормама, дође до невесте.⁴⁶ Сижејни детаљи и мотивација сукоба у датој бугарштини су, дакле, изван одговарајућег епског модела и имају упориште у аутентичним историјским догађајима (засведочена нетрпељивост између Јаноша Хуњадија и Ђурађа Бранковића и Хуњадијево тамновање у Смедереву) и систему норми и представа које условљавају специфично опажање и „читање“ одређених историјских околности.⁴⁷ Сукоб се, при том, дешава у једној од најосетљивијих фаза свадбеног обреда, при повратку сватова у младожењин дом, у тренутку када је иницијација често угрожена и неизвесна.⁴⁸

Јанкова освета деспоту Ђурђу за претходно нанету срамоту („... И ти њега ударај злаћенијем буздоханом. / Тако ћеш му срамоту за срамоту одвратити“) такође је у оштрој опреци и с традиционалним нормама, и с моделима певања о јуначкој женидби: Јанко Ђурђа не срамоти пред јунацима, већ пред Јерином и смедеревским „владикама“. И сам вид освете – Јанко хвата деспота Ђурађа за седу браду и удара га буздованом – знатно одудара од класичне форме јуначког сукоба, не само због изостанка карактеристичних етапа у двобоју, већ и због чињенице да је Јанко стар јунак и да му, као таквом, приличне неке друге функције у епској јуначкој песми.

Мотив нетрпељивости међу јунацима, тако чврсто везан за ликове деспота Ђурђа и Сибињанин Јанка, условио је, дакле, деформацију модела „женидба с препрекама“: начињена су битна померања и у односу на стандардна сижејна решења, али и у односу на традиционалне норме јуначког и обредног понашања. Штавише, стиче се утисак да је дати модел послужио само као фон на којем ће се испричати прича о сукобу војводе Јанка и деспота Ђурађа: чињеница да песма у рукопису носи наслов *Када је Јанко војвода ударао Ђурђа деспота буздоханом* (наслов је дао Јозо Бетондић, а не Богишић) речито говори о перспективи и примарним интересовањима записивача/ сакупљача. Сукоб Сибињанин Јанка и Ђурађа Бранковића био је за њега значајнији од приче о женидби „од Будима св`јетлог краља“.

У бугарштини бр. 26, где се такође опева женидба будимског краља, овога пута „сестром бана од Крушева“, сижејне линије које прате „женидбу с препрекама“ и сукоб војводе Јанка с деспотом Ђурђем спојене су с мање вештине и с очитим „шавом“ у наративи. Први део песме структуриран је по препознатљивом епском обрасцу: веома лапидарно, у свега четири стиха, отвара се тема же-

46 У великом броју песама с темом јуначке женидбе неко из младожењине пратње угрожава иницијацију посежући за невестом (Исто, 33-34, 59-62). Међутим, у датим ситуацијама мотивација и симболичка информација која се одговарајућим обрасцем преноси сасвим су другачије (одбијени просац отмицом потврђује сопствени статус, иницијацију угрожава одсуство блиског рођака, непоузданост кума-странца и сл.).

47 Културна свест условљава и одређује извесно опажање чињеница. Она нуди специфичан код, односно „језик“ за читање историјских информација. При том, по свему судећи, управо тај „језик“ „организује саму информацију, вршећи одбирање значајних чињеница као и установљење јасних веза међу њима: све се дешава као да оно што није описано у том `језику` потпуно измиче друштвеном примаоцу и једноставно се уклања из његовог видокруга“ (В. Uspenski, *Historia sub specie semioticae*, 476). На овај феномен је у много ширем контексту указивала О. М. Фрејденберг („Реагујући спонтано својом свешћу на објективни свет (`сазнајући га`), човек га опажа и прелама у апсолутној зависности од биолошке и друштвене епохе“, „Представе организују опажања, а не обрнуто“, О. М. Frejdenberg, *Mit i antička književnost*, 32, 37).

48 Лирско-епске песме с баладичним разрешењима – превасходно оне које тематизују смрт невесте у гори – усредсређене су управо на моменат повратка сватова младожењиној кући. Епске песме кључне препреке – пресецање сватова од стране змаја/ змајевитог јунака или хајдука – такође позиционирају у дату фазу свадбеног обреда.

нидбе и описује долазак сватовске поворке до Крушева, чија су врата затворена. Даље се, у епском стилу, с карактеристичном поступношћу и понављањима, пева о постављању и решавању тешких задатака: војвода Јанко и Михајло Свилојевић, као ритуални краљеви заменици, савлађују типске препреке (прескакање девет коња, стрељање јабуке врх Крушева, препознавање веренице међу дванест једнаких девојака), након чега сватови седају за трпезу.

Од тог момента, акценат се пребацује на причу о сукобу између војводе Јанка и деспота Ђурђа. Као и у претходној варијанти (Богишић, бр. 9), Јанко се једини међу сватовима не весели, што образлаже присуством свог „главног“ непријатеља за столом. У песми се, међутим, говори и о увреди која претходи опеваним збивањима и мотивише Јанкову мржњу:

„Што ми си се, мој Јанко, худој вољи поставио,
 Ни да ми се веселиш, ни тамажу ти тамажиш?“
 А он ми вели: „мој краљу, како ћу се веселити,
 Кад си мене ставио уз мојега непр’јатеља,
 Уз главнога непр’јатеља уз старога деспота Ђурђа?
 Кад ја рањен допадох у пусто Смедерево,
 Ја се надах да ће ме старац Ђурђо помиловати –
 А он ти ме помилова тамницом од Смедерева.“

Следи краљев савет, аналоган ономе из песме бр. 9 („Тада њему надава’ неколико буздована, / Тако му ћеш срамоту за срамоту одвратити“), и Јанкова освета над Ђурђем у Јеринином присуству. У епилогу ове песме начињен је, међутим, радикалнији отклон од традиционалних норми јуначког понашања и класичне форме јуначког сукоба него у претходној варијанти. У њему Јанко такође удара Ђурђа „златнијем буздоханом“, али, кад Јерина покуша да заштити мужа, он буздован баца и на њу, уз претњу да ће је, уколико му не врати буздован, „водити за владичке жуте косе“, а деспота „за његову с’једу браду“. Тиме се демонстрирају Јанкова моћ и супериорност – што је, несумњиво, била примарна интенција певача – али не у епском јуначком или витешком кључу. Кажњавање жене није, наиме, страно усменој епици. Штавише, постоји цео систем казни намењен готово искључиво женама: спаљивање, растрзање „коњма на репове“, копање очију, одсецање дојки и сл. Међутим, повлачење за косу у потпуној је супротности с логиком наведених казни, које подразумевају суровост и, по правилу, имају упориште у најдубљим слојевима културе.⁴⁹ Слично томе, повлачење старог ратника за „с’једу браду“ у директној је супротности с епском праксом и чињеницом да се у епском свету јуначки статус стиче или потврђује победом над достојним (што значи: равноправним или јачим) противником.

Мотив тамновања Сибињанин Јанка у Смедереву јавља се и у бугарштици бр. 10 (*Кад је Ђурађ деспот ставио Јанка војводу у тамницу*), с тим што у да тој песми он представља проблемско чвориште и тематску окосницу. Изразито јуначка тема тамновања није, међутим, артикулисана у јуначком кључу. Јанко не бива заробљен у борби и не ослобађа се сопственим лукавством или јунаштвом, нити уз помоћ дружине, као у хајдучко-ускочком кругу песама, већ дипломатским активностима и давањем талаца, што је решење утемељено у аутентичним

49 Символичка основа наведених казни, по свој прилици, лежи у поништавању женских (потенцијално опасних) моћи и разорне сексуалности (ослепљење, одсецање дојки) или у реплицирању одређених митских ситуација (растрзање, спаљивање) (уп.: Л. Делић, *Животијске песме*, 323).

историјским збивањима (Хуњадија је у смедеревском ропству, као талац, одиста заменио његов син Ладислав),⁵⁰ али не и у традиционалним обрасцима певања.

Песма се, при том, верно држи доста широког историјског мозаика. Она памти бекство Јаноша Хуњадија с Косова и његов покушај да преко Србије пребегне у Угарску, наредбу деспота Ђурађа да Угре који се враћају „са размјерне покрајине“ не пуштају преко Дунава, односно у Угарску:

„(...) Не смијем те привести на ову страну Смедерева,
Ер је личбу у њему Ђурађ деспот учинио,
Киј’ се врати Угричић са размјерне покрајине,
Да се нејма привести на ову страну Смедерева“⁵¹ –

заробљавање војводе Јанка и његов боравак у смедеревској тамници, Јанково ослобађање и долазак његовог сина Ладислава у Смедерево као таоца и јемца договора између Хуњадија и Ђурађа Бранковића. Ликови истакнутог српског војсковође Дамјана Шаиновића (Чаиновића)⁵² и угарског војног заповедника Михаила Силађија (Свилојевића)⁵³ такође се с доста разлога везују за дати историјски контекст.

Међутим, у историјски аутентичну мрежу ликова и догађаја укључен је и други Јанков син, будући угарски краљ, Матијаш (Ладислав, који је одиста био талац, у песми није именован), а на Јанково ослобађање из тамнице надовезан је мотив смрти Ђурђевог сина Лазара, у чему се препознаје преплитање с једном другом традицијском линијом, такође везаном за Хуњадије, али не за Јанка, већ за управо поменутог Ладислава.

Реч је о предању које на специфичан начин памти убиство Улриха II Цељског у Београду 1456. године. Наиме, вишегодишње непријатељство и ривалство породица Хуњади и Цељски кулминирало је након Јанкове смрти, када је његов син Ладислав на превару убио Улриха Цељског, да му не би препустио место команданта угарских војних снага и град Београд, који је, након опсаде, дао поправити и наново утврдити. Када су угарски краљ Ладислав и гроф Улрих II Цељски ујახали у Београд да би га преузели, Ладислав Хуњади је подигао покретни мост и одсекао их од војне пратње и заштите. Дан касније, гроф Цељског изазвао је на свађу и мучки га убио. Ове догађаје, међутим, Ђурађ / Ђорђе Сремац описује сасвим другачије. По њему, гроф Цељски имао је намеру да убије Ладислава Хуњадија да би се дочепео Београда. Ради тога га је позвао у своје просторије и предложио му да се коцкају:

50 „(...) Осим тога деспот је, ради веће сигурности да ће уговор бити испоштован, тражио од Хуњадија да му син Ладислав буде таоц (...) На крају је договор постигнут, Ладислав Хуњади је дошао као талац у Смедерево, а Јањош Хуњади је отпутовао у Угарску“ (Ж. Фајфрић, *Лоза Бранковића*, 87).

51 „Резултат битке је био поразан за обе стране. Хуњади је изгубио око 17.000 својих војника док се остатак расуо и преко деспотовине се покушао дочепати Угарске. Међутим, сада су Срби почели да дочекују крсташе и да им се грозно свете за сва она зла што су начинили само пар недеља раније. Деспот је издао посебна, врло строга наређења, а посебна мета су били Угри и њихов вођа, Јањош Хуњади“ (Исто, 85). Уп.: „Кад је деспот Ђурађ чуо за пораз хришћана, послао је телала по читавој својој држави и написао управницима својих земаља да не смеју пропустити ниједнога Угра кроз његову земљу пре него што испитају ко је и откуда је, а да све остале припаднике других нација пропусте. У случају, пак, да пронађу Јанка Хуњадија, да га доведу преда њ“ (М. Орбин, *Краљевство Словена*, 122).

52 Т. Maretić, *Naša narodna epika*, 229.

53 Исто, 227-229.

„Угрин Ладислав је онајчешће побеђивао Немца у игри; ускоро се Цилингу Ишпану (Улриху Цељском – прим. Л. Д.) надуо стомак од охолости. А био је човек храбар, голема стаса. И на дворска врата је била намакнута реза и нико није могао ни ући ни изићи. Ускоро Немац тргну из корица свој округли бодеж, каквим се служе Немци. Немац је постојано и из све снаге гонио тог Угрин Ладислава од угла до угла палате. А био је усред палате један кип, израђен од дрвета, који већ оптрчаше њих двојица, сваки у своју одбрану, и био је тај кип израђављен бодежом. Најзад је војводски син Ладислав већ почео посустајати (...)“⁵⁴

Из тешке и готово безизлазне ситуације Ладислава Хуњадија спасавају угарски војници, који гредом проваљују у одају и „Немцу“ одрубљују главу.⁵⁵

Сремчев запис, како је већ речено, није поуздан историјски извор, али јесте драгоцен сведочанство о постојању предања везаног за смрт Улриха Цељског, којим се, између осталог, може објаснити и склоп догађаја у песми бр. 10 Богишићевог зборника. Наиме, и у поменутој бугарштини јавља се мотив коцкања у тамници, свађе око исплате дуга и убиства једног од учесника у игри, при чему је један од актера Хуњадијев син, као и у поменутом предању:

(...) Бјеше се невјера на том дјечи приварио,
И бјеше јом пустио Угрин Јанка војеводу,
А дјецу је његову у тамницу затворио.
Ту му к њима доходи млад Лазаре Деспотовићу,
И ш њима ти отиде играти на лора игре.
Ма му бјеше Матијаш триста дукат задобио;
Матијаш их питаше, Лазар их не дадијаше,
Него њега удара том срамотном заушницом.
Бјеше ти се Матијашу на то врло ражалило,
Лазара је удрио ханцаром у срце живо,
И он се је извр’о у тамницу на ложницу.

За усмену епику нетипичан развој догађаја (коцка као вид надигравања, сукоб око коцкарског дуга) и необична подударност с причом о убиству Улриха Цељског говоре у прилог претпоставци да је предање које је забележио Ђурађ Сремац могло утицати на бугарштичку традицију певања о ропству војводе Јанка и његовог сина Ладислава у тамници деспота Ђурђа, што би, даље, могло указивати на чињеницу да је дата сижејна окосница настала релативно рано, и то на простору где су бугарштите могле доћи у додир с наведеним предањем, а то је, по свој прилици, територија негдашње Српске деспотовине или јужна Угарска, насељена српским племством и избеглицама.⁵⁶

У извесној мери, судбина Лазара Бранковића могла је такође утицати на уобичење дате бугарштите. Наиме, Лазар Бранковић је одиста умро у Смедереву, неочекивано, с непуних четрдесет година, у моменту када је Мехмед II Освајач био под зидинама града, а он од Угарске и краља Ладислава безуспешно тражио помоћ. Није, уз то, искључена могућност да су и сенка око смрти његове мајке, деспотице Јеринине (причало се да је Лазар наложио да се она отрује), и

54 Према: Ж. Фајфрић, *Лоза Бранковића*, 105.

55 Исто.

56 Ваља имати на уму чињеницу да је у предању које наводи Ђурађ Сремац лик хрватског племића, Улриха Цељског, представљен у изузетно негативном светлу. Противно историјски чињеницама, он је описан као узурпатор Београда и кривац за сопствену смрт, што речито говори о ставу и становишту приповедача и средине која је дато предање изнедрила и неговала.

јачање опозиције, коју је предводио Јеринин брат, Тома Кантакузин – могли усмерити уобличење представа о Лазаревом крају. Међутим, иако би се у аутентичној Лазаревој биографији и догађајима око пада Смедерева могли тражити детаљи који су допринели постанку одговарајућег епског сижеа, нема сумње да је Лазарева негативна улога у датој бугарштини превасходно мотивисана проугарском позицијом певача и потребом да се истакну моћ и ауторитет Сибињанин Јанка. Иако у незавидној ситуацији – његови синови су таоци у смедеревској тамници – Јанко без устезања изриче претњу која ће Ђурђа застрашити и поколебати:

„Ако мене дјеца моја на вечери не заскоче
Хоћу брзо скупити триста мој’јех Унгарана,
И ш њима се повратит’ ка твојему Смедереву,
Ками ћу ти по ками с Смедерева оборити.
Кад то бјеше дочуо невјера деспоте Ђурђу
Брзо му је синове из тамнице опростио.“

У бугарштини коју је Јозо Бетондић записао крајем XVII или почетком XVIII века нема, дакле, трага молећивом тоном и поштовању које Сибињанин Јанко испољава према „славном“ деспоту у запису начињеном два века раније у близини градића Ђоја дел Коле („смедеревска бугарштина“).⁵⁷

Уз то, велика блискост дате бугарштине са записаним предањима (Ђурађ/Ђорђе Сремац, Мавро Орбин) и, посебно, чињеница да песма, забележена најмање два и по века након догађаја које опева, доста добро памти историјске реалије – а да разлог томе није приближавање неком препознатљивом сижејном моделу, односно обрасцу певања⁵⁸ – могле би указивати и на преплет писане и усмене традиције.

4. Географско померање

Лоцирање догађаја и промена топонима у бугарштинама такође су индикатори који указују на специфичну – „угарску“ – перспективу. У бугарштинама је, наиме, приметна тенденција да се догађаји ситуирају на терен угарске државе и у оним песмама у којима не фигурирају будимски краљ или знаменити угарски јунаци (војвода Јанко, Бановић Секула, Михаило Свилојевић), односно тежња да се јунаци вежу за Будим и Угарску, чак и онда када историјске личности које

57 Песма коју су Словени (Schavoni, Schiavoni) из околине малог италијанског места Ђоја дел Коле (Gioia del Colle), „скачући као козе“, извели за напуљску краљицу Изабелу дел Балцо (del Balzo), док је туда пролазила са својом свитом, у којој је био и записивач бугарштине, минорни песник ране италијанске ренесансе, Рођеро де Пачиенца, опева ропство Сибињанин Јанка (Јаноша Хуњадија) у смедеревској тамници, где га је деспот Ђурађ Бранковић затворио након пораза и повлачења с Косова 1448. године. Супротно песмама дугог стиха забележеним крајем XVII и у првој половини XVIII века, „смедеревска бугарштина“, записана крајем XV столећа, пева о *славном* деспоту Ђурађу, којег Јанко, посредством орла и смедеревске господе, моли за милост:

„Молим ти се, орле, седи мало ниже,
(Сиди мало ниже) да с тобоме проговору.
Богом те брата јимају, пођи до смедеревске господе
Да с’ моле славному деспоту да м’ отпусти
(Да м’ отпусти) из тамнице смедеревске“

(Народне песме у записима XV–XVIII века, 33).

58 Сижејни модел, као стабилна структура, један је од фактора конзервације, а онда и постојанијег памћења догађаја, уколико се они ослањају на одређену традиционалну матрицу.

су послужиле као прототип за моделовање и именовање одговарајућих јунака с датим простором нису имале никакве реалне везе.

Тако се у бугарштицама у којима је протагониста Марко Краљевић простор дешавања ближе не одређује,⁵⁹ или се дају сасвим уопштене просторне одреднице („у планини у зеленој“,⁶⁰ „усред зелене планине“⁶¹). С друге стране, када се локалитети именују, онда су то Будим („на ливади од Будима“)⁶² и Мађарска („лијепој мађарској земљи“).⁶³ Ни у једној бугарштици Марко Краљевић не везује се за Прилеп.⁶⁴

У песми бр. 4, где је тематизован сусрет јунака с вереницом која га не препознаје, Марко Краљевић је, чак, двоструко везан за Угарску државу: просторно (он распиње шатор под Будимом и читава радња везана је за дати микролокалитет) и женидбеним релацијама (Маркова вереница, сестра Павла Бановића, уједно је и рођака будимског краља).⁶⁵ На чврстој вези између знаменитог епског јунака и северног географског простора, односно угарског краљевства инсистира се и у бугарштици бр. 7 (*Марко Краљевић и Миња Костјуранин*),⁶⁶ где Марко успоставља двоструко кумство с угарском властелом – венчано кумство с угарским краљем и крштено кумство с војводом Јанком:

Тамо пође Краљевић у те цркве свете Петке,
Краљевићу Марко,
Тере краља вјенча с краљицом славном госпођом,
И крстио, њему Јанку, од срдачца младо чедо,
Угрину војводи.

По свему судећи, у наведеној бугарштици дати мотив сачуван је у изворнијем облику, него у песми коју је век и по касније објавио Вук Караџић (*Марко Краљевић и Мина од Костјура*; СНП, II, бр. 62), не само стога што бугарштица временски претходи поменутој десетерачкој варијанти, већ и стога што је назначени мотив морао понићи у традицији која је српску и угарску државу доводила у приснију везу од епике Вуковог доба.

И у бугарштици бр. 7 (*Марко Краљевић и Миња Костјуранин*) дошло је до, за дати аналитички угао, индикативних померања. У њој је град Костур измештен из Грчке у Мађарску:

59 Уп. бугарштицу бр. 5 (варијанта песме *Марко Краљевић и кћи краља Арајскога* из Вукове збирке, СНП, II, бр. 64), где нема никакве назнаке о месту где Марко води дијалог с мајком, или песму *Марко Краљевић и браш му Андријаш* (Богишић, бр. 6).

60 Богишић, бр. 3.

61 У песми бр. 5 изостају ближе одреднице о простору оквирног збивања (дијалог Марка Краљевића с мајком), али се догађај о којем Марко ретроспективно приповеда – убиство Арапке девојке – везује за „зелену планину“.

62 Богишић, бр. 4.

63 Богишић, бр. 7.

64 Прилеп се не помиње ни у десетерачким песмама Богишићевог зборника, што је у складу са законитошћу епског стварања: памћење топонима обрнуто је пропорционално растојању између места где је одређена песма настала и локалитета за који је опевани догађај изворно био везан. Међутим, у десетерачким песмама Богишићевог зборника Марко се, за разлику од бугарштица, не везује за Угарску (сем у песми бр. 88, у којој је радња локализована „под Сибињем градом“, али у њој је Марко противник и погубилац знаменитог угарског јунака, војводе Јанка).

65 „(...) Ја сам драга сестрица млада Павла Бановића,
И мени је брагучед од Будима св’јетли краљу.“

66 И у фрагменту песме који је записао Ђуро Матијашевић (Богишић, бр. 3) Марко Краљевић је окренут будимском краљу као некој врсти јемца и заштитника.

Напокоњ му бијеле дворе живијем огњем попалио,
 Турчину јунаку.
 Здраво Марко изјезди из лијепе мађарске земље (...), –

а Миња Костуранин двоструко је атрибуиран – као „Турчин јунак“ и као „мађарски војвода“ – што би могло говорити о недовољној вештини и лошој концен-трацији певача, али и о контаминацији двеју традицијских линија, једне, у којој је Марков типски противник Турчин, и друге, која догађаје и јунаке везује за простор угарског, односно мађарског краљевства.

У бугаршћинама у којима је Марко Краљевић протагониста заборављани су или измештани реални и препознатљиви епски топоними (Прилеп, Костур) и увођени угарски локалитети („ливада од Будима“, Будим, „мађарска земља“), што на још један начин сведочи о тежњи песама дугог стиха да лик Марка Краљевића, кључног јунака јужнословенске усмене традиције – попут раније помињаног деспота Стефана Лазаревића или „бана од Крушева“ (Богишић, бр. 8 и 9/26) – доведе у везу с угарским престолом.⁶⁷

5. Поетичка и идеолошка померања

Иако се и у десетерачкој епизи Вуковог доба називу трагови негдашње тесне српско-угарске историјске и културне повезаности, очито је да се касније, захваљујући новом читању историјских збивања и новој расподели снага и позиција, на одговарајућу релацију нешто другачије гледало. У песмама које је Вук Караџић објавио краљ Матијаш, епска жижа бугаршћинског певања, не јавља се ни један пут,⁶⁸ као ни Михаило Свилојевић или краљ Владислав,⁶⁹ док Сибињанин Јанко и деспот Ђурађ Бранковић остају антагонисти као и у песмама дугог стиха,

67 У датом слоју певања сукоб између знаменитог косовског јунака, Бановић Страхиње, и Деналије Влаховића такође се везује за „тихи Данај“, односно „Подунај“ (Богишић, бр. 40).

68 У песмама које је забележио Вук Караџић јавља се, додуше, лик будимског краља, али он је потпуно типизиран и лишен историјског контекста („Нигде се, међутим, будимски краљ не јавља као пука типична фигура као у Вуковим песмама. То је разумљиво, када се има на уму да те старе песме, у сваком случају, временски стоје ближе реалности Угарског краљевства, док је у XVIII веку готово песме било ишчезло сећање на њега“ (А. Серенсен, *Прилог историји развоја српског јуначког песничтва*, 30). Краљ Матијаш се, ипак, јавља у неким песмама из Вукове заоставштине (уп.: *СНП*, VI, бр. 43, 59).

69 За разлику од краља Владислава и Михаила Свилојевића, краљ Матијаш јавља се у песмама забележеним у *Ерлангенском рукопису* (бр. 59, 73, 75, 83), дакле, и у десетерачком певању с почетка XVIII века. Међутим, његова позиција у овом слоју усмене епике другачија је него у бугаршћинама. Само једна песма (бр. 75), у којој се тематизује избор краља бацањем круне у ваздух, има варијанте међу песмама дугог стиха (бр. 30, 31). Друга песма (бр. 73) Матијашево проглашење за краља види у сасвим другачијем кључу: Матијаш је у њој слуга који извештава о погибији краља на бојном пољу и који, на инсистирање краљице–удовице, постаје краљ. Дакле, долазак Матије Корвина на чело угарске државе у датој песми обликује се по знатно архаичнијем моделу наслеђивања престола по женској линији (модел се налази и у основи песме о находу Симеону, дакако, укљопљен у сасвим другачији контекст; уп.: *СНП*, II, бр. 15). Најзад, у две песме (бр. 59, 83), од којих је прва, по свој прилици, утемељена на аутентичним историјским збивањима (Д. Костић, С. К. *АКАДЕМИЈА...*, 295; Љ. Пешикан-Љуштановић, *Змај Деспот Вук – мит, историја, песма*, 85, 161-162; Б. Сувајџић, *Јунак у епском моделу* – „*Појевка од Свилојевића*“, 72), сећање на краља Матијаша очувано је захваљујући историјско-епској вези са Змај Деспотом Вуком. При том ваља истаћи да је чак и ту, где се памти веза између Вука Гргуревића Бранковића и краља Матије Корвина, релација вазал – сизерен знатно другачија од оне коју срећемо у бугаршћинама: „(...) однос вазала и сизерена помера се од односа који се заснива на социјалној хијерархији ка специфичном породичном односу, заснованом или на крвном сродству или на сродству по избору. Тако се већ у песми из *Ерлангенског рукописа* (EP, 59) краљ Вуку не обраћа као слуги већ као

али мењају позиције. „Невјера“ Ђурађ постаје владар („... господине краљу / Од прекрасне од Маћедоније“) око којег се окупљају највећи српски јунаци, док се социјално и физички супериоран војвода Јанко трансформише у превртљивог и ратнички инфериорног противника (*Смрти војводе Каице*, СНП, II, бр. 81).

Лик војводе Јанка не би се, дакако, смео симплификовати и сводити на дату димензију. Захваљујући инерцији (раније) епске славе, Сибињанин Јанко и у епизи Вуковог доба фигурира као истакнути јунак, рецимо, у сватовским поворкама знаменитих младожења⁷⁰ или као један од „три добра јунака“.⁷¹ Међутим, индикативно је да се лик војводе Јанка трансформише у назначеном смеру: он се креће наниже у социјалној и јуначкој хијерархији, док лик деспота Ђурђа доживљава читу ревалоризацију.⁷²

Наиме, иако се деспот Ђурађ у круг песама о сукобу Бановић Секуле и турског цара претворених у змију и сокола укључује на типско место „невјере“, очито је преиспитивање његове епске и историјске улоге. У песми Павла Ирића (*СНП*, II, бр. 86) он фигурира као лик који саветује „од Сибиња Јанка“ да не стреља сокола, већ змију,⁷³ чиме преузима одговорност за Секулину погибију и улогу неверног саветодавца. Међутим, из предања и сегмената песме које Вук објављује као додаток овој варијанти види се да је такав Ђурђев савет био подстакнут ставом који су Јанко (као метонимија угарског царства) и султан (као метонимија Османлијског) заузели према православном српском становништву. Наиме, Вук бележи предање (а очито је постојала и песма: „као што се и пјева“) по коме је Ђурђева издаја мотивисана. Он најпре пита „Сибињског војводу“:

„Да ти да Бог, Сибињска војводо!
Да добијеш цара на Косову,
Каку б' нама вјеру оставио?“

На то Јанко одговара да ће Србима оставити „лијепу Мацарску вјеру: да граде мисе и да вјерују Рим-папу“. Према истом проблему султан заузима знатно флексибилнији став:

„Начинићу цркву и џамију,
Обадвије једну поред друге:
Ко ће клањат', нек ид' у џамију,
Ко ће с' крстит', нек иде у цркву.“

„И за то веле да је бан-деспот Ђуро преварио Јанка.“⁷⁴

Песма, дакле, преноси традицију по којој је деспот Ђурађ издао Сибињанин Јанка, али ту издају оправдава односом угарске државе и њихових владара према Србима.

На сличан начин је и у песми из Вукове збирке о сукобу Марка Краљевића и Мине од Костура задржан мотив позива на крштено и венчано кумство, по

побратиму, тражећи помоћ у невољи (...)“ (Љ. Пешикан-Љуштановић, *Змај Деспоић Вук – мити, историја, песма*, 134).

70 Уп.: СНП, II, бр. 79, 87, 92, СНП, VI, бр. 35.

71 Уп.: СНПр, II, бр. 69, 74.

72 Лик деспота Ђурђа такође би требало сагледавати у свој његовој разуђености (уп. песму *Гријеси Смедеревац Ђура*, СНП, VI, бр. 30, где се он огрешује о посмртни завет венчаног и крштеног кума Сибињанин Јанка).

73 У бугарштини „господа Угричићи“ исправно саветују Јанка да не стреља „љуту змију крилатицу“, већ „сокола лијепу птицу“ (Богишић, бр. 19).

74 СНП, II, 370 (уп.: С. Самарџија, *Ликови владара у усменој епизи*, 228).

свему судећи, наслеђен из бугарштитке традиције. Међутим, Вуков певач – или неки његов претходник – је, заборављајући изворни смисао поменутог мотива и удаљавајући се од назначене епске матрице, пренебрегао успостављање кумовских релација између Марка Краљевића и угарске властеле. Док у бугарштици Марко најпре одлази на венчано и крштено кумство, чиме се успоставља присна веза између највишег српског и угарског племства, односно српске и угарске државе, у варијанти коју је објавио Вук, у складу с измењеним историјским контекстом и тегибним историјским искуством колектива који је неговао дату епску традицију, Јевросима саветује Марка да се одазове једино турском цару и да са њим крене у поход на Арапе:

„О мој синко, Краљевићу Марко!
У свате се иде на весеље,
На кумство се иде по закону,
На војску се иде од невоље:
Иди, синко, на цареву војску;
И Бог ће нам, синко, опростити,
А Турци нам не ће разумјети.“

Преплет двеју традиција – српске и угарске – тако јак у бугарштитком певању XVII и XVIII века, очит је, дакле, и у десетерачкој епици Вуковог доба. Поменута веза је, међутим, у распону од једног и по века знатно ослабила, попуиримивши, при том, и битно другачији карактер, што би се морало довести у везу с измењеним историјским тренутком, новом расподелом снага на политичкој мапи и, посебно, с преиспитивањем одговарајућих историјских позиција и другачијим читањем историјских збивања.

Литература:

Богишић – *Народне пјесме из старих, највише приморских записа*, сабрао и на свијет издао Валтазар Богишић, књига прва са расправом о „бугарштицама“ и с рјечником, Гласник Српског ученог друштва, друго одељење, књига десета, Београд 1878.

Богишић, Валтазар, *Предговор*, у: *Народне пјесме из старих, највише приморских записа*. – Сабрао и на свијет издао Валтазар Богишић, Лио, Горњи Милановац, 2003, 1-142.

Делић, Лидија, *Животи епске пјесме: „Женидба краља Вукашина“ у кругу варијаната*, Завод за уџбенике, Београд 2006.

Деретић, Јован, *Српска народна епика*, Филип Вишњић, Београд, 2000.

Drndarski, Mirjana, *Između prosvetiteljstva i predromantizma (usmena tradicija u Dalmaciji)*, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1994.

Ерлангенски рукопис – Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних пјесама, издао Герхард Геземан, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, прво одељење, споменици на српском језику, књига XII, Српска краљевска академија, Ср. Карловци, 1925.

Змајевић, Андрија, *Летопис црковни, том II*, приредио Мато Пижурца, Обод, Цетиње, 1996.

Караџић, Вук Стефановић, *Животи и обичаји народа српскога*, Српска књижевна задруга, Београд, 1957.

Караџић, Вук Стефановић, *Српски рјечник (1852), II, P-III*, Сабрана дела Вука Караџића, књига једанаеста (2), приредио Јован Кашић, Просвета, Београд, 1986.

Костић, Драгутин, С. К. АКАДЕМИЈА. *Зборник за историју, језик и књижевност српског народа. Прво Одељење. Књижа XII. Ерланџенски Рукопис старих српскохрватских народних песама. Издао Д-р Герхард Геземан, проф. Универзитета у Прагу. 1925,* Јужнословенски филолог, књига VI, Београд, 1926-27, 278-295.

Љубинковић, Ненад, *Трансозиција историјских чињеница у епско и митско шикиво епске леџенде – леџенда о Косовском боју, леџенда о Марку Краљевићу*, у: *Од мита до фолка*, уредник Предраг Палавестра, Лицеум, књ. 2, Крагујевац, 1996, 24-51.

Maretić, Tomo, *Naša narodna epika*, паромене і роговор Vladan Nedić, Nolit, Beograd, 1966.

Милошевић-Ђорђевић, Нада, *Речник усмених књижевних родова и врста (VII)*, Књижевна историја, год. IX, бр. 35, Београд, 1977, 541-563.

Народне песме у записима XV – XVIII века. Антологија, избор и предговор Мирослав Пантић, друго издање, Просвета, Београд, 2002.

Новаковић, Стојан, *Леђан град и Пољаци у српској народној поезији*, у: *Стојан Новаковић и „филолошка кришка“*, приредио Божидар Пејовић, Српска књижевна критика, књига 4, Нови Сад – Београд, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 1975, 63-77.

Орбин, Мавро, *Краљевство Словена*, превод Здравко Шундрица, SEZAMBOOK, Зрењанин 2006.

Петковић, Данијела, *Типологија епских песама о женидби јунака*, Чигоја штампа, Београд, 2008.

Retravić, Ante, *Juraj Baraković o Đurđu Brankoviću*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, Београд 1929, IX, 123-128.

Петрановић – Богољуб Петрановић, Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине. Епске пјесме старијег времена, књига друга, Српско учено друштво, Београд, 1867.

Петровић, Соња Д., *Рукописне и штампане усмене песме о Косовском боју у процесу прожимања. Докторска дисертација*, Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Београд, одбрањена 2006. године.

Пешикан-Љуштановић, Љиљана, *Змај Деспоић Вук – мит, историја, песма*, Матица српска, Нови Сад, 2002.

Пешикан-Љуштановић, Љиљана, *Карактеризација епског јунака бојом*, у: *Сиванаја село запали: огледи о усменој књижевности*, Дневник, Нови Сад 2007, 144-155.

Пјеванија – Сима Милутиновић Сарајлија, Пјеванија црногорска и херцеговачка, приредио Добрило Аранитовић, Унирекс, Никшић, 1990.

Радојичић, Ђорђе Сп., *Развојни лук старе српске књижевности*, ЛМС, април 1960, год. 136, књ. 385, св. 4, 328-346.

Радојичић, Ђорђе Сп., *Хаџиолошки прилози о последњим Бранковићима*, Штампарија Дунавске бановине, Нови Сад, 1939.

Ређеп, Јелка, *Прича о боју косовском*, Центар за културу Зрењанин – Филозофски факултет Нови Сад, Зрењанин – Нови Сад, 1976.

Ређеп, Јелка, *Сибњанин Јанко: леџенде о рођењу и смрти*, Књижевно уметничка задруга „Славија“, Нови Сад, 1992.

Самарџија, Снежана, *Ликови владара у усменој епци*, Србистички прилози, Зборник у част професора Славка Вукомановића, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 2005, 211-230.

Самарџија, Снежана, *Скица за епшину епских народних песама*, предговор у: *Антологија епских народних песама*, приредила Снежана Самарџија, Народна књига–Алфа, Београд, 2001, 5-148.

Серенсен, Асмус, *Прилоџ историји развоја српског јуначког песничтва*, превео с немачког Томислав Бекић, Завод за уџбенике и наставна средства, Вукова задужбина, Матица српска, Београд, Нови Сад, 1999.

СНП, II – *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, *Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1845, Сабрана дела Вука Караџића, књига пета, приредила Радмила Пешић, Просвета, Београд, 1988.

СНП, III – *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, *Књига трећа у којој су пјесме јуначке средњих времена*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1846, Сабрана дела Вука Караџића, књига шеста, приреди Радован Самарџић, Просвета, Београд, 1988.

СНП, VI – *Српске народне пјесме*, скупио их Вук Стеф. Караџић, *Књига шеста у којој су пјесме јуначке најстарије и средњих времена*, (друго државно издање), издање и штампа Државне штампарије, Београд, 1935.

СНПр, II – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, књига друга, *Пјесме јуначке најстарије*, за штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, САНУ, Београд, 1974.

Сувајџић, Бошко, *Јунак у епском моделу: Појевка од Свилојевића*, у: *Јунаци и маске: шумачења српске усмене епике*, Друштво за српски језик и књижевност, Београд, 2005, стр. 51-96.

Сувајџић, Бошко, *Јунаци и маске – Типови карактеризације јунака у епској поезији*, у: *Јунаци и маске: шумачења српске усмене епике*, Друштво за српски језик и књижевност, Београд, 2005, 253-289.

Ђоровић, Владимир, *Историја српског народа*, прва књига, рукопис припремили за штампу Ненад Љубинковић и Ирена Арсић, Глас српски – Ars Libri, Бања Лука–Београд, 1997.

Uspenski, Boris A., *Historia sub specie semioticae*, превео Mihailo Popović, III Program, leto 1979, 476-485.

Фајфрић, Жељко, *Кнез Лазар и деспот Стефан*, Tabernakl, Сремска Митровица, 2006.

Фајфрић, Жељко, *Лоза Бранковића*, Tabernakl, Сремска Митровица, 2006.

Frejdenberg, Olga Mihajlovna, *Mit i antička književnost*, prevod Radmila Mečanin, Prosveta, Beograd, 1987.

Шаулић I/1 – Новица Шаулић, *Српске народне пјесме*, из збирке – –, књ. 1, св. 1, Графички институт „Народна Мисао“, Београд, 1929.

SERBIAN-HUNGARIAN CONNECTIONS AS REFLECTED IN BUGARSTICE (HYBRID / TRANSCULTURAL IDENTITY OF LONG VERSE POEMS)

Summary

Bugarstice (*bugarštice*, original orthography) represent that segment of Serbian oral poetry that is not only metrically, but also poetically distinct. Preserved in Adriatic manuscript poetry collections dating from late 17th and the first half of 18th century (when the creation of this type of epic poetry ceased), they bear witness to the existence of a particular offshoot of Serbian and South Slavic oral epic poetry. Among other things, the uniqueness of this segment of oral poetry is manifest in the following: pronounced presence of Hungarian themes and protagonists, privileged status conferred upon Hungarian heroes, tendency to establish familial, in-law, and godfather / best man ties between Serbian and Hungarian throne and aristocracy, and shifting the spatial setting of the events described to the territory north of the river Danube, even in the case of protagonists and events originally associated with other areas. Although traces of once strong historical and cultural ties between Serbia and Hungary can be perceived in the decasyllabic epic poetry of Vuk's era, it is obvious that later on, due to the novel interpretation of historical events and redistribution of historical positions, the view upon the above mentioned relation was somewhat altered.

Lidija Delić

„АУСТРОУГАРСКА ТЕМА“ И (ПОСТ)КОЛОНИЈАЛНИ ИДЕНТИТЕТИ У НОВИЈОЈ БОШЊАЧКОЈ / БОСАНСКОХЕРЦЕГОВАЧКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Османско царство и Аустро-Угарска монархија двије су велике империје које су битно, пресудно обиљежиле повијест цјелине босанскохерцеговачког простора, а унутар овог контекста нарочито повијест бошњачке заједнице. У уској вези с овим двама империјалним оквирима, у новијој босанскохерцеговачкој књижевности, а поготово у бошњачкој књижевној пракси од краја 19. ст. па надаље, као један од изразито важних елемената њихових дистинктивних конективних структура, конституирала се *фигура* „*нових времена*“ и *повијесних раскрића*. Посебно значајан аспект ове суштински важне фигуре сјећања како новије бошњачке, тако и новије босанскохерцеговачке књижевности јесте тзв. „*аустроугарска тема*“, која у основи представља прије свега тему нарочите *хисторијске трауме*, као и тему корјените и свеобухватне *културалне транзиције* или тему сложеног и драматичног *културалног прекодирања*, баш као и тему освајања нових, *(пост)колонијалних идентитета*.

Кључне ријечи: новија бошњачка / босанскохерцеговачка књижевност, културално памћење, репрезентација прошлости, фигура „нових времена“ и повијесних раскрића, „аустроугарска тема“

1.

Османско царство и Аустро-Угарска монархија двије су велике империје које су битно, пресудно обиљежиле повијест цјелине босанскохерцеговачког простора, а унутар овог оквира нарочито повијест бошњачке заједнице, која се османско-аустроугарском смјеном у Босни 1878. године нашла у оној позицији коју ће већ у овом тренутку, а посебно у каснијој укупној идентитарној ауторефлексији препознати као врло особену ситуацију „*раскрића*“.¹ Овај нарочити концепт у првом реду разумијеван је у смислу трагичне, драматичне и трауматичне разапетости између Истока и Запада, односно између оријентално-исламске и западно-европске, тад, крајем 19. ст. готово искључиво кршћанске културе и цивилизације, у којој се након стољећа османске владавине у Босни ова земља ненадано, мимо властите воље и хтијења, нашла и тако, једнако невољко, започела онај свој повијесни пут који се у оријенталистичкој, европоцентричкој историографској перспективи у правилу интерпретирао као повијесни прогресивни процес „еманципације“, „модернизације“ и „европеизације“ једног „заосталог“, „примитивног“ и „дивљег“ свијета, иако је, заправо, ријеч о знатно сложенијој појави, која се великим својим дијелом може тумачити и концептом *колонијације*, и то управо онаквим каквим га разумијева савремена књижевна и культу-

1 За информативни приказ уопће босанскохерцеговачке, а особито бошњачке националне повијести усп. нпр. Имамовић 1997. Иначе, као и у случају бројних других, пажљива реторичка анализа и овог историографског штива јасно би показала његову темељеност на концепту карактеристичних босанскохерцеговачких и/или бошњачких „раскрића“, о чему ће нешто више ријечи бити у наставку ове студије.

рална теорија, а посебно постколонијална теорија и критика (усп. нпр. Ashcroft, Griffiths, Tiffin 2001). Истина, без имало сумње, колонизацијске силнице могу се на сличан начин везати и за однос предосманске и османске Босне, а заправо за ону ситуацију кад се читав један исто тако особени и – како се чини – по много чему унутар себе заокружени свијет средњовјековног босанског краљевства почео постепено претapati у сасвим нове, дотад до краја непознате му и стране облике и појаве, све док на концу није израстао у феномен у ширем јужнославенском и, посебно, европском контексту јединствен и у друштвено-политичком, али и у културалном смислу, што ће, дакле, бити диференцијална ознака цјелине босанскохерцеговачког простора крајем 19. ст., а, отуд, и она основа на којој у овом времену почињу – опет – нови, и то сасвим супротни процеси, изнова на нарочит начин колонизаторски, но овај пут западно-европски. И управо зато, ни најмање не чуди то да ће иначе врло сложени концепт „раскршћа“ постати један од темељних тропа укупне босанскохерцеговачке, а посебно бошњачке идентитарне аутореклесије, обиљеживши тако и њезину књижевнознанствену и – још више – књижевну праксу, утолико прије што је, у недостатности других, институционалних облика идентитарног аутодефинирања бошњачкој (као, уосталом, и свакој другој у овом или оном смислу колонизираној) заједници књижевни дискурс нудио можда понајвише могућности и простора слободе за остварење властитог саморазумијевања, како ће то – тек примјера ради – показати и врло јасно уочљива и ауторска и унутартекстуална драматична потрага за идентитетом што се веже за књижевни рад аутора који данас нимало случајно попуњавају неке од најистакнутијих позиција бошњачког, али и цјелине босанскохерцеговачког књижевног канона – Меше Селимовића, Скендера Куленовића, Мака Диздара, Дервиша Сушића и др. (усп. Кодрић 2009а: 48–171).²

- 2 Овакво, на фигури раскрснице засновано разумијевање књижевно-културалног стања у БиХ, а поготово бошњачке ситуације, нарочито се чини упадљивим с појавом рада Мидхата Бегића *Наши муслимански писац и његова раскрића* из 1973. године, гдје аутор (иначе зачетник савремених боснијакстичких / боснијакстичких проучавања; усп. Кодрић 2010) овај свој нарочити „проход“ кроз бошњачку књижевност заснива на слиједећем виђењу њезине (али и своје?) позиције: „[...] бити Муслиман, а писац, свакако је мучна самоспознаја, као што је увијек била повољнија припадност што јаснијим и што већим националним структурама. [...] За босанскохерцеговачког Муслимана, а писца, то је одавно психолошка слабост, мучнина, вјечни додир ништавила, па чак и онда је то тако било када је под турском царевином имао повлашћен положај, за деликатније духове поготову тада. Јер Босном се никад није могао заодјети национално, разврставајући и сам себе по вјери умјесто по националности као што су га и сви други тиме означавали. Називао се тада турским именом у свеколиком и свеопштем религијском конфесијском односу, за разлику од Османлија, Туркуша, које су представљали дошљаци из Турске. Отуда је питање његова идентитета његова чворна недаћа, мучнина и проблематика, која сигурно није била мања његовим пристајањем уз друга национална одређења, чак ни његовим уклапањем у европски цивилизацијски стил и животни облик.“ (Бегић 1987: 131) Након Бегића, фигура раскрснице у разумијевању босанскохерцеговачког / бошњачког књижевно-културалног стања врло упадљиво јављаће се и код читавог низа других аутора, постепено се, унутар барем једне интерпретативне заједнице, преображавајући и притом интенционално израштајући и у нарочиту платформу за разумијевање како укупности босанскохерцеговачке, тако и посебности бошњачке књижевне праксе, како је то посебно случај код Мухсина Ризвића те Енеса Дураковића, уз Бегића двојице најзначајнијих савремених хисторичара бошњачке те босанскохерцеговачке књижевности уопће (усп. Дураковић 2003а; Ризвић 1994). Овом низу, свакако ваља прикључити и проучаваоца босанскохерцеговачке културалне повијести Ивана Ловреновића, који, акцентирајући овај пут првенствено унутрашњост босанскохерцеговачког „лабиринта и памћења“, наглашава: „Ако Босна јест име за некакав идентитет, његов садржај није дакле у алгебарском зброју нација или националних култура, није у њиховом утапању у новој (над)националној конструкцији, већ управо у тој трајној културној интеракцији. Име *Босанац*, *босанство* нису, тако, појмови националнога

Највећи дио укупне и босанскохерцеговачке и бошњачке повијести обиљежен је, дакле, двама империјалним оквирима који иначе битно партиципирају у повијести цјелине јужнословенског простора, и још више њиховим сложеним међусобним односима, при чему – како се чини – нигдје као у Босни и, посебно, у бошњачкој заједници овакво што није толико пресудно обликовало не само главне повијесне токове читавог једног простора и његова свијета већ чак и најситније детаље свакодневног живота појединца унутар њега како некад, тако и данас, између осталог и зато што ће се управо овдје, у суженом простору големих историјских преокрета, понајвише дешавати неки од и у ширим оквирима најрадикалнијих културално-цивилизацијских ломова, те успостављати, укидати, пресијелити или умрежавати различите идентитетарне границе, обликујући тако вишеструко „рубне“ феномене, обиљезене бројним синкретичким и лиминалним појавама, баш као и наглим и драматичним промјена унутар овог контекста. У таквој ситуацији, и два темељна развојна тока у повијести укупне босанскохерцеговачке, а посебно бошњачке културе – онај старији и онај новији, и сами су кључно дефинирани најприје османским, а потом аустроугарским империјалним оквиром, што је – наравно – случај и у повијести књижевности (усп. нпр. Ризвић 1985), а кад посебно бошњачка књижевна пракса бива обиљезена читавим низом врло специфичних, неријетко сасвим јединствених појава, које – у сажетој а довољно обухватној интерпретацији – „у старијим временима носе славенско-оријентална духовна и естетска обиљежја, те босанчичку и арабичку писменост, док се од друге половине XIX стољећа, када наступа раздобље препорода на народним основама и процес европеизације, уз усвајање латиничке и ћириличке писмености, оне напоређују, са кашњењем али и са пристизањем, са стиловима других наших јужнословенских књижевности“ (Ризвић 1994: 8). Слично је, међутим, и у појединачном случају новије бошњачке књижености, односно бошњачке књижевне праксе од краја 19. ст. па надаље, чији се укупни повијесни развој, и то управо услјед оног што су учинци османско-аустроугарских империјалних оквира и њихове смјене у Босни пресудне 1878. године, недвојбено обликује по (пост)колонијалној матрици, те се врло јасно рашчлањује у „адоптивне“, „адаптивне“ и „адептивне“ фазе³, односно у раздобља (ауто)ко-

реда, а нити само регионално-територијалнога. Прије и више од тога то је име за описани *цивилизацијски процес*, који кроза све повијесне мијене и политичке непогоде једнако свакодневно и једнако витално траје милениј. У том интеракцијском процесу као *константи* (име јој је Босна) учествују националне културе као *варијабле*, задржавајући свој посебни идентитет а 'излажући' се трајном културотворном односу *примања и давања*. Практично, свака национална култура у Босни јест и оно што је по имену, јест и 'нешто више од тога'. С гледишта националне идеологије та појава се указује као *оначињеност*. [...] С гледишта културе, пак, појава представља изванредан примјер 'спајања неспојивога' и плодан хумус за стваралачке артикулације првога реда.“ (Ловреновић 1990: 162–163) При свему овом, фигура раскрснице предмет је и таквих критичко-аналитичких схватања кад „фрустрирајућа повијест Босне и њен интеркултурални статус у вриједносним системима Запада и Истока, мјесто су гдје се појављује метафора као смисао из несмисла, а то дозвољава да се она пројектује како на прошлост, тако и на будућност. Поставши тако повлаштени троп, раскрсница се уједно исказује као тополошки чвор, који свакако треба 'одријешити', те се не треба чудити да управо у историографији налазимо најјасније изражен спор око могућих значења квазикогнитивног исказа 'Босна је раскрсница свјетова'.“ (Морањак-Бамбураћ 2000: 124; усп. нпр. и: Хусановић 2009)

- 3 Ријеч је о мање-више устаљеним и (књижевно)историјски углавном потврђеним фазама у развоју постколонијалне свијести и, с овим у вези, постколонијалне књижевности што их је својевремено, пишући првенствено о развоју новије афричке културално-књижевне ситуације, елаборирао Франц Фанон, један од родоначелника данашњег постколонијалног мишљења. Према овом аутору, колонијални процес у културалном смислу започиње „адоптивном“ фазом

лонијалне зависности и потчињености (што је, као и нешто касније, присутно у цјелини дискурза деветнаестостолетне бошњачке препородне књижевности, којом иначе и започиње новија, претпостављеном европском „узору“ прилагођена бошњачка књижевност уопће), раздобља постепеног креативног ослобађања колонијалног књижевно-културалног „терета“ (што је ситуација посебно карактеристична за међуратну бошњачку књижевност, кад долази до низа не само значајних поетичких и других иманентно књижевних промјена у овој литератури већ и до врло крупних промјена ширег културалног система) те, коначно, раздобља сад готово до краја деколонизираног – слободно артикулираног битно другачијег, а првенствено властитог повијесно-културалног те уопће идентитарног саморазумијевања, кад, умјесто некадашњег неријетко сасвим типичног колонијалног преузимања и даљњег развијања различитих других, у правилу ипак страних културалних норми, бошњачка књижевна пракса развија своје аутентичне појаве, а кад и чињеница босанскохерцеговачких „раскршћа“ и овдашње повијесно-културалне лиминалности, те столетног мултикултуралног композитно-мозаичког утемељења умногоме постаје оно што би и треба бити – повијесна предност и основа смисленијег повијесног трајања (како је то, уз мање или веће осцилације, најчешће случај у знатно сретнијем времену убрзо по окончању Другог свјетског рата, све до данас, иако је и ово повијесно доба итекако знало за мучне, па чак и дословно кржаве тренутке тешких искушења и сумњи у могућност оног што је извјесност среће „босанске парадигме“, као и за различита друга збивања која, такођер, на свој начин подразумевају сложене односе између „средишта“ и „руба“).⁴ Па ипак, учешће империјалних оквира, и оног османског,

или фазом усвајања (енгл. *adopt phase*), у којој колонијална култура и појединац унутар ње усваја колонизаторове, у правилу европске културалне, па тако – кад је ријеч о књижевности – и књижевне норме, све то с увјерењем да се ради о „цивилизираним“ и „универзалним“ вриједностима које се морају прихватити с циљем целовите и успјешне „еманципације“ и „модернизације“. Наредни стадиј, који је још увијек највећим дијелом у карактеристичним колонијалним оквирима, мада знатно мање неголи у случају претходног, јесте „адаптивна“ фаза или фаза прилагођавања (енгл. *adapt phase*), кад усвојене колонизаторове норме бивају подвргнуте локалној „преради“, односно модификацији и трансформацији с обзиром на оно што је првобитно стање „домородачке“ традиције, губећи при том строги нормативни статус и неке од својих изворних обилежја. Посљедњи, завршни степен у развоју постколонијалне свијести, кад се, наиме, дотад колонијални дискурс мање-више успјешно и цјеловито ослобађа колонијалне подређености, јесте „адептивна“ фаза или фаза умјешности (енг. *adept phase*), кад се некад колонијална култура, па тако и њезина књижевност, осамостаљује од колонијалних захтјева и утјецаја, остварујући и развијајући различите, али овај пут примарно властите феномене, појаве и развојне процесе, које притом више не самјерава с колонизаторовим некадашњим „моделом“ и његовим вриједностима, већ, напротив, препознаје и реafirмира своје. (Усп. нпр. Фанон 2001; Лешин 2006: 536 и сл.)

- 4 С овим у вези (иако је ријеч о изнимно важном питању, које, отуд, заслужује пажњу барем цијеле засебне студије), чини се нужним узети у обзир и оно на што позорност скреће Стијн Вервает у поводу питања „културних веза између Аустро-Угарске и Босне и Херцеговине“ у времену од 1878. до 1918. године. И сам констатирајући да „постколонијалне студије могу пружити инспирацију за нов начин читања и за изучавање међукултурних (књижевних) контаката на Балкану“, овај аутор не оспорава, наравно, „у појединим аустријским текстовима о Босни, без обзира да ли се ради о историјским, тривијалним (на пример, о путописима) или белетристичким текстовима“, присутан и лако уочљив „дискурс власти, такозвани ‘цивилизаторски’ однос према ‘дивљему’, баш као ни оно што је ‘стереотипна, егзотична слика/представа о другоме’, већ се сасвим разложно пита „да ли можемо стога босански књижевни живот и штампу оног времена сматрати изричито периферијским или чак колонијалним, потиснутим од стране једног, империјалистичког центра?“. Притом, сасвим разумно настојећи „да избегне опасност да се један суштински хетерогени свет редукује кроз искључиву категорију колонијализма“, Вервает потпуно исправно закључује да „ово, разуме се, никако не значи да целу културну и књижевну историју Босне за

и оног аустроугарског у повијести босанскохерцеговачког и бошњачког контекста, а отуд и у повијести босанскохерцеговачке те бошњачке књижевне праксе још је дубље, и задира у сама кључна мјеста било бошњачког, било укупног босанскохерцеговачког културалног памћења, на овој основи обликујући и оно што су јединствена, специфична и дистинктивна обиљежја конективних структура и бошњачке и босанскохерцеговачке књижевности, а заправо оно што су – уза све бројне и важне подударности и узајамности – њихови идентитети препознатљиви у ширем, па тако и јужнословенском контексту. У том смислу, као посебно значајна појава надају се меморијске фигуре или фигуре сјећања бошњачке те босанскохерцеговачке књижевности, а заправо карактеристичне и устаљене меморијско-репрезентацијске опције, што као типични надтематски предметно-проблемски комплекси књижевне праксе у овом или оном броју обиљежавају ове двије, баш као и сваку другу појединачну књижевност, функционирајући као неке од њихових темељних и препознатљивих метаприповијести, на овај начин заједно с другим дистинктивним конституентима датог појединачног књижевног тока (карактеристични појединачни мотиви, теме, фабуле и њихове „сижејне обраде“, хронотопи, ликови..., односно жанрови, поетички елементи најразличитијих врста, различите композицијске, верификацијске или било које друге ма колико на први поглед тек формалне значајке..., па чак и оно што је специфичан „поглед на свијет“ и „осјећај свијета и живота“ и сл.) успостављајући оно што су *системска* обиљежја ових двију литературу, као и, једнако овом, сва-

време аустроугарске окупације треба схватити у једностраним категоријама или симплификованим бинарним опозицијама као што су појмови *империјалистички центар* и *колонизована периферија* или супротстављени прозападни (у нашем случају то би били аустријски и хрватски) и антизападни (у нашем случају: српски и делимично муслимански) културни вектори или дискурси“, већ, напротив, „*центар* и *периферију* требало би у овом контексту схватити пре као имагинарне географије и, дакле, употребљене на динамичан начин, а не као монолитне географске ентитете или есенцијалистичке векторе“. При том, ако се неким од Верваатових аргумената може и приговорити (иако је његова идеја као цјелина углавном доста прихватљива), аутор је сасвим управу и онда кад напомиње то да „босанскохерцеговачка периферија није била монолитна структура, већ да је имала своју унутрашњу динамику, различите центре (Сарајево, Мостар) и извесна религијска и међуетничка сукобљавања“ (али – треба додати – и чинове сарадње!), а поготово онда кад истиче то да „исто толико важно за добро разумевање природе босанске периферије је уочавање кључне улоге других, не-аустријских и не-босанских, али ширих јужнословенских центара: Загреб, Београда и Новог Сада“ (Вервает 2005: 205–209, 211–214), одакле су, наиме, посредно, „из друге руке“, такођер долазиле и бројне европске „силнице“ и „смјернице“. Управо и зато колонизацијски процеси у бошњачкој књижевности јесу и – треба то додати и посебно нагласити – аутоколонијацијски, при чему је – нимало зачуђујуће с обзиром на изразиту комплексност босанскохерцеговачких и бошњачких прилика – и ова, још једна у низу додатних њихових атипичности најмање струкуа: осим што подразумевијева и комплекс босанскохерцеговачке „европске Турске“, односно саидовски схваћеног „Оријента на Западу“, она, с једне стране, одговара и оном што је тзв. „унутрашња колонизација“ или „колонијација свога“ (и то како у смислу хрватско/српско-бошњачких, па чак и босанскохрватско/босанскосрпско-бошњачких међусобних односа, тако и у смислу унутарбошњачких односа на линији друштвено-интелектуална „елита“ – „непросвијећени“ пук), али и оном што је нужност аутоколонизирања насупрот оном што представља „европеизација кроз уништење“ о којој пише њемачки славист Максимилијан Браун, а кад се бошњачком контексту „круто негирање и одбацивање свих европских новина чинило [...] с ове тачке гледишта једнако погрешним колико и опасним по народ“ (Браун 2009: 43). Истина, са свим овим у вези не смије се из вида изгубити ни оно што су, прије свих, процеси „балканизма“ и „окцидентализма“, који ће и сами у значајној мјери имати утјецаја на оно што је повијесни развој новије бошњачке књижевности, но то су питања која неће моћи бити цијеловитије третирана у овој краткој студији, због чега и ови, као и остали слични проблеми остају широко отворени изазови за нека даљња, будућа истраживања. (Усп. Кодрић 2009а, 2009б)

ке друге литерарне појаве реда појединачне књижевности или појединачне књижевне традиције (усп. Кодрић 2009а: 42, 2009б). Међу њима у укупним новијим босанскохерцеговачким књижевним оквирима, а посебно у новијој бошњачкој књижевности, једна од најизразитијих јесте *фигура „нових времена“ и повијесних раскршћа*, а унутар ње нарочито тзв. *аустроугарска тема*, која и у хронолошком и у суштинском смислу иницијално конституира цјелину ове меморијске фигуре, да би се она потом управо на овој тематској основи даље развијала, испуњавајући се било сличним, било различитим али увијек компатибилним меморијским садржајима. Притом, *аустроугарска тема*, заједно с цјелином фигуре *нових времена* и повијесних раскршћа, основа је и мање-више укупности каснијег, двадесетогодишњег меморијскофигуративног репертоара бошњачке књижевности, баш као и њезина особеног „босанског текста“, без обзира на то да ли је – примјера ради – ријеч о фигури босанске повијесне трагике, фигури повијесног свједочења, фигури рата, ратника и повратника из рата или, пак, о фигури дома, породице и породичних вриједности и сл., односно без обзира на то да ли је ријеч о књижевности канонског, политрадицијског или постканонског културално-поетичког / културалномеморијског макромодела (усп. Кодрић 2009а: 48–171, 2009б), а што – све заједно – недвојбено потврђује пресудно важну улогу коју у укупној босанскохерцеговачкој те бошњачкој прошлости, па тако и у босанскохерцеговачкој те бошњачкој књижевној повијести играју како османски, тако и аустроугарски империјални оквири.

2.

С обзиром на њихов нарочити заснов те околности и укупне значајке повијесног развоја, један од изразито важних елемената дистинктивних конективних структура цјелокупне новије босанскохерцеговачке, а посебно бошњачке књижевности и њезина културалног памћења јесте, дакле, фигура „нових времена“ и повијесних раскршћа, а унутар овог меморијског феномена од суштинске је важности „аустроугарска тема“, којом – у препородном, деветнаестогодишњем добу – на врло особен и изразито индикативан начин углавном и започиње цјелина новије било бошњачке, било босанскохерцеговачке књижевности. Изазвана историјски прекретним окончањем османске власти у Босни, догађајем који се збио прије нешто више од 130 година, „аустроугарска тема“ у широком временском распону од краја 19. ст. па надаље, све до савременог књижевног доба, испостављала се, притом, као опће књижевно мјесто предметно-проблемски везано за онај трауматични лиминални историјски тренутак кад босанскохерцеговачка „европска Турска“, слиједом оног што је аустроугарски *Drang nach Osten*, бива искључена из вишестогодишњег оквира Османског царства и његове традиционалне претежно оријентално-исламске културе те, као „тамновилајетски“ посјед Аустро-Угарске монархије, бива изненада уписана у културалну мапу модерне Европе, утемељене у једном другом, страном, у временом о којем је ријеч преодоминантно кршћанском духу. У таквој ситуацији, током укупне новије повијести бошњачке књижевности ова тема реализирала се најчешће, уз тек мање или веће осцилације, као врло карактеристични и препознатљиви „приказ аустроугарске окупације, у низу слика о раслојавању живота муслиманске народне и друштвене средине“ (Ризвић 1994: 29), „којој је крај Турске царевине [...] и крај свега што су они били“ (Селимовић 1970: 7), односно уопће као литерарно обликовање повијесног стања цивилизацијског и егзистенцијалног вакуума између

двију великих царевина у некадашњој Босни – старог, Османског царства и нове, Аустро-Угарске монархије, и то у тренутку кад у животnoj стварности „нити је једна довољно умрла нити је друга довољно жива“ (Ризванбеговић 1990:103), па је овај, аустроугарски тематски комплекс у бити тема корјените и свеобухватне *културалне транзиције* или тема сложеног и драматичног *културалног прекодирања*, баш као и тема освајања нових, *(пост)колонијалних идентитета*, и то не само у смислу предмета књижевног обликовања. Она се у бошњачкој, као и опћенито босанскохерцеговачкој књижевности јавља у истом оном трауматичном времену повијесне раздјелнице или „раскршћа“ које и у садржинском смислу чини њезин темељни оквир и суштину, па историјска трауматизираност, стање културалне транзиције и културалног прекодирања те грчевито тражење нових идентитарних рјешења и одређења, поготово у случају бошњачке заједнице, јесу и стварне околности књижевне продукције те прилике укупне књижевно-културалне комуникације унутар које се ова тема конституира. Отуд је „аустроугарска тема“ у овом времену и изван сваке конкуренције доминантни предмет књижевног обликовања, али и несумњиво најподеснији израз цијелог новог егзистенцијалног, културалног, друштвеног и историјског стања, при чему њезина опсесивна присутност и нарочита циркулација није ограничена само на ово релативно уско књижевноповијесно раздобље, већ се она у бошњачкој те босанскохерцеговачкој књижевности – између осталог захваљујући и врло сложеној и динамичној прошлости овог културално-друштвеног контекста, али и нарочитим механизмима књижевне повијести – традира и у десетљећима која слиједе, уз бројне константе бивајући модифицирана и различитим мијенама. А као таква, „аустроугарска тема“ умногоме јесте и основа на којој се може ишчитавати и добар дио значајних аспеката повијести уопће новије босанскохерцеговачке, а нарочито, пак, бошњачке књижевности 19. и 20. ст., и то не само у смислу праћења пуне временски узастопне измјене опћих европских поетичких парадигми и њихових прилагођавања у овим малим славенским литературама, већ и у смислу првенствено културалнотеоријски освијештеног разумијевања њихових специфичних развојних појава и процеса, дубљих и од карактеристичног локалног артикулирања ширих књижевних мода и тенденција, чиме се већ нужно улази и у карактеристични комплекс традирања тзв. „културалног смисла“, а заправо комплекс специфичног културалног памћења и нарочитих конективних структура које било босанскохерцеговачкој, било бошњачкој књижевности – као, коначно, и свакој другој литератури – суштински осигуравају препознатљиве културалне идентитете како на синхронијској, тако и на дијахронијској разини, усложњавајући на овај начин оно што је културална мапа Европе. Зато и не чуди да се, уз бројне друге књижевне радове, у оквиру „аустроугарске теме“ појављује не само уопће први босанскохерцеговачки роман – роман *Без наде* (1895) Османа – Азиза⁵ – већ и први бошњачки роман *Зелено бусење* (1898) Едхе-

5 Истина, овај роман, сарадничко дјело Османа Нури Хаџића и Ивана Милићевића, могао би се сматрати и дијелом бошњачке књижевности, што он, такођер, на један начин несумњиво и јесте, баш као што подједнако може припадати и босанскохрватској књижевности, као и хрватској књижевности уопће (при чему је ово иначе само један од сасвим очитих показатеља посебне сложености босанскохерцеговачког књижевног простора и у основи немогућности строгог и коначног разлучивања књижевних појава и процеса унутар овог те ширег јужнославенског оквира). При том, везаност овог романа (као осталом и свих других заједничких радова ове двојице аутора) и за бошњачку књижевност показала се, сасвим разумљиво, као неупитна и у досадашњој књижевнoисторијској пракси (усп. нпр. Ризвић 1990), чему свакако, уз остало, у прилог иде и његова интендирана читалачка публика, која је – у нарочитим околностима књижевне комуни-

ма Мулабдића (1862–1954), након којег ће се током времена овој теми, посебно у бошњачкој књижевности, враћати читав низ других аутора у различитим књижевним жанровима, између осталих и Скендер Куленовић (1910–1978) у роману *Понорница* (1977), који је један од, увјетно говорећи, посљедњих бошњачких романа који укупношћу својих капацитета сасвим јасно, али овај пут и ретроактивно улази у нарочиту трауму што је подразумијева „аустроугарска тема“, чиме се не исписује само њезина сложена повијест, већ се истовремено конституира и оно што је један од посебно значајних аспеката нарочите „унутрашње“ повијести било бошњачке, било босанскохерцеговачке књижевности као композитне и поцентричне цјелине (усп. Кодрић 2009а, 2009б).⁶

3.

„Аустроугарска тема“ у бошњачкој, као и опћенито босанскохерцеговачкој књижевности јавља се у врло особеном књижевноисторијском контексту и уопће у нарочитим транзицијски трауматичним културалним, друштвеним и историјским околностима тзв. препородног доба у бошњачкој књижевно-културалној повијести (усп. Ризвић 1990; Спахић 2008), и то као један од важних израза покушаја цјеловитог укључења бошњачке заједнице у оно што је у босанскохерцеговачком контексту овог времена свеукупни нови, европски друштво-

кације у БиХ крајем 19. и почетком 20. ст., кад су босанскохерцеговачке читалачке заједнице још увијек најчешће биле конституиране првенствено према критерију религијске културе и националне припадности / оријентације – имплицирана као првенствено „босанскомуслиманска“ / бошњачка. Ипак, барем на овом мјесту, чини се примјеренијим (и једноставнијим) овај роман посматрати првенствено као босанскохерцеговачки, мада то нипошто не значи да се у другим истраживањима Осман – Азизово дјело не може или не треба посматрати и у појединачним националним оквирима било бошњачке, било босанскохрватске / хрватске књижевности. Сам, пак, разлог за примарно босанскохерцеговачко контекстуализирање Осман – Азизова романа у овом раду лежи прије свега у чињеници да су, природом ствари, и бошњачка и босанскохрватска / хрватска књижевност књижевности примарно дефиниране у доминантно националном смислу, што би – с обзиром на хрватско-правашку идеологију и њезино експлицитно прохрватско „национализирање Муслимана“ као једну од основа Хаџићева и Милићевићева коауторског удруживања – првенствено и/или искључиво бошњачко национално атрибуирање овог романа довело у ситуацију нарочите унутрашње, повијесно увјетоване контрадикторности, што, истина, није ни јединствен ни нерешив књижевноисторијски проблем, али јесте повод за читав низ додатних питања, првенствено оних која се тичу прије свега проблема бошњачке књижевно-националне „поларизације“ на хрватској или српској страни крајем 19. и почетком 20. ст. и њезина удјела у политици књижевног текста, што, међутим, иако је блиско проблематици ове студије и уопће важно књижевноисторијско питање, овдје није главни предмет занимања.

- 6 Уз овдје апострофирана, овај важан сегмент нарочите „унутрашње“ повијести како бошњачке, тако и босанскохерцеговачке књижевности, једнако као и повијест „аустроугарске теме“ као нарочитог микрофеномена ових литература, конституирају и потврђују и дјела, између осталих Ахмеда Мурадбеговића, Зије Диздаревића, Хасана Кикића, Алије Наметка, Дервиша Сушића, Неџада Ибришимовића, односно Светозара Ђоровића, Петра Кочића, Иве Андрића, Исака Самоковлије итд., све редом мање или више значајних, па чак неријетко и кључних, канонских аутора босанскохерцеговачког књижевног контекста. Притом, како истиче и Фахрудин Ризванбеговић (1990: 103), „’аустријска‘ тема у босанско-херцеговачкој књижевности наметала се скоро сто година, а нарочито је присутна у муслиманској књижевности. Привлачност ове теме је слична војно-крајинској у хрватској литератури само дјелимично. Војачење и развојачење ће опсеивно привлачити хрватске писце деветнаестог и самог почетка двадесетог стољења, али тај феномен понајприје физичке нарави и духовно ће се брзо, ма колико болно, разријешити и то дефинитивно, тако да он данас и не може имати неки нарочити, а поготову не опсеиван значај за хрватског писца. ’Аустријска‘ тема за муслиманског писца је и даље опсеивна, јер ни данас се његов свијет није одрекао цивилизацијске везаности за ’турски’, оријентални свијетоназор, а прихватио је ’аустријски’, западни Weltandschaung [!].“

но-културални поредак, па тако и књижевни систем, с тим да – парадоксално на први поглед – њезино првобитно предметно-проблемско језгро не налази се првенствено у оквирима дотадашње бошњачке књижевности и културе, већ, напротив, прије свега у колонијалном дискурзу новог, европског културалног оквира и нове књижевно-културалне матрице коју овакво што собом доноси у Босну, сасвим, дакле, у складу с оним што је сложена ситуација „вањске“ и „унутрашње“ (ауто)колонијације бошњачке књижевно-културалне праксе крајем 19. ст., а кад је, између осталог, „умјесто досадашњег оријенталног инспиративног врела требала доћи западњачка књижевност као један нови умјетнички путоказ“, како то – и сам унеколико наступајући с реликтима колонизаторског става – у студији *Зачеци европеизације у књижевности и славенских муслимана у Босни и Херцеговини* (1934) вели М. Браун (2009: 51). У овој ситуацији крајње, на најрадикалнији могући начин дестабилизиране „семиосфере“ бошњачке књижевности, кад је она у цијелости растворена спрам „страног језика“ и „туђе семиотице“ (Лотман 1998, 2004; Кодрић 2009а: 48–171, 2009б), један од кључних нуклеуса аустроугарског тематског комплекса у бошњачкој књижевној традицији налази се, тако, већ у првим журналистичко-публицистичким, псеудолитерарним, а потом, током времена, и литерарним радовима оновремених новинара, аматерских или професионалних књижевних аутора или чак тек чланова нове, аустроугарске администрације и њезиних војних структура којима се аустроугарска управа у Босни, „и поред оштрог става генерала Филиповића, од почетка септембра 1878, одмах након слома отпора у Сарајеву“ (Ризвић 1990: 17), почела „приближавати“ бошњачко-муслиманској заједници, и то најприје информативним чланцима о Босни, поучним и забавним садржајима, али и репортажно-литераризираним сјећањима на недавна окупацијска збивања, какви су, примјера ради, текстови објављивани у, на самом почетку, службеним *Босанско-херцеговачким новинама*, а након тога и у *Сарајевском листу*, а касније и другдје, с једне стране. С друге, пак, стране, и једнако на први поглед неочекивано, полазиште за нарочито обликовање „аустроугарске теме“ у бошњачкој књижевности налази се и у тзв. „турској причи“, те „босанчичи“ или „псеудобосанској причи“ (усп. Лешић 1991: 401–440), тим, наиме, нарочитим жанровским творбама прије свега хрватске и српске књижевности изван Босне, али и у њој, при чему је у највећем броју случајева репрезентацијско виђење и уопће доживљај ове земље у овој врсти текстова изразито сложен: имаголошки говорећи, он је, с једне стране, врло често агоналан, „ратни, гледан очима странца који је изненађен балканско-оријенталном средином и менталитетом, а у прилозима који се баве животом Муслимана, или га се само дотичу, осјећа се, уз неразумијевање, и наивност представе о једном некршћанском свијету“, док се, с друге стране, „уза све то запажа видно интересовање за тај живот и тежња да се у њега подре линијом словенског заједништва и разумијевања за сународнике“, које је, према схватању ове публицистичко-литерарне праксе, „турска владавина ’отуђила“ (Ризвић 1990: 18).⁷ Такво

7 Тако, рецимо, „у анонимној фељтонској прози прештампаној из *Обзора* под насловом *Турци у Загребу*, која је сасвим близу репортажног казивања јер износи актуелан дневни догађај, исказује се [...] карактеристичан доживљај заробљених босанскохерцеговачких устаника од стране писца и загребачког грађанства, као да су међу њих доведени људи из неке далеке, непознате и егзотичне земље. Њихов опис, који писац непосредним сућутним медитирањем о њима преображава у коментар, изражава у ствари аустроугарски став према отпору који је пружио окупацији Босне“ (Ризвић 1990: 18); „Задњи долазе турски усташе. Није их много, који десетак [...], ал хиљаду јада читаш им са лица. Једва да им замазане гаће и кошуље сакривају јадам измучено тијело. Има их

старих и младих, а неког старца морали су млађи пониети на леђих, толико је ослабио. // Можда су се кајали, зато што су се опрли нашој војсци, која их је позивала благим начином на мир. Ну зли људи знали су понукати на крвав устанак, којему падоше жртвом. // Многи њихове браће оквасише својом крвљу родна им поља, а могли су изчекати бољу будућност као суграђани хрватског народа.“ (Аноним 1878; цитирано према: Ризвић 1990: 18) Но, тзв. „турска прича“ најчешће је подразумејувала још радикалнији, у сложеним балканским повијесним околностима додатно агонално заснован негативан доживљај „турског“ свијета у Босни, а то на који је начин овај дискурс функционирао у нпр. српској (а, слично томе, и у хрватској) књижевности током посљедњих десетљећа 19. ст. сасвим увјерљиво могу илустрирати запажања Николе Шумоње у чланку *Мухамеданство и наша књижевност* из 1887. године, „толико прецизно и тачно да се ни данас томе не може много додати“ (Тутђевић 1999: 37): „Многи књижевници наши шездесетих и седамдесетих година узимали су сижете својим песмама, приповеткама и другим радовима из живота потлачене раје у турском царству. Ко је ијоле пратио развијање тадашње књижевности, лако ће се сетити, каквим се начином писало о Турцима, о њиховом Алаху, о пророку, о џамијама и о полумесецу, а сетиће се такођер, како то није било баш ни мало у рукавицама. Колике само песме Змајеве и Јакшићеове одишу осветним гњевом против ‘крволочних’ и ‘зверских’ Турака, а исто то било је и у приповеткама Владана Ђорђевића, драмама Матије Бана и радовима многих других. Овде су наведени само први и најзначајнији представници наше књиге. Такав начин писања достигао је свој вршак за време босанско-херцеговачког устанка, српско-турскога, црногорско-турскога и руско-турскога рата. Грађе је било доста: ваљало је само измислити какав страشان догађај, довести читаоцу пред очи неколико чета Турака крвавих очију, с ханџарима и дугим пушкама, ваљало је испалити неколико хитаца, сасећи – наравно све на папире – неколико мајки и невине деце, приказати тамницу, вешала, па ето ти готове крвене песме, приповетке, или већ што ти хоћеш, из живота потлачене раје. Посао не толико тежак, колико благодаран. Еле, беше тога доста. // Ова фаза наше лепе књижевности морала се прећи, а може се у неколико и оправдати, кад се узму у обзир тадашње прилике. Снивало се увек о ослобођењу потиштене браће из петстољетнога ропства, о уједињену Српства и о многим другим лепим стварима, од којих данас нема ни помена, па се мислило, да ће се тим начином донети бар камичак згради среће српске. [...] Било је у тим вестима много хипербола и ђаво се приказивао црњим, но не што је био. Оставићемо на страну крволоства за време ратова и устанака, – та ратова међу најцивилизованијим државама не прелазе без ужаса и грозота! – али се мора признати, да Мухамедовци ниси били баш овако бесни и крвожедни, каквима су их описивали писци, који их никада нису ни видели. [...] Представником таквога начина писања истакнуо се Божидар Никшиновић Вршчанин [...]. У неколико последњих месеци изнео је на јавност неколико приповедака, па у свима редом црта турске зулуме; помињемо: ‘Јусуфико и Мејрамиркија’, ‘Арапова одаја у кули Ченгићаге’, ‘Фазли-пашина липа’, (у ‘Стражилову’) и ‘На Бјелавама’ (у календару ‘Тодишаку’). Алстраховаћу овде композицију, технику, дошљедност или недошљедност народнога говора и провинцијалних фраза, а узећу у обзир само ону главну црту, која се као црвена нит провлачи кроза све те редове: описивање зверства и окрутности турске. Да видимо, каквим то начином бива. // ‘Тора је звијер Турчин на дому него ли вук у гори!’, узвикује се на једном месту. // ‘Турчин ће за паре и оца објесити, а за паре и највећег зликовца пустити’, на другом. // ‘Јадна раја не смеје ни да се из куће помоли, јер би на мах било пасјег меса за турски рамазан’, казује се при описивању положаја хришћанскога, а мало ниже има још невероватнија рефлексива: // ‘Којег хришћанина паша позове, тај се више жив не врати, нити има о њему каква хабера.’ // Турцима се дају оваква епитета: ‘скотови’, ‘крвници’, ‘скотско срце Фазли-пашино’. // Кад већ ни те оштре боје не достају королориту, долазе још оваке не само неестетичне него и одурне слике: // ‘... кад је мајчица... исплажен језик мртвом (сину) у уста гурала...’ а у тишини раку ископала, да му душмани гроба не сазнају, па да му се и мртвом не свете. // А после свега тога ставља се опет ова контрасна рефлексива: // ‘Ти су гробови данас процвали. Липе је нестало... Данас нема ни онога пања... само живи успомена хришћанскога бола.’“ (Шумоња 1887: 334–336). Насупрот овом, „псеудобосанска прича“ какву су, уз нпр. Јосипа Еугена Томића у *Змају од Босне* (1879), на пријелазу 19. и 20. ст. исписивали и Вјекослав Ливадић, Иван Лепушић, Милена Мразовић, Мита Живковић и бројни други, по поријеклу махом небосанскохерцеговачки аутори често је, упоредо с мање или више израженим елементима оријенталистичког дискурса, подразумејувала и у основи неоромантичарску слику Босне, а заправо често „један суштински измијењен однос према Босни као књижевној теми“, поготово у поређењу с оним што је ранија књижевна ситуација, а кад, наиме, „још од славног Мажуранићевог спјева Босна [...] у књижевности била приказивана искључиво као земља насиља и безвлашћа, настањена окрутним турским силницима, обесправљеном и потлаченом рајом и хајдучима-осветницима, у коју се с лакоћом могао ситуирати романтичарски мит

што, међутим, у нарочитим околностима и жаловања за „турским вактом“, али и „еманципације“, „модернизације“ и „европеизације“ унутар деветнаестостолетног препородног доба у бошњачкој књижевности и култури изазват ће врло сложену реакцију, што ће резултирати испрва скромном, а касније све значајнијом, али увијек у односу на њезину у основи „страну“ претходницу битно другачијом традицијом обликовања аустроугарског тематског комплекса првенствено у бошњачким књижевно-културалним оквирима, уз иначе истовремено опадање интереса за причу што је подразумеива „аустроугарска тема“ изван подручја ове књижевности и њезине културе. При том, оваквом чему у прилог ће, свакако, ићи и чињеница да, барем званично, „непријатељски, туђински, далеки и егзотични однос према Муслиманима замијењен је убрзо у окупаторској штампи и публицистици ставом добронамјерног упућивања, усмјеравања према текovinaма западне културе и цивилизације и тежњом благог еманциповања од оријенталне вјерске писмености као искључивог образовања духа, те њеног комбиновања са свјетовним просвјешћивањем“ (Ризвић 1990: 19).

У таквој ситуацији, тренутак зачињања „аустроугарске теме“ у бошњачкој књижевности вријеме је кад у босанскохерцеговачком књижевном оквиру уопће зачиње се и онај за ове књижевности и иначе карактеристичан „смисао за историју“ (усп. Кодрић 2009а: 48–171), а кад су се сви „босанско-херцеговачки приповједачи [...] суочавали с истим облицима и областима повијесног живота, тј. с мање-више јединственом животном стварношћу, коју су снажно потресали сукоби и судари старог оријентално-патријархалног свијета са модерним облицима друштвеног, привредног, културног и политичког живота, са новим односима друштвених класа и са новим моралним нормама“ (Лешић 1991: 457), што су и најнепосредније прилике у којима настаје и Мулабдићево *Зелено бусење*, али је такво што и ма колико далека, ипак непосредна претповијест и Куленовићеве *Понорнице*, чак готово и у дословном смислу, прије свега с обзиром на чињеницу да су књижевна и укупна културална збивања током 20. ст. у цјелини босанскохерцеговачких оквира врло снажно обиљежена и оним што се дешава поткрај претходног, 19. ст., знатно више и упечатљивије неголи у овим двјема књижевностима по много чему иначе врло блиским другим литературама јужнословенске интерлитерарне заједнице, а поготово у односу на ситуацију у великим европским књижевностима и културама, чија је новија повијест видно разуђенија. Увелико, дакле, конституирајући „смисао за историју“ бошњачке књижевности овог времена, „аустроугарска тема“, притом, настаје у оном тренутку кад, након

о борби добра и зла“. Па ипак, ни овдје не изостаје ни уобичајена имаголошка сложеност, ни сад сасвим јасна колонизаторска перспектива у приступу „босанској теми“, па тако Ливадић, откривајући „праве разлоге тог промијењеног односа према Босни“, пише: „Стара чежња наша – Босна поносна – простира се ево пред нама попут башће, у коју нам је Хрватом засадити по који цвиетић уљудбе, а да си за награду на том труду, опет, уберемо кој цвиетић пучке самониклости, какве је наћи само још у Босни.“ Управо и на тој основи настат ће, дакле, и она представа о Босни у којој, рецимо, „Лепушићева Босна још увијек је била једна романтична земља нетакнуте природе, настањена људима који су још способни за силну љубав и велику мржњу, за злочине из страсти и добра дјела, за освету и праштање, за суровост и злобу и за побратимство и вјерност до гроба“, или, пак, као код Мразовићеве, гдје је Босна „неоромантички Оријент, у којем људи још страстно љубе и гину од љубави и над којим се надвија тајанствени дах источњачке мистике“, при чему се „стварна повијесна Босна сачувала [...] углавном у муслиманским именима, у народној ношњи и у егзотичним ријечима као што су *feradjeħ* (фереџа), *ashyklük* (ашиклук), *dimije*, *čarschia* и сл.“ све то као „покушај да се да увид у душу једног непознатог и зато презреног народа“, како ће свој интерес за Босну образложити управо М. Мразовић (Лешић 1991: 404–405, 408–409, 416–418).

стољећа владавине једног дуговјеког царства, повијест као процес сталних промјена које неријетко имају и карактер сила рушења постаје у цијелости видљива и кад као таква, као „трагични безизлаз“, улази у сваку, чак и најмању пору стварног живота једне заједнице и појединаца унутар ње, изазивајући у њему исте оне мијене и иста она разарања која се дешавају на ширем плану.⁸ Вријеме је то – без имало сумње – најрадикалнијег лома у укупној новијој босанскохерцеговачкој повијести, тренутак судбинске повијесне миграције цјелине босанскохерцеговачког простора из оквира оријентално-исламске у модерну европску цивилизацију и културу, а заправо вријеме унутар којег започињу и они процеси чији ће учинци на различите начине обликовати укупни босанскохерцеговачки културално-друштвени простор и у десетљећима која слиједу, све до актуелне савремености, што, уз остало, осигурава и традицијску курентност „аустроугарске теме“ током овог дугог раздобља, а не само унутар релативно кратких књижевноповијесних дионица деветнаестостогодишњег препородног доба и његова фолклорног романтизма или просвјетитељског реализма. Њезина повијест, која – као уосталом и већина других „прича о прошлости“ у бошњачкој и босанскохерцеговачкој књижевности – у својим најбољим остварењима показује и оно што је „конфликтна *интимна историја Босне*“ (Лешић 1991: 457), започиње, отуд, и унутар нарочитог повијесног стања које се манифестирало као изненадан и насилан крај једне и несигуран почетак друге, нове друштвене, културалне и књижевне интеракције, а које обиљежава сасвим видни, до краја огољени драматични крај једног, старог, и неизвесни почетак другог, новог, свијета, једнако као и унутар нарочите повијесне ситуације у којој се оно што је дословно до јучер било „туђе“, крајње „страно“ и „непријатељско“, наједном испоставља као оно што се, у нужности повијесних промјена, мора прихватити као „своје“, „лично“ и „властито“, без могућности стварног избора, што саму „аустроугарску тему“ најуже везује за парадоксалну ситуацију истовременог и паралелног одвијања потпуно опречних културалних процеса – и процеса културалног заборављања те вањским околностима наметнутог и исфорсираног, артифицијелног пријекида претходне вишестогодишње културалне комуникације, на једној страни, и процеса културалног запамћивања те нужног, мучног покушаја укључења у дотад сасвим непознати културални поредак, на другој страни, све

8 „Мислим да ниједна група људи у историји није остала усамљенија него што су босански Муслимани. Није много помогло ни то што је Босна до XVIII вијека била релативно развијена, практично без неписмених, са мноштвом школа, с уређеним урбаним животом са доста вјерске толеранције – неприродност њихова положаја била је очита. Нису пришли туђину, а одвојили се од својих. Куда је могао да води њихов историјски пут? Никуда! То је трагични безизлаз. У затвореним заједницама које су се стварале у Босни најзатворенија је била муслиманска. Од куће и породице створен је култ и сав неистрошени виталитет ту се испољавао. Ако се на тај начин створила интензивна интимна атмосфера, с необично јаком осјећајношћу (наше најљепше баладе и романсе су муслиманске); створила се исто тако неподобност за јавну дјелатност, јер никакве перспективе заиста није било. Ишли су с окупатором, али су га мрзили, јер им пут није био исти. С осталима нису могли, јер су жељели крај Турске царевине и испали других према њима због мржње. А крај Турске царевине је и крај свега што су они били. Разум ту није могао пронаћи рјешење. Остала је само пасивност и предавање судбини, при чему је приклањање или отпор Порти само несистематично, афективно реаговање. Ако се томе додају мржња, осјећање несигурности, страх, бијес, испади Муслимана због немања правца, и испади других према њима због мржње према Турцима, ето вам укратко скице једног пандемонијума који се зове Босна и њени људи. Не заборавимо ли ни нашу љубав према том свијету који је жртва историјске коби, а ипак је сачувао веома много најљепших људских особина, као и наш живи бол што се та невјероватна прошлост непрестано вуче за нама, и никако да је стварно учинимо прошлошћу, зар је чудо ако Босна нуди обиље књижевних концепција?“ (Селимовић 1970: 7)

зависно од конкретног карактера појединачне ситуације у којој се ова тема реализира. Зато она већ на самом почетку постаје и оквир у којем се на различите начине одговара на културално „јучер“, „данас“ и „сутра“, а заправо оквир у којем се изгубљена културална прошлост или настоји носталгично-евокативно задржати као културално „вјечно сада“, на начин доминатно „контрапрезентског“ културалног сјећања (најчешће у текстовима фолклорноромантичарског заснова), или, пак, разумјети као оно мјесто одакле – ма колико то било тешко – ваља кренути путем сретнијег, у знаку повијести спаса артикулираног прижељкиваног или слућеног културалног „будућег“, овај пут на начин претежно „фундирајућег“ културалног сјећања (у правилу у текстовима просвјетитељско-реалистичког усмјерења), што су иначе и темељни модели обликовања „аустроугарске теме“ као такве у препородном добу, али и она основа на којој ће се ова тема на различите начине и континуирати и модифицирати током укупне повијести њезина каснијег књижевно-културалног трајања. Притом, у својем иницијалном тренутку „аустроугарска тема“ као крајње доминантни предмет књижевног обликовања и неупитни израз једног нарочитог повијесног стања функционира и као нарочито мјесто сабирања свега оног што су задаће књижевности овог времена, сасвим природно уза се везујући и утилитаризам и дидактичност бошњачке те иначе значајног дијела босанскохерцеговачке књижевности с краја 19. ст., њезину окренутост националној мобилизацији и уопће ангажирано-прагматичкој функционализацији, будући на овај начин сасвим разложно управо само језгро културе сјећања и опћенито „смисла за хисторију“ што у различитим облицима обиљежава књижевну праксу у БиХ на пријелазу двају стољећа. А као таква, „аустроугарска тема“, баш као ни укупни деветнаестостољетни препородни „смисао за хисторију“, не представља примарно реализацију епске културалне свијести и њезина апсолутног духа (како се то чини на први поглед), већ је и она – сасвим напротив – у тренуцима својег конституирања управо израз кризе и урушавања оног што представља епски културални код, његове регулаторне заокружености, хомогенизираности и компактности, па је и она прије симптом трауматичног и лиминалног просвјетитељско-препородног стања културалне свијести, чија отворена а горућа питања о судбини заједнице и појединца унутар ње, криза вриједности и вредновања те нестабилни и крхки колективни, персонални и индивидуални идентитети и сами тек формално личе стабилности епског свијета – тек по тежњи за изгубљеним културалним уцјеловљењем, а што се, међутим, и овдје, за разлику од епског културалног кода, показује само као неостварива тежња драме „трансценденталног бескућништва“;⁹ једнако као и чин

9 На овом мјесту ваља напоменути и то да је ову ауторову идеју накнадно умногоме потврдило и независно, а иначе врло инспиративно социолошки оријентирано истраживање Гордана Ђерић о „европско-просвјетитељским и национал-романтичарским изворима“ модерног српског културалног памћења, у којем ова ауторица, полазећи од опћених претпоставки културалномеморијских теорија „да је обликовање културне историје, њеног наслеђа и 'памћења' у блиској вези с почима стварања нације и да је културно памћење политички процес без краја“, истражује „ривалитете, преклапања, 'прекидања' и нова успостављања традиција, са тежиштем на узајамно-зависном односу просвјетитељске и романтичарске традиције и посебно на њиховим необележеним, 'празним местима“ у повијести модерне српске културе. Оно на чему ауторица аргументирано инсистира јесте то да у српској култури „од почетка стварања модерне српске нације па све до данас упоредо опстају два концепта вредности и идеја које је конституишу“: „први је 'европско-просвјетитељски' на челу са Доситејом Обрадовићем као главним представником, а други 'национал-романтичарски' чији је најзначајнији представник званични реформатор српског књижевног језика Вук Стефановић-Караџић“. Притом, супротно владајућем дискурзу, који ова два развојна концепта види искључиво „у сталном конкурентском односу, иако су, као и у дру-

настојања да се надвлада опћа историјска траума једног времена.¹⁰ Отуд се „аустроугарска тема“, баш као и цјелина деветнаестостолетног препородног „смисла за историју“, и сама јавља као дио покушаја детрауматизацијског реконституирања књижевно-културалне традиције, утолико прије што и унутар бурног деветнаестостолетног босанскохерцеговачког и, нарочито, бошњачког књижевно-културалног контекста адаптацијска улога и улога средства проналажења прихватљивих рјешења те пута њихова ширења с циљем покушаја реконституирања културалне стабилности и одрживости бива дозначена управо књижевности, дискурзу иначе континуирано привилегираном унутар просвијетљених европ-

гим европским државама, имали доста додирних тачака и прожимања током развоја“, Ђерићева, између осталог, посебно наглашава „њихова узајамна преклапања – ‘романтичарско’ у просвјетитељству и ‘просвјетитељско’ у романтизму“, утолико прије што просвјетитељство, баш као ни романтизам, не види, наравно, као оно што по природи ствари може бити „хомогено, једнообразно, затворено у одређени период и без утицаја и последица по каснији развој“ (Ђерић 2006: 77–78, 81–82). Управо овакво што, а заправо инсистирање на разбијању опће представе о природи тзв. националног романтизма у јужнословенским књижевностима и културама, јесте оно што иде у прилог ауторовој тези о важности уважавања и појаве просвјетитељско-препородног културалне свијести у бошњачкој књижевности с краја 19. и почетка 20. ст. Ова ауторова идеја чини се одрживом и упркос могућем приговору да, с обзиром на њезин вишестолетни развој унутар оријентално-исламског културално-цивилizacionског круга, бошњачка књижевност уопће не познаје просвјетитељство као засебну „стилску формацију“, јер у случају ове литературе не ради се о некој ‘обнови’ у њезину културалном памћењу преживјелог духа (европског) просвјетитељства, већ, напротив, о сасвим особеном културалном стању које је учинак нових повијесних и укупних књижевно-културалних прилика. Иначе, то колико је ово стање специфично може, уза све остало, посвједочити и чињеница да ће се унутар њега истовремено, чак – готово у правилу – и у једном те истом књижевном тексту, јавити оба смјера „организације друштвених промена“ о којима пише Ђерићева онда кад разматра односе између просвјетитељских и романтичарских развојних тенденција у модерној српској култури, а кад се „просвјетитељство обраћа народу, у циљу његовог просвећивања, ‘поправљања’ и напретка, а романтизам црпи идејну снагу из народа устоличујући ‘народни дух’ за врховни идеал“, а што је разлика која се, упркос вођењу „начелно истим циљем, у српском друштву [...] показала непремостивом“ (Ђерић 2006: 81).

- 10 Управо у овом контексту не би се трбало изгубити из вида ни идеје Алеиде Ассманн о *афекту*, *симболи* и *трауми* као, уз језик, трима темељним и међусобно сасвим различитим „стабилизаторима памћења“, а који, наине, јесу оно што у сваком случају на посебан начин дјелује „против опће склоности ка заборављању очувавајући при томе неке наше усмене у бољем сјећању од других које су готово одмах исклизиле у заборав“. „Афект дјелује као појачивач опажања, задржавајући живе сцене и акутне слике у неповезаним фрагментима. Без афекта нема усмена; он истиче неколико тренутака нашега искуства задржавајући их на позадини сталнога заборављања. Афектне усмене носе жиг аутентичности те их стога појединци чувају попут неутуђивога приватнога власништва. Такве живе, соматске и превербалне усмене задржавају изолиране сцене, без прије или после. У свом се фрагментарном карактеру могу сматрати протонаративним језгрима. Успомене набијене афектом задржавају средњи положај између активног кодирања симбола и пасивног шифрирања трауме. Из тога средишњег положаја динамика се памћења може кретати у два правца. Ако су афектне усмене укључене у оквир вриједности или кодиране у приповједном тексту [...] постају дијелови залихе свјесних усмена који подржавају структуру идентитета. Но ако афект пријеђе одређену границу интензитета он потреса памћење и пријети идентитету. То се дешава у трауми. Догађај којег се не сјећа, али који није ни заборављен шифриран је и остаје недоступан свјесном пропитивању и ретроспективној интерпретацији. Траума је немогућност приповиједања. Симболичко кодирање и трауматско шифрирање супротни су полови између којих се реконструирају наше усмене.“ Другачије казано, „афекти стабилизирају усмене, а усмене трансформиране у симболе стабилизирају идентитет“, при чему трауматични догађаји „лебде у криптичком стању“ све док на неки начин не дође до ослобађања од саме трауме, кад на овај начин „одбачене“ трауматичне усмене „захтијевају суосјећајну друштвену околицу, комуникацијски оквир у којем ће се приопћавање трауматских искустава сусрести с вољним слушаатељима, spremним потврдити или подијелити то искуство и постати сувласницима трауме“, па се сама траума „изводи у јавној арени“ (Асман, А. 2005: 133, 143–144, 146–147).

ских култура, а посебно у препородно-романтичарској свијести млађих јужнославенских националних заједница, код којих ће књижевност, постепено преузимајући мјесто овдашњих јаких фолклорних традиција, у овом тренутку бити схватана првенствено као снажни погон еманципације те као важни инструмент развијања, учвршћивања и очувања тек пробуђене народне свијести, а у случају бошњачке књижевности додатно и као готово једини преостали колико-толико културално прихватљиви комуникацијски канал и уопће као једна од ријетких мање-више доступних, најмање страних и непознатих спојница на нови, европски културални код. Притом, и „аустроугарска тема“ чврсто ће се везати за, прије свега, усменолирски, севдахлијско-баладескни традицијски ток и његову емотивно-драмску наглашеност,¹¹ уз паралелно, временом све цјеловитије, везивање и за шире традицијско искуство јужнославенске интерлитерарне заједнице те европског књижевног контекста уопће, интернализирајући га на различите на-

11 У овом смислу ваља се подсетити врло важних и за даљња истраживања несумњиво далекосежних запажања Е. Дураковића (2003б: 78–79): „Ваља [...] нагласити да су се умјетности приповиједања наши писци 'учили' не само на прозном него и на пјесничком усменом наслијеђу. Управо, могло би се, унеколико, утврдити да је усмено пјесништво битније утјецало на наше приповиједаче него ли усмена прозна баштина. Такав је случај с усменом епиком, а особито бошњачким баладама откуд су, с једне стране, црпили теме за хероичне, односно сентиментално-љубавне приповијести, а с друге стране преузимали начин фабулирања, грађења ликова и текстуалног структурирања наративних елемената приче уопће“, па се овдје често „преплићу [...] и стапају два приповиједачка модела: сентиментално-романтична љубавна прича натапа наратију лирском атмосфером потеклом колико из оновремене турске забавне прозе толико и из бошњачке љубавне лирике, док је хронолошка, епски развијена фабулација и контрастно портретирање ликова научено на обрасцима епске пјесме. Истина, наративни облици епске пјесме више се јављају у структурирању дужих приповијести и романа [...], док ће приче и новеле обично слиједити баладне моделе [...]. Отуд је и она наглашена лирска атмосфера што као константа траје у бошњачких приповиједача. Наша је прича више везана за лично и доживљајно него ли колективно-историјско и догађајно. У стогодишњем политичком и друштвеном маргинализирању Бошњака, у одсуству могућности стварања историје, наши су се приповиједачи окретали више породичном култу и неким трајним, повијесним суровостима неугроженим врједностима појединачне а не колективне судбине. И, коначно, нису ли се наши приповиједачи управо због те трагичне судбине националног маргинализирања више обраћали преради литерарних мотива и искустава, него ли панорамској презентацији историјске збиље и реалистичке друштвене стварности, више стилизираности арабеске и оном тихом кујунцилуку интимне људске драме него ли натуралистичкој и историјској слици свијета.“ Уосталом, уз низ других аутора, слично те једнако утемељено примјећује и Зденко Лешић (1991: 444, 457), између осталог и онда кад пише о кључним значајкама оног што је појава препознатљива под именом „приповиједачке Босне“, која се развијала „управо на оним основама које јој је – као наративне моделе – у наслијеђе оставила велика традиција усменог приповиједања (епски наратив, баладескни наратив, предање, анегдота, 'прича из живота'“: „Прије свега, сви ти рани босанско-херцеговачки приповиједачи су се подједнако ослањали на традицију усмене књижевности. Чак и кад су били образовани, они су у својим приповијеткама обнављали наративне обрасце те традиције, који су у то врјеме били још продуктивни. Чак би се могло рећи да се управо преко њих и преко њиховог приповиједачког дјела извршило оно 'стапање два свијета, свијета усмености и свијета писмености', о којем је – на примјеру наше књижевности – више пута говорио Алберт Б. Лорд. Наравно, поједини босанско-херцеговачки писци су у своје књижевно дјело уграђивали различите традиционалне приповиједне моделе, или су, пак, то чинили на различите начине. Али се читав књижевноисторијски феномен *приповиједачке Босне* може посматрати управо с тог становишта: како се и колико усмена традиција интегрисала у наративну структуру босанско-херцеговачке приповијетке, који видови традиције су најјаче профилирали ту приповијетку и како се она постепено од ње еманциповала и стекла својства модерне језичке умјетнине.“ Све ово, заједно с другим развојним основама које ће се у међувремену јавити у оноm што ће се касније препознати као „унутрашња“ повијест било цјелине босанскохерцеговачке, било бошњачке књижевности, на крају ће резултирати и изразито снажном традицијом поетског романа у укупним босанскохерцеговачким књижевним оквирима, а посебно у бошњачкој књижевној пракси (усп. Когрић 2009а: 48–171).

чине и постепено прихватајући као „своје“ оно што је тек недавно било крајње „туђе“ у културалном смислу,¹² а што је од краја 19. ст. па надаље био изразито сложен процес: процес који се у почетку одвијао и као процес карактеристичног европског културалног (ауто)колонизирања бошњачке књижевности, а потом – постепено и упоредо с угоднијим позиционирањем бошњачке културе унутар цјелине европског оквира – и као процес њезина креативно ослобођеног културалног деколонизирања, кад ова књижевност, смјештена некад на размеђу међусобно искључивих свјетова, на изразито аутентичан начин изналази њихов спој, неријетко остварен у нарочитој сугестивности тзв. синкретичких облика, посебно очитих током друге половине 20. ст. и у оквирима постканонског културално-поетичког / културалномеморијског макромодела. Коначно, све ово – уз друге, упоредне развојне процесе у оном што је „унутрашња“ повијест бошњачке књижевности од краја 19. ст. па током десетљећа која слиједе – уз бројне константе, успоставит ће и читав низ разлика у обликовању „аустроугарске теме“ као такве, те ће она управо током друге половине 20. ст. досегнути и ону повијесноразвојну фазу кад се не развија нужно или првенствено из чврсте везе књижевности и изванкњижевне, претежно повијесне збиље, а кад књижевна „прича о прошлости“ престаје функционирати тако што настоји понудити за повијесно континуирање и легитимирање заједнице одговарајући и стварно прихватљив модел живота у изванкњижевној стварности (како је то био случај махом у канонском, али и по-

12 У овом смислу индикативан је управо случај Е. Мулабдића и његов зрели осврт на почетке властитог књижевног рада што га, засигурно свјестан и колективне својег дјела, исписује знатно касније, тад већ као признати књижевно-просвјетни прегалац и угледни члан заједнице, дефинирајући и врло важна своја полазишта, али и конкретна очекивања која су пред њим стајала: „Нарочито прочитах и проучих нашег славног Шеноу, његова класична дјела из хрватске прошлости, његово живо и пластично приказивање лица и догађаја мене занесеше. Она мала разлика наших нарјечја мене не сметаше, него напротив мене побуђиваше на мисао, какав би тај дивни колорит тек изгледао у нашем локалном говору. Зато и наш живот и нашу прошлост треба онако сликати, да то исто рекну они, којима је Шеноин изговор својина.“ (Мулабдић 1930–31: 328) Ово да „и наш живот и нашу прошлост треба онако сликати, да то исто рекну они, којима је Шеноин изговор својина“ није, притом, само иначе несумњива геста Мулабдићева пуког откривања својих књижевних „узора“ и „мјерила“ – међу којима је, уз „Шеноину романтику“, и „Томићева благост излагања и описа, Кумичићева снажна дикција“ те „једрина штила и језика Стјепана Дмитрова Љубише“ (Мулабдић 1930–31: 328), већ и чин иновативног, тад савременог редефинирања и реконституирања властите традиције те означавања њезина пута до тренутка зрења, али је, исто тако, све ово скупа и онај вишеструко изазовни, па чак и компетитивни контекст у којем је потребно управо „и наш живот и нашу прошлост [...] сликати“, а заправо сам онај оквир у којем ће се на нарочит начин реализирати „аустроугарска тема“ у *Зеленом бусењу* Е. Мулабдића. Овом запажању, а као надопуну која се не тиче само Мулабдићева књижевног дјела, већ и цијело времена којем је припадао, ваља додати и слиједеће: „Први приповједни узори Мулабдићеви били су писци са подручја оних југословенских земаља које су се налазиле у склопу Аустроугарске. Они су у Босну и Херцеговину и међу Муслимане коначно продрли са успостављањем западне писмености на српскохрватском језику и са првим школама, са чиновништвом које је у Босну и Херцеговину дошло из ових земаља, и могли су се наћи у школским читанкама, књижицама и програмима школске лектире. [...] То је било вријеме када се вршило прво формирање књижевно-приповједачког израза код Мулабдића, и то путем резонанце на изражајна средства других писаца, која у њему подстичу сродне, урођене, иманентне облике умјетничке наратије, само одређене босанским муслиманским менталитетом, животом и људима и саображене њима, условљене током, мелодијом и лексиком домаћег говора. Дјела тих писаца Мулабдић је доживљавао на плану Босне, књижевно-компаративно, са активним односом према приповједачкој адаптацији ових дјела и начина приповиједања на босански живот, усвајао њихову технику, али не и садржину и начине мишљења, које је црпао из домаћег тла. Почетно стилско-садржајно предоређење Мулабдића као писца било је тако завршено пред почетак деведесетих година, у којима ће се он појавити и потврдити као приповједач.“ (Ризвић 1990: 445–446)

литрадицијском културално-поетичком / културалномеморијском макромоделу), и кад се она у бошњачкој књижевности почиње јављати као нарочити „рефлекс“ специфичног „унутрашњег“ повијесног развоја ове литературе (као у опће у савременом културалном оквиру), а заправо као системски елемент њезиних књижевно-културалних конективних структура (усп. Кодрић 2009а: 172–335).

4.

Све ове промјене у обликовању „аустроугарске теме“ у бошњачкој књижевности (које, дакле, нимало случајно неодољиво подсећају на опће идеје о развоју постколонијалне свијести) јасно се уочавају, заједно с другим, сличним примјерима константи и мијена, и у њезину готово 80 година дугом културалном традирању од *Зеленог бусења* Е. Мулабдића до *Понорнице* С. Куленовића, при чему ове разлике – једнако као и сличности – нису, међутим, само разлике између двију препознатљивих ауторских поетика, па чак ни само разлике између двају засебних књижевних раздобља, већ и нешто што је можда и много важније за разумијевање суштинских аспеката повијесног развоја једне књижевности те њезиних појединачних микрофеномена каква је управо „аустроугарска тема“: наиме, и разлике између двају опречних културално-поетичких / културално-меморијских макромодела – канонског и постканонског – као, у случају развоја новије бошњачке те босанскохерцеговачке књижевности, двају темељних опћих и натпоетичких образаца културалног памћења, односно – семиотички говорећи – комплексних модалитета културално „означеног“ што се као повлаштени садржај у континуитетима и дисконтинуитетима комуницира у некој литератури. Све то вријеме „аустроугарска тема“ – као уосталом и сваки други тематски оквир појединачног дјела – функционира као, несумњиво, нарочита ауторска, али – исто тако сасвим сигурно – и као нарочита културална „интерпретативна политика“ (Фуко 1977) и опсесивно књижевно мјесто једне културе, а отуд и као нарочити оквир културалног запамћивања и заборављања, а који – будући да је ријеч о меморијској фигури – представља и нарочито „мјесто памћења“ (Нора 2006), у основи „културно обликоване“, па чак у мањој или већој мјери „друштвено обавезујуће слике сјећања“, „мјеста која нису само попрште [...] облика интеракције“ одређене заједнице и појединца унутар ње, „већ и симболи њиховог идентитета те упориште сјећања“ – „прошлост која не жели да прође“, при чему се сама прошлост у њима „не може сачувати као таква“, него се она „непрестанце реорганизира у складу с промјенама спојних оквира садашњице у прогресу“ (Асман, Ј. 2005: 44–52).

Овај спој нарочитог појединачног, ауторског и опћег, културалног интереса, али и карактеристичног повезивање сјећања прошлости, стања садашњости и очекивања у будућности, што ће у пуном капацитету и успоставити „аустроугарску тему“ и издигнути је на разину која припада фондусу меморијских фигура једне књижевности, као друштвена, културална и књижевна нужност у пуном смислу ове ријечи десит ће се први пут на до краја заокружен начин управо у *Зеленом бусењу* Е. Мулабдића, гдје ће „аустроугарска тема“ као књижевно обликовање тренутка „кад се царства мијењају“ остварити се у својем дословном и најконкретнијем облику – као приказ самог чина аустроугарске окупације Босне у лето 1878. године и повијесног раскола што га она изазива, све то у оном карактеристичном „низу слика о раслојавању живота и духа муслиман-

ске народне и друштвене средине“. Такво што аутор остварује доминантно сине-гдошки – приказом аустроугарског запосједања града Маглаја и његове околице, при чему је, путем појединачног казујући о опћем, радња романа (која укључује и низ појединости из ауторовог стварног, приватног живота¹³, једнако као и веристички приказ ширих историјско-друштвених збивања¹⁴) везана првенствено за породични оквир, и то на начин да судбина породице као такве, њезиних чланова и оних с њима у вези казује ширу причу о колективу и појединцима унутар њега, а заправо на начин најчвршћег повезивања личног, властитог сјећања и сјећања заједнице ухваћене у турбуленцију корјених промјена њезина ширег друштвеног и културалног оквира, односно приватне и личне драме, „мале“ приче, и „велике“ приче драматично уздрманог и трауматизираниог колектива, све то

13 Усп. нпр.: „Кад у току прва два мјесеца новог стања доживих у нашој кући једну грозну несрећу и трагедију (описану касније у *Зеленом бусењу*), тада се у мени, момчићу, иза неког времена и опоравка од оне несреће, буди нека тугаљива спознаја као у каква бродоломца. У најљепше младеначко доба своје ја осјетих, да сам заleo насред пута. Оно, што сам имао стечене душевне залихе, нијесам могао тада искористити ни као подлогу за даљи свој развој нити као капитал, с којим бих ударио темељ свом току живота. За нови живот бијах потпуно недорастао. И ја почех уздисати за оним, што је прошло и за оним, што сам имао тек да наставим иза стечена темеља у руждији. Мене обузимаху мисли, да онај живот, који је код нас прекинут, негде још тиња, ако је Швабо притиснуо Босну, Турска је још остала цијела и у њој Цариград гдје се згрће свијет мојих мисли и жеља, са свију страна.“ (Мулабдић 1930–31: 307); „Је ли овај рат наших дједова са моћном Аустријом био потребан и оправдан? Здрав разум каже, да није био оправдан, јер је ова земља међународним уговором прешла из руку једнога цара у руке другога. Један цар дао, други узео. Поред тога малени смо према сили, која нас притискује. // А други онда рекоше: 'Нека цар даје своје, а не наше. Ове су земље биле наше прије него их је он као завојевач освојио. А кад је он мачем у руци на њу стекао право, зар домаћин, имајући право посједа на своју кућу, не стиче још веће право на њу, кад је од навале обрани?'“ (Мулабдић 1938: 188)

14 Овако што посебно је очито у упоредби појединих дијелова Мулабдићева романа с описом аустроугарске окупације Маглаја што га у својој књижици *Повијести окупације Босне и Херцеговине 1878*. (1910) биљежи Миховил Мандић, чији је приказ „боја код Маглаја“ иначе несумњиво мање просвјетитељско-пропедугтички „маркиран“ неголи Мулабдићев, иако је у основи цијели његов рад писан с позицијска аустроугарске окупацијске политике у БиХ: „Већ у 8 сати изјутра (5. авг.) остави главна колона по највећој киши свој табор код Косове, да настави ход према Маглају. // Побочнице се бијаху још зором отпутиле свака својим правцем и то поприлици онако, како су се дан прије тога помицале према Косови. // Усташе се показаше близу села Мош е в ц а, и стадоше пуцати с лијеве обале Босне предстражама у чело. Али их не бијаше много на окупу, па радоше брзо узмицати према Маглају. У 4½ сата по подне стигоше предстраже пред Маглај. Још прије њих бијаше приспјела 7. причувна пјешач. пуковнија (као лијева побочница) под водством потпуковника Питтела. Она је с неколико хитаца из топова застрашила усташе, које се бијаху утабориле на лијевој обали Босне, те их натјерала у бијег према Жепчу, а 47. причув. пјешач. пуковнија (као десна побочница) под водством пуковника пл. Киннарта мало да их није опколела! // Бој потраја само по сата. Усташе бише свладане и разбјегоше се којекуда. Неколико их (до 20 људи) би натјерано у Босну, и ту се потопише. Ишло би се и даље за њима у потјеру, да се није већ подео мрак хватати, а чете биле обнемогле. // Губитак: 1 мртав, 14 рањених и 1 момак загубљен (од 7. и 47. причувне пјешач. пуковније скупа). // Усташе изгубише знатно више: мноштво их остаде на бојном пољу што мртвих, што рањених. Осим тога оставише за собом много оружја, муниције, живежа и 2 заставе. // Маглај бијаше опустео; осим неколико кршћанских породица није било у граду никога – све бијаше побјегло, чим се је дочеуло, да се Филиповић са својим четама приближује мјесту. // Чим стиже Филиповић у Маглај, удари на становнике ратну контрибуцију од 50.000 фор. (100.000 К), да их тако оштро казни за онај потајни нападај. Али им се касније, кад се је нашла ратна благајна, опрости ту осјетљиву казну. // На путу од Добоја до Маглаја нагјено је више хусара оне несретне 5. швадроне: многи су се спасили по шумама, али бијаху већ обнемогли, а силесија их је било страшно накажених. С тога је свима обружаним усташама – до 20 их на броју, већином цигана – код којих је нагјено ствари од погинулих војника, досудио пријеки суд смрт. // Сутрадан (6. авг.) даде војсковогја четама одмор. Било је то нужно, пошто су војници ослабили од силног напора, пренаћања под ведрим небом и лоших путева, због којих је и закашњавао довоз хране.“ (Мандић 1910: 44–45)

с циљем изградње потенцираног модела новог, актуелном „еманципацијском“, „модернизацијском“ и „европеизацијском“ тренутку прилагођеног његова идентитета, средствима тзв. „двоструке мимезе“. Притом, у складу с нарочитом улогом књижевности у Мулабдићеву времену, појединачна меморијска перспектива овдје је нужно у цијелости подређена интересу заједнице, па појединачно „мјесто памћења“ код Мулабдића постаје колективно добро, услијед чега и присећање прошлости, разумијевање садашњости као и надања за будућност у овом роману, односно његова укупна меморијска пракса, у коначници реализирају се у специфичним оквирима – у основи – колективног и идеолошког меморијског формата као нарочитих „филтера“ кроз које се конструира један књижевни свијет (усп. Кодрић 2009а: 41–42, 2009б: 199), а што, заједно с другим компатибилним елементима, овај роман недвојбено смјешта у контекст канонског културално-поетичког / културалномеморијског макромодела, који је у сложеној повијести бошњачке те босанскохерцеговачке књижевности 20. ст. и иначе у знаку мање или више експлицираних строго идеолошки задатих или барем друштвено потенцираних и преферираних оквира културалног меморирања и уопће идеолошки посредно или непосредно проскрибиране функционализације и (зло)употребе књижевности и културе (усп. Кодрић 2009а:82–106, 2009б). Све ово, а посебно превласт колективног и идеолошког над индивидуалним и личним, видљиво је већ на самом почетку романа, у једној од првих сцена сучељавања заједнице и појединца унутар ње с опасношћу коју у својој основи носи егзистенцијална збиља „аустроугарске теме“ као такве, а кад Мулабдићево меморијско комуницирање аустроугарског окупацијског чина и његова значења у животу заједнице и појединца без имало двојбе открива свој карактеристичан просвјетитељско-пропедеутички заснов и наум:

„Доскора је била кајмекамова соба пуна. Сви мемури и мецлиси кајмекамови и кадијини, по два од сваке вјере. Нико право не зна зашто је тај скуп, а ипак нешто се назрело па се чека да разговор отпочне. Пошто запитију једног поставише пред врата, отпоче кајмекамов писар:

– Ево емернаме из Тузле. У берлинској конференцији, гдје су били заступници свију сила, закључено је да у Босну уђе Аустрија. На то је и сам султан пристао. У овој се емернама нама наређује како треба да се држимо док царска аустријска војска заузме Босну.

Док је писар ово говорио све је шутило, сам Хаџи-Селимага сијевао очима тамо-амо и сваки час хтио да нешто рекне. [...]

За вријеме разговора сви су чиновници шутили као заливени; а поред кајмекама и кадије они се устручавали мијешат у разговор. Како остали, тако и Ахмет. Но остали су у мислима били против боја, а једини Ахмет био уз Хаџи-Селимагу. Сва она господа, пред којом се он до тада стидио као млад момак и чиновник, сва та господа паде у његовим очима, дубоко паде, а нада све диже се Хаџи-Селимага. Њему жао, управо мука му била, што и он није онако слободан да се сад може исправит заједно с Хаџи-Селимагом, па им довикнут што овај није могао ни умии: да су издајнице. Мука му било што се још осјећао као слуга у царском послу, што има ту старијег брата, пред кога се не може уплетат; све то га једило па презирно гледао оне чиновнике, гледао у њима живе слике оних Османлија који дадоше Босну Шваби.

Но, брзо им опет разумио. Видио да су то људи покорне слуге свог старјешине и своје кесе; ама му зачудо било за Нуман-ефендију. Зашто он да онако говори? Он, који је на гласу паметан човјек, а и турчин добар, који зна што је шеријат, па да се тако одмах покори без пушке, без ножа! Најпослије ни чиновници не би требало да буду таки, ја камо ли слободни људи као што је Нуман-ефендија. Та зашто човјек живи? Ако живи, да се спрема за онај свијет па онда умре, како и треба да ради пра-

ви турчин, има ли онда бољег мејдана од боја за домовину, а да стечеш онај свијет, да и свом роду помогнеш, да – најпослије покажеш да си потомак Хрњица и Халила? Тако је Ахмет умовао.“

(Мулабдић 1991 [1898]: 59, 62–63)

У оваквој ситуацији, темељна питања у Мулабдићеву роману – питања како одговорити на султанову „издају“ и османску предају Босне под аустроугарску, „каурску“ власт, да ли се супротставити овом чину, борити се на бојном пољу и кућном прагу или, пак, не, односно како реагирати и како живјети у новом, очекиваном повијесном тренутку те шта је, заправо, исправно и потребно урадити да би се преживјело и опстало – кључне су двојбе колико самог појединца, толико – чак и знатно више – и судбинске двојбе заједнице, при чему оне не требају на начин жанра романа из недавне прошлости представити само драматичне дилеме повијести, већ и разријешити кључне, горуће проблеме садашњости, оног што је актуелни тренутак Мулабдићева времена, али исто тако и „спремити“ заједницу за неизвјесну будућност која неумитно долази (што је, парадоксално на први поглед, вјероватно и темељни ауторов интерес на овом мјесту), а у којој она мора опстати и пронаћи своју што сигурнију друштвену позицију упркос бурним и трауматичним повијесним ломовима и мијенама, а посебно упркос несналажењу у процесима „еманципације“, „модернизације“ и „европеизације“ као њезиним тад највећим искушењима, које, зарад својег пробитка, она мора прихватити, иако не на начин апсолутног одрицања оног што се разумијева као сама „суштина“ и „срж“ идентитарне властитости. Овакво што, уосталом, једна је од дословних порука Мулабдићева романа, чији, иначе, главни лик – честити, али збуњени побуњеник против аустроугарске окупације – гине као жртва једне повијесне заблуде у тренуцима историјског избора, неспреман да прихвати оно што је – како аутор пропедутички тврди – повијесна нужност. И управо зато, у оваквој ситуацији, иако само то, наравно, јесте, *Зелено бусење* Е. Мулабдића и није било у прилици освијестити се у цијелости као тек књижевно „мјесто памћења“ прошлости, као њезин пуки литерарни конструкт, већ је, напротив, на себе презело првенствено просвјетитељске функције колективно-националне историје као апсолутног тумача повијести, садашњости и будућности националне заједнице и њезина идентитета, снажно учествујући у оном што је у основи претежно „врућа“ тенденција једног дијела културе сјећања његова времена, а заправо у оном што је жудна потреба овог тренутка за судбинском промјеном актуелног стања с циљем коначног идентитарног редефинирања те, прије свега, националног спасења, при чему, као нарочита мнимополитичка стратегија, сјећање националне прошлости функционира као његов покретачки механизам (усп. Асман, Ј. 2005: 81–83). А, коначно, овакво што, заједно с осталим елементима разлике, јесте и оно што у динамици развоја „аустроугарске теме“ у бошњачкој те босанскохерцеговачкој књижевности, као и у укупности повијесних константи и мијена ових литература, Мулабдићев роман ставља насупрот романа *Понорница* С. Куленовића, који ће се и сам вратити обликовању овог једног од сталних мјеста унутар босанскохерцеговачког и, посебно, бошњачког књижевног контекста, али на битно другачији начин и у битно другачијим укупним културалним околностима, растерећен (иако, наравно, никад до самог краја ослобођен) очите непосредности тегобних и надасве мучних питања посторијенталне, трауматизираних и уопће разорене традиције и културе, што су иначе стварни проблем Мулабдићева времена.

Реализирајући се у оквирима постканонског културално-поетичког / културалномеморијског макромодела, који – за разлику од његове традиције – обиљежава доминантно расредиштени и индивидуализирани систем вриједности и стање у основи широко дезидеологизираног положаја цјелине културалних дискурза, па тако и саме књижевности и њезина културалног памћења (усп. Кодрић 2009а:148–171, 2009б), Куленовићева *Понорница* остварује се, наиме, првенствено као самоосвијештено „мјесто памћења“ које прераста у врло особене „просторе сјећања“, и то не више само у смислу меморирања националне повијести, већ и у смислу меморирања сложености прошлости националне културе, при чему ауторова меморијска пракса није више везана за оно што су доминантно миметичко-хисторијски препознатљива те претежно акционо, око правилинјске линије фабулативне прогресије махом колективно-идеолошки организирана а из повлаштеног архива „народне прошлости“ издвојена и тако посебно истакнута „збивања за памћење“, како је то било код Мулабдића. Напротив, Куленовићев роман сад је, прије свега, поетско-синкретички изведена цјелина и зато интегрална и унутар себе чврсто и вишеструко повезана, компактна и конзистентна појава, која своје средиште проналази не више у политичкој судбини заједнице већ управо у нарочитом стању средишње књижевне свијести што, у покушају разрешења властите колективне и индивидуалне драме идентитета, настоји цјеловито разумјети завичајни свијет, изнова пролазећи и кроз његову трауматичну драму „новог времена“, али и кроз његов дубљи културални садржај. А као такав, овај роман, будући органским дијелом новог књижевно-културалног стања није више у обавези да учествује у – у основи – нужној (ауто)колонирајућој изградњи новог културалног поретка и његова идентитарног рјешења, како је то био случај код Мулабдића, па тако ни у обавези потискивања претходних традицијских оквира као беживотне, на нужни заборав осуђене коначне прошлости, а што иначе – прихватајући европске, а за њега још увијек умногоне артифицијелне и стране традицијске токове и њихове облике – чини Мулабдић, обликујући притом првенствено колективне идентитете. Сасвим супротно, *Понорница* С. Куленовића стога врло слободно крстари најразличитијим мјестима културалног памћења (и то и у дословном и у фигуративном смислу), као роман широко се растеређујући акутне трауме традицијског раскола, који овдје постоји тек или првенствено као комплекс стварних проблема његових иначе темељито индивидуализираних ликова, а заправо као предмет нарочите (над)тематизације, па чак и неке врсте метакултуралног разумијевања, а што – све заједно – Куленовићеву *Понорницу* у значајности чини и једним од, вјероватно, првих културалних романа и, готово несумњиво, првим цјеловито оствареним *романом културалног памћења* у укупности било бошњачке, било босанскохерцеговачке књижевности уопће, утолико прије што је ријеч о једном од оних у свакој, па тако и у бошњачкој те босанскохерцеговачкој књижевности ипак доста ријетких књижевних остварења која властиту књижевно-културалну традицију не само да мање или више подразумевају (чак и онда кад то, опирајући јој се, и не желе), већ је, битно другачије, свјесно и хотимично чине у цијелости сасвим видљивом и непосредно присутном, и то на начин који подразумева феномен „живе традиције“, а кад, наиме, неумрле вриједности прошлог обликују савремени тренутак управо онолико колико савременост реактуелизира – оживљава и, заправо, преобликује традицијску баштину, након чега ни традиција ни савременост не остају исте нити се, пак, могу разумијевати на исти, уобичајени начин. Јер, у случају Куленовићева романа ријеч је – коначно – о тексту у којем „хисторијска фрес-

ка колективне свијести преображава се нужно у егзистенцијалну драму појединачне свијести“ (Дураковић 1998: 354), па *Понорница* не приказује – као читав низ других дјела која се прије овог романа баве „аустроугарском темом“ – само страховити повијесни расап једног специфичног свијета пред незаустављивим налетом новог и другачијег, већ – мијењајући широки и свеобухватни, панорамско-колективни поглед перспективом приватног сјећања, односно, у коначници, индивидуалног те културалног меморијског формата (усп. Кодрић 2009а: 41–42, 2009б: 199) – ступа и у нарочито откривалачко или, прецизније, *археолошко* испитивање кључних садржина једне културе, чије се сложене унутрашње споне до краја отварају погледу извана управо зато што су чврсти оквири једног старог и дотрајалог, а некад заокруженог и потпуног начина живота и разумијевања свијета почели пуцати, све то тим прије што се, у сад већ препознатљивом модерничко-егзистенцијалистичком маниру, овај роман испишује и као самопреиспитујуће присјећање већ остарјелог и отуђеног интелектуалца који, као странац и у својем и у туђем, далеком свијету, странац себи и другима, у сјећање дозива свој посљедњи боравак у босанском завичају, кад је још као студент археологије у чудесном Каиру одлучио да му се никад више не врати, покушавајући на овај начин побјећи од агоналних ломова свијета који је на залазу својег повијесног трајања.

У таквој ситуацији, она некадашња, мулабдићевска и даље претежно колективно-идеолошка „мјеста памћења“ у *Понорници* С. Куленовића прерастају у сад индивидуализираним и културализираним сјећањем „патиниране“ и „амалгамиране“ иконичне „исјечке“ из једног нарочитог, а у овом тренутку више непосредног свијета и живота, до краја „натопљене“ оним његовим нарочитим сензибилитетом и уопће његовим препознатљивим културалним сукусом, па у овом роману културално памћење сасвим освијештено „циркуира“ прије свега „у формама сјећања које су првобитно биле везане за светковине и ритуалне обреде“ или у оном подручју које је овом већ само по себи блиско или на неки други начин доведено у најужу везу с њим, показујући се притом првенствено „као комплекс знања које осигурава идентитет [...] објективан у облику симболичких форми као што су митови, пјесме, плесови, пословице, закони, свети текстови, слике, орнаменти, биљези, путеви па и – [...] цијели крајолици“ (Асман, Ј. 2005: 107), овај пут, дакле, сасвим у складу с оним што су и иначе управо елементарне појаве у културалномеморијским процесима, због чега је, такођер, и сасвим разумљиво то што се Куленовићева *Понорница* у коначници и конституирала, и то врло наглашено, и као роман културалног памћења. Притом, ове очите промјене „носача“ или „медија“ културалног памћења у вези су – сасвим разумљиво – и с промјенама у домену „повлаштеност културалног смисла“ који се њима и традира, али и модифицира, а такво што у Куленовићеву роману преображава се у прије свега онај сасвим приватни и лични живот, посебни, „пунутарњени“ егзистенцијални ток што се одвија у до краја приватном, извана готово невидљивом простору, „с ону страну ствари“ – у „унутрашњој“ збиљи заједнице, у суштинском окриљу породице, у суптилним породичним односима и везама, у универзуму појединца дотад хармонично стопљеног и у сигурности и испуњености живота поистовјећеног с цјелином заједнице и њезине културе, гдје – трагом оног за „аустроугарску тему“ у бошњачкој књижевности и иначе карактеристичног, опћег интереса за „приказ аустроугарске окупације, у низу слика о раслојавању живота муслиманске народне и друштвене средине“ – сад не више у крупним, широким и махом ипак површинским, претежно вањским ма-

нифестацијама већ прије свега у *дејшаљима*, дискретним а суштинским појединостима, у оном неријетко тек назначеном, само благо наговијештенем или чак сасвим прешућеном и одшућеном, дешава се, а потом у роману и прати те казује оно што је драма тренутка „кад се царства мијењају“ и траума „новог времена“.¹⁵ Усто, а за разлику од *Зеленог бусења* Е. Мулабдића и његове просвјетитељско-пропедеутичке интенције у обликовању за „аустроугарску тему“ везаних „мјеста памћења“, која као да је чак унеколико инсистирала на драматично-трауматичном стању културалног хијата као кобној ситуацији која је задесила колектив и индивидуу унутар њега и која се стога мора што прије успјешно разријешити зарад повијесног спасења и заједнице и појединаца који је чине, укупни „простори сјећања“ у *Понорници* С. Куленовића конкретизирају се – сад је то, дакле, већ сасвим видљиво – и тако што се овај пут ипак не своде само на оно што је ово сложено догађање „у празнини између патријархалног, колективног и грађанског, индивидуалног културног обрасца“, па зато – иако је и ова тврдња у ширим оквирима мање или више прихватљива – Куленовићев роман није тек таква „прича о прошлости“ која се и сама бави тек стањем културалног хијата као таквог, али сад – како се то тврди – с том промјеном да, „намјесто идеалистичког фокуса базираног на слављењу и величању херојске прошлости, који је присутан у традиционалном историјском роману и укупној књижевности епскога постаментa и романтичарско-фолклорне стилизације са потрагом за идентитетом етникума и идејом идеологије у основи своје приче, промовира *критички фокус индивидуе* која колективну трагику проматра са њеног руба“ (Казаз 2004: 220). Јер, овдје, у укупности „дијегетичког универзума“ Куленовићеве *Понорнице*, ријеч је ипак о знатно сложенијој ситуацији, и то оној која је прије свега везана за нешто шири и уосталом потпунији концепт *лиминалности* (усп. нпр. Woodbridge, Anderson 2000), а кад у цјелини унутаркњижевног свијета Куленовићева романа умјесто простора недефиниране културалнохијатичне „празнине“ јављају се првенствено бројни а управо пријелазни и, отуд, укрштени – лиминални те хибридни садржаји, односно управо они на које уосталом сасвим прецизно упућује већ оно најизглед сасвим опћенито одређење „аустроугарске теме“ по којем она представља примарно „приказ аустроугарске окупације, у низу слика о раслојавању живота муслиманске народне и друштвене средине“, утолико прије што је првенствено

15 На овакво што својевремено је упозорио и Е. Дураковић, запажајући да „у слици бурне породичне и друштвене драме у *Понорници* се раствара читав један одминути, страном погледу затворен свијет бошњачког обитељског живота, на први поглед заштићену сигурношћу авлијских зидова и неприкосновеношћу закона и обичаја патријархалне заједнице“, али не више у његову у основи једностраном и поједностављеном разумијевању, већ се, донекле „слично поеми *На љави пути сам ти, мајко, изишо*“, „слика овог свијета указује“ знатно сложеније и у најмање двострукој перспективи – „и у статичкој и у динамичкој пројекцији“. Притом, „статичка је сва она из севдалинке и баладе одраније позната атмосфера и симболика којима се сугерира архетипски образац једног изузетно рафинираног облика живота, затвореног у пуноћи људски осмишљеног постојања“, односно „то је исти онај поетски сензибилитет којим је натопљен *Грозданин кикот*“ Хамзе Хуме, а за који ће управо Скендер Куленовић истакнути да је саткан „од бистре домаће ријечи, оне што је прешла девет каменова, од каменних и цвјетних авлија и од бијело окречених ентеријера, у којима се вијековима сија стари бакар и мирише феслицан једне јединствене и невјероватно истанчане градске културе“, а заправо онај нарочити осјећај свијета и живота што, као једна од њихових константи, посебно интензивно и упечатљиво провлачи се кроз готово цјелину првенствено бошњачке, а потом и уопће босанскохерцеговачке књижевности, док „на овој поетској патини изатканог шари и подлози раствара се динамичка слика у којој је читав тај свијет ухваћен у оним драматичним тренуцима када се пред неминовношћу историјских преображаја и социјалних потреса традиционални облици живљења осипају и растварају, губећи првотну чистоту и хуманост постојања“ (Дураковић 1998: 349, 351).

опаском о „раслојавању“ овдје упозорено не на тобоже „празнину“ између двају културалних образаца у којима колектив и индивидуа живе већ, напротив, на њихов нарочит егзистенцијални сусрет што задобива карактеристике драматичног сукоба и трауматичног судара који агонално растаче један и успоставља други начин живота и заједнице и појединца унутар ње, на овај начин обликујући различите и управо лиминалне и хибридне феномене у овом подручју. Овакво што, коначно, потврђује цјелина *Понорнице* С. Куленовића, почев већ од за „аустроугарску тему“ сасвим типичне ситуације колектива (који се наједном не само нашао на оном у бошњачкој књижевности сасвим препознатљивом „раскршћу“ између „старог вакта“ и „новог времена“ и двају дотад сасвим одвојених те, штавише, међусобно опонираних свјетова – Истока и Запада, већ и сам јесте управо то „раскршће“, у себи зарад оног „сутра“ сад морајући сјединити и оно некадашње „јучер“ и ново, непознато „данас“), преко исто тако нарочите ситуације у којој се нашао њезин главни јунак и средишња књижевна свијест романа (појединац који је, умнажајући „раскршћа“ колектива, у једном тренутку и физички-конкретно, а потом и духовно-интелектуално закорачио изван оквира заједнице којој припада и сад се у њу враћа као истовремено и странац не само у односу на другог већ, исто тако, и у односу на самог себе, али и као онај који је и даље – хтио то или не – вишеструко везан за колектив из којег потјече), те у истом смислу сасвим индикативних одређења других ликова *Понорнице* (који, сваки на свој начин, и сами јесу мјеста за цијели свијет којем припадају сасвим карактеристичних „раскршћа“, без обзира на то да ли су наизглед у цијелости сачувани у својем свијету изнад простора рушилачке повијесне мијене и расула, или су, пак, мање или више окуптно бачени у овај агонални простор, односно без обзира на то да ли је ријеч о ликовима који на овај или онај начин видно зрцале „ново вријеме“ или о онима који су још увијек тврдоглаво везани за „стари ватак“), па све до – захваљујући свему овом – свих бројних других иновативних културално-меморијских садржаја који чине овај роман и њихова новог, битно другачијег литерарног комуницирања. Притом, овакво што – све заједно – сасвим је видан случај и у читавом низу кључних сцена у роману, па тако и у оној готово архетипској ситуацији послеријемевлудског сијела у Дједовој кули, у диванхани, гдје се, наима, дешава не тек искључиво овдје на први поглед очекивано агонално беговско-кметовско „епско натпјевање“ (усп. Џанко 2000), већ, напротив, прије нарочито литерарно обликовање цијелог једног свијета у његову управо лиминално-хибридном стању, а што се тек метафоријски представља као хиполептично „епско допјевање“ између пјесника-пјевача Хилмибега и епског пјевача кмета Остоје, при чему управо амблематичне и уопће особене културалне форме на посебно сугестиван и ненаметљив начин зрцале повијесну трауматичну драму и колектива, али и, нарочито, индивидуе унутар њега:

„Хилмибег дохвати тамбуру.

Он је киклоп, исто као и вепар, само што је Вепру све побјегло у женско, а Хилмибегу у пјесму.

Кула је његова с ону страну планине, над дивном зеленом ријеком, која је сад граница између царевине што је устукнула и ове сад што намјерава да овдје вјекује.

Хилмибег само у ријетким приликама напушта своју оронулу постојбину, скупуља око себе из цијелог краја пјеваче обију вјера, слуша њихове и пјева им своје пјесме, расправља се с њима чија је права и забрањује им да преносећи његове ишта у њима преиначе, изоставе или додају. Бави се, ето, за једног бега недоличним послом, запустио читлуке, пушта да их субаше разнине, и да није ње-

говог великог богатства и угледа од старине, његови најближи понашали би се према њему као и према његовим сељацинама 'тамбур-гољама' пјевачима, с којима је нокат и месо; и још више, са презрењем, јер он њих, бегове, срамоти овако поспрним послом каквом се ван сваке памети и угледа рода одао.

Али, душа им слушати његове пјесме.

'Сад ћеш чути једну нову. Реци ваља ли!' каже ми звонцајући по жицама. 'Издајник си ти велик! Откако оде у то посрано Каиро, нема ко да ми право пјесме записује, него ми их којеккви пјевачи-рогачи препијевају по ћеифу овим испртцима.'

Нашао је добру ријеч: рогач. То је изметнути шљивин плод.

Његове пјесме добро су ми познате. Многе сам му и записао. Ствара их из свог замишљеног простора давнине, и побјесни кад се неко усуди да их и у ситуацији некој оповргне.

'Зовни ми Остоју', штимајући тамбуру викну слуги који дијели кафу.

Разговори се прекинуше.

Сви се згледају, Вепар се осмјехује, Муфтија се смрче.

Сви знају ко је Остоја: Хилмибегов кмет, пјевач као и он, не одваја га од себе. Видио сам га доље у авлији међу слугама.

'Ах побогу, Хилмо, што ће ти Остоја, није ово влашко сијело!' рече Дјед, згранут.

'Кад је пјесма, и влашко је', одговори Хилмибег, затамбуравши.

Гледам Муфтију: хоће ли устати и отићи? Не, само сагнуо главу, као да неће да гледа то што ће се десити.

Појави се Остоја с гулама.

Стао наврх степеница, не смије даље. Скиде капу, поклони се до појаса, па пође у дно диванхане

'Овдје, овдје!' викну Хилмибег показујући му мјесто уз сеџију под својим кољенима.

Као да не вјерује да је чуо, и као да не вјерује да иде, просиједи спечени гуслар пређе преко диванхане и, као да не вјерује да ће збиља сјести, сједе под тврђавска Хилмибегова кољена, 'турски', подавивши ноге. Не зна куд би с капом; да не би њоме опоганио то што није за кметовску ногу, натаче је на кољено.

Хилмибег зазвонца, поче, зазивно:

*Кличе вила с Нейочина била,
па дозива низ Серхат јунаке.
'Јесте л чули, глухом оглухнули?
Јесу ли вам очи испануле?
Јесте л чули, да вас Бог не чује!
и видили, да вас Бог не види!
иша вам спрема од Приморја бане!'*

Код свију, уши и очи једно.

Знам шта ће бити даље у овој пјесми. Пјевачи је у понечем, у именима лица и мјеста и у својим личним описима, преиначују сваки на свој начин, али фабула јој остаје увијек иста. Златију дјевојку, љепотицу над љепотицама у оба царства, просе просци са свих страна, али она сваког одбија. Заинатиле се тако на њу муштерије, сваки слиједећи богатији и угледнији, док је на крају не запроси сам везир, али она одбије и њега. Толику јавну увреду везирова сујета није могла поднијети. Увријеђен преко сваке мјере, везир пошаље писмо у каурску царевину, приморском бану, с наговором да покупи војску и без бриге крене на кулу Златијиног оца, да кулу похара и отме Златију. Чуло се то по свом Серхату, али нико бану не иде у сусрет, одбијени просци стога што су љути, остали стога што се боје грдне банове војске и, највише, везирове освете. Нађе се, међутим, један с образом а без страха, најмлађи међу браћом Бојичићима, стане са својом четом

у бусију, разбије каурску војску и бану у бијегу одсијече главу. Златија пође за њега, и роди му, како код којег пјевача, три или седам нових Бојичића.

Оно што ме сад једино занима то је по чему ће то Хилмибегова пјесма коју пјева бити 'једна нова'.

Позориште!

На мјесту гдје бан Златијином оцу шаље писмо у ком проси Златију, Хилмибег даде ријеч Остоји, као представнику друге стране.

Тамбурица је звонцкала око једрог Хилмибеговог баса, сад Остојин тенор на непрекидној тамној подлози гусала јечи као из пећине. Бан у писму кука, моли, обећава све; Хилмибег се врпољи, а кад Остоја отпјева:

*И вјеру ћу своју промијенићи,
привестић војску свијешлом везиру...*

плану:

'Лажеш! Није тако, лажеш! Пјевај право!'

Остоја је прекинуо, погрузио, не смије очију да подигне.

'Пјевај кад ти кажем!'

'Ја бег', гледа у њега молећиво, 'друкчије не знам'

'Не знаш! Знаш ти боље него ја! Него хоћеш овима низ длаку! Бан је јунак! Душманин, али јунак!'

Кресну трзалицом по жицама, дрво загреба. Рикну, тако да је сад као да рика прелијеже са Приморја у Серхат; не знам чији је то бијес више, банов или његов. Бан пише оцу Златијином:

*'Зар не видиш, кукавицо сиња,
да с родио звијезду Даницу,
која неће сунца ни мисеца,
да с родио јунака-гјевојку,
која неће златија ни бератија,
већ јунака од мушког мерака
и јуначког крвавог барјака!
Ако штаквог нема на Серхату,
ни Серхату ни у бућум царству,
родила га мајка на Приморју!
Дивојка ће мени приволићи,
шакав јесам ја санак уснио!
Шта је у сну мени говорила,
што на јави да порекне неће.
Ако нећеш мојијех сватијева,
а ти вичи по Серхату равном
ко ми смије да мејдан изићи,
та ком глава у шраву зелену,
ком дивојка у кулу камену!
Ако ли ми не наћеш шаквога,
ја сам силну војску сакупио,
хоћу твоју кулу запалићи,
тебе сужња метнућ на галију,
а Златију у златину кочију,
та ће Златија Светиоме Донаћу,
водицом је светиом помазати
та прид светиим олшаром винчати,
родиће ми два близанца сина,
Стијан-Јанка и Краљевић Марка!'*

Неко је у току пјесме добацио:

'Само ти пјевај! Оно Остојино је истина!'

Нико то није прихватио, сви би, нарочито послје ’Стојан-Јанка и Краљевић Марка’, бана рашчупали! Шире се ноздрве, фрчке се, ухће, кивно уздише, ’пасјегли сина!’ испухује.

Муфтију угледах гдје погледа Аликапетаново оружје и одежде по зиду. Ту је Аликапетаново овчије руно на ком је клањао, сребром и седефом украшене пушке и кубуре, сабље и ханџари, топузи и наџаци, двије заставе, зелена, неза-робљена, и црно-жута, заробљена, обје трошне и куршумима изрешетане.

’Деде нам сад једну веселију!’ нареди Остоји Хилмибег.

Остоја навије гусле, драго му што сад не мора ником угађати, стругну гудалом, поче:

*Јез и лија ѿврд договор зраде
Ко ће ѿрви кога узахаши...*

’Остави ми јежа! Деде ти нама ону о Тали!’

Тале Будалина – то је што му име каже: ничији, свачији, своја и општа шага. Остоја гледа у Хилмибега. Ипак! устручава се.

’Слободно, слободно, кад ти ја кажем!’

Остоја повуче гудалом:

*Тале јаше коња наопако,
Извадио оно муке мале
Па раздони мухе по кобили...*

Дође, најзад, на крају Хилмибегове пјесме, оно што толико чекам, у што сам већ био посумњао: наговијештена његова новина.

Изненађен сам, више него иједанпут досада. Оваквог нечег нема ни у једној овој пјесми са бивше сурове границе међу царствима. Пјесник је он. Боји-чић разбије каурску војску и посијече бана, али Златија не хтједе ни њему, него побјеже у гору зелену. Ту је сад вила.

*Под зрлом јој сјајна мисечина,
Иод челом јој до дви звезде сјајне,
коса јој је ко кад жијо пада,
у пасу се хоће ѿриломити,
кад ѿиовне, сав се свијо осмихне.“*

(Куленовић 1983 [1977]: 130–134)

Као овакав, роман *Понорница* С. Куленовића, који – баш као и Мулабдићево *Зелено бусење* – у себе укључује и приватну, личну и породичну драму и драму цјелине заједнице, не само да је деколективизирао оно што је културално памћење засигурно једне од највећих раскрсница једног колектива, и не само да је снажно обиљежио процес индивидуализирања меморијских пракси у књижевном обликовању „аустроугарске теме“, већ ју је, исто тако, и битно културализирао те деколонизирао, засновавши је притом не више примарно на праћењу оног што је за заједницу докидајућа нужност повијесног процеса у којем – како каже народна пјесма – „земан зида по котарим куле // земан зида, земан разиђује“, већ прије свега на оном што је „свијест о трајности културних феномена, неподложних корозивном дјеловању времена“ (Дураковић 1998: 351), захваљујући чему, коначно, „аустроугарска тема“ ослобађа се своје у основи креативне спутаности, док се цјелина књижевности која је опсесивно понавља отвара битно другачијем разумијевању и обликовању како властитог идентитета, тако и уопће колективних, персоналних и индивидуалних идентитета унутар заједнице којој заједнички припадају, при чему, заједно с културалним аспектом, управо индивидуалитет као такав долази на прво мјесто. Зато, на крају, Куленовићева *Понорница*, а посебно у поређењу са *Зеленим бусењем* Е. Мулабдића, представља

управо оно мјесто гдје „аустроугарска тема“ – сад слободније се комбинирајући с другим фигурама сјећања бошњачке књижевности, нарочито с фигуром дома, породице и породичних вриједности те фигуром босанске повијесне трагике, односно фигуром повијесног свједочења (усп. Кодрић 2009а: 82–171, 2009б) – прераста првенствено у тему Босне и њезине „повијести мијене“, на овој, *власитијој, ауџенитичној* основи сад сасвим *природно* и *непреициозно* укључујући се или у европски контекст естетицистичко-артистичке књижевности „повијесног пессимизма“ или, пак, у ону, махом егзистенцијалистичку књижевну праксу којој повијест јесте тек амбијентални оквир или пука позорница за оно што је вјечита и универзална „човјекова ситуација“ и „људска судбина“. То је, коначно, управо онај њезин повијесноразвојни врхунац кад, прешавши пут „од колективне до појединачне свијести“, „аустроугарска тема“ из теме примарне везаности за *хисторијски иренушак* неповратно преобразит ће се у тему првенствене урођености у *Вријеме*, кроз које струји управо „културални смисао“, ослобођен сад било какве експлицитно или имплицитно идеолошки наметнуте задаће, па тако и обавезе (ауто)колонијализованог прилагођавања задатом нормативном „узору“.

Реферирана литература:

1. Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, ur. (2001), *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, London, New York.
2. Асман, Аленда (2005), „Три стабилизатора памћења: афект – симбол – траума“, прев. Давор Бегановић, *Разлика/Différance*, 10–11, Разликовања босанскохерцеговачке књижевности, прир. Маја Х. Јашарагић, Неџад Ибрахимовић, 133–147.
3. Асман, Јан (2005), *Културно памћење: Писмо, сјећање и политички идентитети у раним високим културама*, прев. Вахидин Прељевић, Вријеме, Зеница.
4. Бегвић, Мидхат (1987), „Наш муслимански писац и његова раскршћа“, у: Мидхат Бегвић, *Раскршћа IV: Босанскохерцеговачке књижевне теме*, 130–142, Дјела В, прир. Ханифа Капићић-Османагић, Веселин Маслеша, Свјетлост, Сарајево.
5. Braun, Maximilian (2009), *Зачеци европеизације у књижевности славенских муслимана у Босни и Херцеговини*, прев. Ибрахим Диздар, Суада Хеџић, Добра књига, Сарајево.
6. Дураковић, Енес (1998), „Од колективне до појединачне свијести: ‘Понорница’ Скендера Куленовића“, у: Енес Дураковић, прир., *Бошњачка књижевност у књижевној кризици: Новија књижевност – Проза*, књ. IV, 347–354, Алеф, Сарајево.
7. Дураковић, Енес (2003а), „Бошњачке и босанске књижевноповијесне неминовности“, у: Енес Дураковић, *Бошњачке и босанске књижевне неминовности*, 155–179, Вријеме, Зеница.
8. Дураковић, Енес (2003б), „Бошњачка приповијетка XX. вијека“, у: Енес Дураковић, *Бошњачке и босанске књижевне неминовности*, 75–111, Вријеме, Зеница.
9. Џанко, Мухидин (2000), „О једном аспекту романа *Понорница* Скендера Куленовића“, *Нови Израз*, 7, 59–63.
10. Ђерић, Гордана (2006), „Европско-просвјетитељски и национал-романтичарски извори културног памћења: Рефлексије у савременим друштвеним расправама“, *Филозофија и друштво*, 2, 77–88.
11. Фанон, Франц (2001), „National Culture“, у: Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, ur., *The Post-Colonial Studies Reader*, 153–157, Routledge, London, New York.
12. Фуко, Мишел (1977), „What is an Author?“, у: Donald F. Bouchard, ur., *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, 113–138, Cornell University Press, Ithaca, NY.

13. Хусановић, Јасмина (2009), „Друштвени имагинариј и политика метафоризације кроз '6-х оптику': Доминантне културне/политичке матрице, дискурси и праксе“, *Реч*, 78/24, 67–104.
14. Имамовић, Мустафа (1997), *Хисторија Бошњака*, Препород, Сарајево.
15. Казаз, Енвер (2004), *Бошњачки роман XX вијека*, Зоро, Загреб, Сарајево.
16. Кодрић, Сањин (2009а), *Културално памћење и репрезентација прошлости у бошњачкој књижевности 20. стољећа (Од утилиитаризма препородног доба до савремене поезије свједочења)*, Докторска дисертација, Филозофски факултет, Сарајево [Необјављени рукопис].
17. Кодрић, Сањин (2009б), „Културалномеморијска историја књижевности, модели културалног памћења и интеркултурална преплетања у бошњачкој књижевности 20. стољећа“, у: *Српски језик, књижевност, уметност*, књ. 2, *Интеркултурни хоризонти: Јужнословенске/евројске парадижме и српска књижевност* [Зборник радова], ур. Драган Бошковић, 185–228, Филолошко-уметнички факултет, Скупштина града, Крагујевац.
18. Кодрић, Сањин (2010), „Невоље с каноном: Случај босанске и/или бошњачке књижевне историје (На примјеру околности и карактера раног канонизацијског рада М. Бегића)“, у: Сањин Кодрић, *Књижевна прошлост и поезија културе (Теорија новог хисторицизма у босанскохерцеговачкој књижевности историјској пракси)*, 151–176, Славистички комитет, Сарајево.
19. Куленовић, Скендер (1983 [1977]), *Понорница*, Изабрана дјела, књ. V, прир. Енес Дураковић, Свјетлост, Веселин Маслеша, Прва књижевна комуна, Глас, Сарајево, Мостар, Бања Лука.
20. Лешић, Зденко (1991), *Приповједачка Босна III: Приповједачи до 1918*, Прилози за историју књижевности Босне и Херцеговине, Институт за књижевност, Свјетлост, Сарајево.
21. Лешић, Зденко (2006), „Постколонијална теорија и критика“, у: Зденко Лешић и др., *Сувремена тумачења књижевности и књижевнокритичко наслеђе XX стољећа*, 529–549, Sarajevo Publishing, Сарајево.
22. Лотман, Јуриј М. (1998), *Култура и експлозија*, прев. Сања Вершић, Алфа, Загреб.
23. Лотман, Јуриј М. (2004), *Семиосфера: У свјету мишљења. Човек – тексти – семиосфера – историја*, прев. Веселка Сантини, Богдан Терзић, Светови, Нови Сад.
24. Ловреновић, Иван (1990), *Лабиринт и памћење: Културнохисторијски есеј о Босни, Ослобођење*, Сарајево.
25. Мандић, Миховил (1910), *Повијести окупације Босне и Херцеговине 1878.*, Матица хрватска, Загреб.
26. Морањак-Бамбураћ, Нирман (2000), „Идеологија и поезика (Интердискурсивна анализа културолошких стратегија и тактика“, *Радови Филозофског факултета у Сарајеву*, XII, 105–142.
27. Мулабдић, Едхем (1930–31), „Из аутобиографије (Поводом прославе четрдесетгодишњице мога културног рада)“, *Нови Бехар*, 4, 21, 22–23, 305–307, 327–328.
28. Мулабдић, Едхем (1938), „Једна шездесетогодишњица“, *Народна узданица*, 6, 179–188.
29. Мулабдић, Едхем (1991 [1898]), *Зелено бусење*, прир. Енес Дураковић, Муслиманска књижевност XX вијека, Свјетлост, Сарајево.
30. Нора, Пјер (2006), „Између Памћења и Историје. Проблематика мјеста“, у: Маја Бр-кљачић, Сандра Прленда, прев. и прир., *Култура памћења и историја*, 21–43, Голден маркетинг – Техничка књига, Загреб.
31. Ризванбеговић, Фахрудин (1990), *Свјетлости диванхане: Приповједна проза Скендера Куленовића*, Ослобођење, Сарајево.

32. Ризвић, Мухсин (1985), *Преглед књижевности народа Босне и Херцеговине*, Веселин Маслеша, Сарајево.
33. Ризвић, Мухсин (1990), *Босанско-муслиманска књижевност у доба прејорода (1887–1918)*, Ел-Калем, Сарајево.
34. Ризвић, Мухсин (1994), „Поетика бошњачке књижевности“, у: Мухсин Ризвић, *Панорама бошњачке књижевности*, 7–42, Љиљан, Сарајево.
35. Селимовић, Меша (1970), „Зар је чудо ако Босна нуди обиље књижевних инспирација“, *Поља*, XVI/136, 7.
36. Спахић, Ведад (2008), „*Make up* и транзицијске боре: неки методолошко-хисторијски аспекти проучавања бошњачке књижевности аустроугарског периода“, у: Ведад Спахић, *Прокрустова вечерња школа*, 85–101, bosniaArs, Тузла.
37. Шумоња, Никола (1887), „Мухамеданство и наша књижевност“, *Ситражилово*, 3, 21, 22, 334–345.
38. Тутњевић, Станиша (1999), *Муслиманска књижевност на српскохрватском језику у односу према српској и хрватској књижевности*, Open Society Institute, Center for Publishing Development, Electronic Publishing Program, Budapest, www.osi.hu/ep.
39. Вервает, Стијн (2005), „Однос центар/периферија и утицај међукултурних (књижевних) контаката на развој књижевности Босне и Херцеговине од 1878. године“, *Разлика/Différance*, 10–11, Разликовања босанскохерцеговачке књижевности, прир. Маја Х. Јашарагић, Нецад Ибрахимовић, 205–216.
40. Woodbridge, Linda, Roland Anderson (2000), „Liminality“, у: Irena R. Makaryk, ur., *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*, 578–580, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London.

THE “AUSTRO-HUNGARIAN THEME” AND (POST)COLONIAL IDENTITIES IN MODERN BOSNIAK / BOSNIAN-HERZEGOVINIAN LITERATURE

Summary

The Ottoman Empire and the Austro-Hungarian Monarchy are two great empires that have left a decisive, crucial mark on the history of the entire Bosnian-Herzegovinian territory, and, within this context, particularly on the history of Bosniak community. In the immediate connection with these two imperial frameworks, the *figure of ‘new times’ and historical crossroads* was constituted in modern Bosnian-Herzegovinian literature, especially in Bosniak literary practice from the 19th century onwards, as one of highly important elements of their distinctive connective structures. A particularly important aspect of this crucial memory figure of both modern Bosniak and modern Bosnian-Herzegovinian literature is the so called ‘*Austro-Hungarian theme*’, which basically represents a theme of a specific *historical trauma*, as well as a theme of a radical and comprehensive *cultural transition* or a theme of a complex and dramatic *cultural transcoding*, as well as a theme of achieving new, *(post)colonial identities*. As such, the ‘*Austro-Hungarian theme*’ is, therefore, undoubtedly both a dominant subject of literary representation and the most suitable expression of the entire existential, cultural, social and historical condition of the time in which it was constituted, but its obsessive presence and particular circulation is not limited only to this relatively narrow literary-historical period, but gets – due to the very complex and dynamic past of the socio-cultural context, as well mechanisms of literary history – passed down over the following decades, all the while being subjected to various changes as well. It is not surprising, then, that within the scope of the ‘*Austro-Hungarian theme*’ – along with other literary pieces – there appears the first Bosniak novel, *Zeleno busenje* [‘The Green Sods’] (1898) by Edhem Mulabdić (1862–1954). After Mulabdić the theme would later be addressed, especially in Bosniak literature, by a whole range of different authors, including Skender Kulenović (1910–1978) in his novel *Ponornica* [‘The Lost River’] (1977), which is one of the last Bosniak novels that in its entirety, although retroactively, deals with the trauma implied in the ‘*Austro-Hungarian theme*’, not only continuing its complex history, but also building a particularly important aspect of the ‘*internal*’ Bosniak as well as Bosnian-Herzegovinian literature as a composite and polycentric whole.

Sanjin Kodrić

Милка ДИМОВСКА и Нина ТОМОВА
Смолян, Филиал на Пловдивски университет

ПОВЕСТТА „ЈЕ ЛИ КРИВА СУДБИНА?“ – ОПИТ ЗА ПРОЕКЦИЯ НА ВЪЗГЛЕДИТЕ НА ОБЩЕСТВЕНИКА И ФИЛОСОФА ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ

Повестта на Любен Каравелов „Крива ли е съдбата?“ е свързана със сръбския период от дейността на писателя. В нея са представени вижданията му за мястото на жената в семейството и в обществото. Също така и идеите на автора за социалното развитие и възгледите му като социолог и народопсихолог.

Ключови думи: публицистика, народопсихология, свобода

В своеобразния синтез от социални, икономически и политически фактори, маркиращи развитието на възрожденските процеси в българската история, немаловажно място заемат контактите с извъннационални културни традиции. Тези контакти имат своите специфични измерения в книжовната сфера. Върху формиращата се новобългарска литература оказват влияние западноевропейската и руската литература. От значение е и контактът на възрожденските книжовници с гръцката култура. И въпреки че посоката на влияние е от чуждата литература към българската, възрожденски книжовници – европейски възпитаници, създават текстове на чужд език. Част от тях се вписват в литературата на съответния народ, например написаната на гръцки поема „Войводата“ от Григор Пърличев и на сръбски разкази и повести на Любен Каравелов.

Създаването на повестите „Је ли крива судбина?“, „Сока“, „Наказао је бог“, „Горка судбина“ и на мемоарите за „Из мртвог дома“ е свързано с т.нар. сръбски период от обществената и книжовната дейност на Л. Каравелов. В Сърбия писателят идва от Москва, където в продължение на десетгодишния си престой се формира като книжовник, общественик и революционер. Той пристига в Сърбия в началото на 1867 г. като кореспондент на руски вестници, воден от желанието да бъде по-близо до един от центровете на българската революционна емиграция. В Белград Каравелов се свързва с най-радикалните кръгове на прогресивното младежко движение „Омладина“, развива активна дейност в Българския комитет и се запознава със съвременната сръбска литература. Интересът му към нея намира израз в статии като: „Книжнина“ (сп. „Магица“ -1868) и „Сръбската литература“ (в „Србјада“ – 1867-1868). За популярността на Каравелов сред прогресивно настроената част от белградската младеж говори Т. Маркович: „У Каравелов те обикват толкова „брата бугарина“, проповедник на политическо съгласие, искрения и весел другар, колкото и революционера, борец за свобода. Неговите ръкописни песни минават от ръка на ръка и се четат с удоволствието на всички забранени неща; по улиците се пеят от тях песни с алюзии за княза; ...в тяхното общество, весело и бедно, се критикуват разходите на кня-

за, на властта и на цялата бюрокрация...и се гледа с презрение на високото им положение, големите им заплати и робските им души.“¹

Идейното присъствие на Каравелов в сръбския обществен и духовен живот се отбелязва от литературни историци като Йован Скерлич, М. Ибровац, Дж. Игнятович. Т. Маркович откроява приноса на българския книжовник за освобождането на сръбската литература от влиянието на сантиментализма и романтизма.

Сред белетристичните творби от сръбския период на Каравелов със силата на своите идейни послания се откроява повестта „Крива ли е съдбата?“ Нейната първа част е публикувана в сп. „Матица“ (Нови сад, 1868, бр.9-21), през 1869 г. излиза в самостоятелно издание. Запазени са фрагменти от втората част.

Повестта „Крива ли е съдбата?“ представлява нов етап от творческото развитие на Каравелов. До идването си в Сърбия той публикува в Русия повести и разкази, които през 1868 г. излизат под заглавие „Страници из книги страдания българского племени“. И докато в тези „страници“ са изобразени различни страни от битието на българина, като доминиращ е мотивът за страданието, провокирано от робската участ, то в повестта са поставени проблеми, засягащи сръбското общество в средата на 19 век.

„Крива ли е съдбата?“ е една от най-проблематизираните творби на Каравелов. Посрещната е възторжено от омладинците. „...смело можем да кажем, че тя е съвсем ново и почти единствено явление в нашата повествователна литература...той не е живял дълго в нашето общество, но веднага е схванал отношенията в него и майсторски е възпроизвел двете враждебни начала, които движат сръбското общество“ (сп. „Матица“ – 1868 г.)² На българския читател повестта става известна едва двадесет години след отпечатването ѝ (за пръв е преведена на български през 1886-1887 г. от Д. Маринов).

В оценките на литературната критика за Каравеловата творба се проблематизират различни въпроси, свързани както със спецификата на жанра, така и с влиянието на руски образци върху идейно-естетическите ѝ внушения. Поставя се и въпросът доколко творбата може да се разглежда като част от възрожденската литература, след като пресътворява една небългарска действителност и авторът ѝ не е сметнал за нужно да я преведе на родния си език. Но въпреки нееднозначните, противоречиви понякога, оценки на литературоведи от различни поколения за художествената стойност на повестта, се налага мнението, че тя е своеобразно явление във възрожденската белетристика. Продуктивна е тезата, че в „Крива ли е съдбата?“ „функционират философски, социално-битов (гротесков и сатиричен) и фолклорно-казов (най-слабо застъпен) пласт.“³

Философският пласт на творбата най-ярко се откроява в публицистичните отклонения, в дневника и в разсъжденията на главния герой – Любомир Калмич. Чрез дневника му е представена предисторията на сюжета – съдбата на семейството на героя. Историята на това семейство е вариант на познатия от възрожденската белетристика мотив за нещастната фамилия. Но повлиян силно от възгледите на Чернишевски и Херцен, Каравелов прави опит да се разграничи от модела на българската възрожденска повест. В контраст на възрожденските

1 Цит. по: Чернокожев, Н. Любен Каравелов и българското възрожденско време. София, 1995, 111.

2 Цит. по: Пнев, Б. История на новата българска литература.Т.4, София, 1978, 461.

3 Чернокожев, Н. Любен Каравелов и българското възрожденско време. София, 1995, 113.

повествования са публицистичните отклонения в повестта. В тях се открояват възгледите на писателя за нравите и устройството на обществото, за мястото на жената в него, за свободата в различните ѝ измерения.

Проблемът за свободата се разглежда като личностен, социален и национален. В личностен аспект Каравелов го свързва с правото за свободен избор в едно общество, изтъкано от социални и нравствени предразсъдъци. Такова общество поставя жената в неравноправно положение, отрежда ѝ роля на второ-степенен член на семейството, съдбата ѝ се определя от волята на бащата, а след брака – на съпруга. Безспорно, поставяйки темата за женската еманципация, авторът следва идеите на руските революционери-демократи. Но въпросът за мястото на жената в обществото занимава Каравелов и в първия – руски период от неговото творчество. Част от героините в ранните му повести също като Цая са поставени пред избор, но в една друга обществена и социокултурна ситуация. И докато защитавайки правото си на свободен избор Цая влиза в конфликт с баща си, който изразява възгледите за брака на една част от обществото, на т.нар. от автора „обществено мнение“, то сблъсъкът, в който участват Каравеловите героини от ранните му повести, е на верска основа. Тези героини, поставени в центъра на конфликта между поробители и поробени, се консолидират с рода, с фамилията и дома, докато семейството на Цая е представено в момент разпад, провокиран от остри междуличностни сблъсъци в самото него.

В повестта „Крива ли е съдбата?“ въпросът за себеосъществяването на жената се поставя от нови идейни позици. Те отразяват не познатите от ранните повести на Каравелов възгледи на патриота-народовед, който се прекланя пред патриархалните добродетели на българката, а тези на социолога и общественика, свързан с определени идеи на своето време. Авторът представя два възгледа за мястото на жената в обществото – на бащата на Цая: „Жената трябва да знае на този бели свет само едно: да угажда на мъжа си...“⁴ и на⁵ Л. Калмич: „Бъди човек; старай се в тебе да бие сърце на свободна жена“ (цит. съч., 49). Сблъсъкът на тези две гледни точки провокира конфликта в повестта и трагичния край на главния герой. Калмич е наклеветен от своя опонент и попада в затвора. Във философско-публицистичния пласт на творбата на въпроса: „Може ли жената да избира по своя воля?“ (цит. съч., 29) се откроява отговорът на Калмич (Каравелов): „Мозъчната система е еднаква и у мъжете, и у жените, следователно и начинът на мислене е еднакъв“ (цит. съч., 30). „Когато нашите сънароднички се осъзнават, сами ще пожелаят равноправие и свобода.“ (цит. съч. 33)

Сред пълнотата от проблеми и посоки в търсенето на техните решения особен интерес представлява разбирането за свободата в многообразните ѝ проявления. Най-актуална в този исторически момент на Балканите е тезата за *националната свобода*, за политическото освобождение на народите от вековното турско владичество: „...бошнаците не са роби и няма да допуснат, валлаа, да ги плякосват, бият и пребиват...“ (цит. съч., 43). Живеейки в Сърбия в момент, когато тя частично е отвоювала освобождението си, Каравелов ясно показва каква е непосредствената цел на все още поробените балкански народи – национално освобождение с оръжие в ръка: „...затова не трябва да спим, нито да се колебаем...а трябва да си изберем вожд, да се въоръжим и да се приготвим...“

4 Каравелов, Л., Събрани съчинения, т. II, София, 1965.

5 При всички следващи цитирания от повестта в скоби след цитата се посочва страницата, от която е текстът.

(цит. съч., 44). При това тази цел се схваща като мисия, пред която отстъпват обикновените житейски норми, приоритетите се преподреждат зад нея: „Върви, синко, върви с баща си, па ако не убиеш нито един турчин, поне ще се научиш да гледаш душманите без страх.“ (цит. съч., 45) – думи на майка към 13-годишния ѝ син, които задават модела на героична саможертва.

Според Каравелов постигането на национално освобождение на балканските народи не трябва да сложи край на стремежа им към политическо и социално развитие. Националната независимост е необходимо, но не достатъчно условие обществото и личността да реализират свободно своята воля. Отново чрез Л. Калмич авторът разкрива идеала си за *добро, справедливо и свободно общество*: „Народи, които са изпълнени с робски дух, няма да станат свободни, ако само просто се променят владетелите им или се преобразят държавните учреждения, и ако останат в тая постоянна заблуда, че свободата зависи от правителството.“ (цит. съч., 100). Цитираните мисли разкриват сложния анализ на житейските реалности на Балканите като комплекс от исторически, политически, социални, културни, географски и др. условия на живот и историческа съдба на народите под османска власт. Наслоенията от вековете създават устойчиви, трайни и възпроизвеждащи се модели на поведение, разкрити като народопсихологически черти – търпимост към злото, страх от промяна, примирение със статуквото на не-свобода и несъпротива на устойчивите норми на поведение: „наведена главица сабя не я сече“, „търпи и ще си спасиш душата“ и подобни. „Умните хора, драги господа, служат и богу и мамону и у тях винаги и овцете са цели, и вълците сити“ (цит. съч., с. 75). Няма как революционерът и демократ Каравелов да не се обяви срещу такъв псевдо-уют и конформизъм, защото осъзнава „трагическото въздействие на робството върху народността характер“⁶. Затова за него най-важен е процесът на преодоляване на робската примиреност и страха, „пробуждането на героичното и националното съзнание“⁷. В израстването на обществото до осъзнато противопоставяне на робуването на стереотипите той вижда способността за промяна и развитие. В критиката и отрицанието на останали от робството пагубни наслоения в народността характер е вплетена и вярата на писателя в героичното у човека, в неговия свободолюбив дух.

Белетристичната творба като форма чрез доминиращото публицистично начало дава възможност на автора да изрази някои свои наблюдения и заключения за типични за балканците (сърби, българи, босненци, черногорци и т.н.) характеристики на бита, мисленето и поведенческите модели на хората от средата на XIX век. Тези обобщения задават границите на социален анализ, основан на конкретната историческа ситуация, касаещ точно случващото се на Балканите, както и на тази база конкретната прогноза за бъдещето на обществените процеси. В повестта Каравелов представя възгледите си за природата, човека, социума, познанието, развитието на света и т. н. Това по същността си е философско-историческо, социологическо и идеологическо съдържание белетристична творба.

Своеобразният *антропологичен* философски възглед на писателя, който се опира на положителното знание за човека и на естествените науки, е разкрит както в публицистичните отклонения, така и в словата на главния герой Л. Калмич. Напълно логично Каравелов е повлиян от западните просветители: Дрей-

6 Георгиев, Л., Литературна мисъл, № 1, 1985, 67.

7 Цит. съч., 69.

пър и Кери; от немските вулгарни материалисти: Фогт, Молешот и Бюхнер; от френските материалисти и руските революционери – демократи: Чернишевски, Херцен и Писарев. Основан на критичния анализ на културата и философията, екзалтиран от постиженията на природознанието през XIX век, той превръща човека в естествен център на своя хуманистичен светоглед. В статията си „Сръбската литература“ от 1867 г. за „реалната антропологична философия“ той пише: „Няма съмнение, че човек трябва преди всичко да познава себе си, да опознае своите наклонности и чак тогава да проучва останалите същества на белия свят...“⁸. А значимостта на истинската философия намира в това да възпита у хората свободно и критично отношение към действителността, „живи, енергични, твърди, характерни, даже и самолюбиви граждани“⁹. Върху новото човечкознание се обособяват и социологическите възгледи на Л. Каравелов, определящи го като „социолог-реалист“ и „натуралист“¹⁰ под влиянието на пантеизма на Волтер и позитивизма на О. Конт: „Човекът е дете на природата и следователно и историята му ще бъде природна“.¹¹ Център на социалните изследвания според Каравелов е общественят напредък, разбран в най-широк смисъл. За неговото реализиране предпоставка е трудът на хората, чрез който се произвежда общественото благосъстояние. Създавайки богатствата чрез труд, човешкото общество постига висшите блага – нравственост и цивилизация, щастие и благоденствие, а път към тях е просвещението. В този тезисен модел за основните социални явления своето изключително важно място заемат просветата, знанието, науката – те са двигателят на социалното развитие и само чрез тях е постижима свободата. Това приоритизиране на знанието като социален лост за напредъка е повод възгледът на Каравелов за „истинната философия“ да се определя от някои автори като „съзерцателен“ и „просветителски“, а не действителен и практически.¹² В този смисъл показателни са думите на Любомир Калмич: „Аз мисля, че Сократ струва повече, отколкото всички гръцки герои, като се почне от Агамемнон и се свърши с Александър Македонски;..... Шекспир, Нютон, Бърнс, Бъкл, Волтер, Дидро, Чернишевски, Белински, Говличен, с една дума, за мене всички хора на науката, знанието и труда са много по-святи и много по-скъпи, отколкото всички плантагенетовци, бурбоновци, капетовци, карловинговци и романовци...“ (цит. съч., с. 60-61)

Всъщност нашата работа не цели да критикува Каравелов за възгледите му и да ги етикета. С всичките си търсения и колебания в предлагания пред съвременниците му път, писателят е ярък, уникален и интригуващ, ясно различим и значим. Нито националноосвободителното движение на Балканите, нито литературата на Възраждането биха били така самобитни без богатството от идеи, оставени от Каравелов.

Друга страна от моралния облик на народа, чийто корен е народопсихологически и Каравелов ѝ отделя специално внимание, е странната симбиоза от християнска религиозност и суеверия, която балканците демонстрират в бита, празниците и обичаите си. В столетното османско иго християнската религия е синоним на националността, тя е диференциращият маркер между „ние“ и „те“

8 Цит. по: Бъчваров, М., Литературна мисъл, № 4, 1979, 17.

9 Пак там, 18.

10 Пак там, 21.

11 Каравелов, Л., Събрани съчинения, т. VI, 1966, 167.

12 Грозев, Гр., История на българската философия, 128- 144, 1957.

в османското общество. Както пише авторът в издавания от него в „Свобода“: „Нашата религия е едно с нашата народност. Народ, който няма старшини, е стадо без пастир, което е оставено в устата на вълците“.¹³ Ясното оценяване значимостта на Църквата и религията не пречи на балканците да се отнасят към божиите служители като към част от всекидневния практически бит, да ги подлагат на критика и присмех заради алчността, необразоваността, пиянството и разврата им. Духовенството е далеч от религиозния мистицизъм и фанатизъм, както и от пастирската си роля. Образът на владиката Мелентие в повестта е събирателен за висшето гръцко духовенство и неговата роля на Балканите: „Заради тая управа на християнската църква в Босна мисля, че се е потурчил половината народ...“ (цит. съч., с. 40)

Християнската вяра е примесена със суеверия и остатъци от древни езически вярвания, обичаи и ритуали: „Останките от прастарите сръбски народни обичаи са се слели в едно с богослужението на гръцката църква и тъй са се съединили, че на всеки човек, който не се е родил сред тоя народ, му се струва, че се намира на игрищата от времето на многобожието, когато още нищо не се е знаело за гръцката вяра. Който иска да опознае народа, нека иде по селата и паланките по Гергьовден...“ (цит. съч., 57). Тези разсъждения на автора по повод на събора при палилулската църква в деня на св. Марко представят религията повече като различителен народностен белег, отколкото като отречение от земното и мистична вяра в Бога, а църквата – като символ на чувството за народностна общност. Това е дълбоко проникване в характерен народопсихологически пласт у християните на Балканите.

Героите в повестта, както и авторите размисли в текста, отразяват и други значими характеристики за народопсихологията на балканците. Макар и в бегли щрихи и ненадраващо се, сблъсъкът на противоположни характери в повествованието разкрива борбата на отживелиците и конформизма срещу напредъка и проникването на прогресивни идеи, сблъсъкът между ретроградното и модерността в мисленето и в поведението. Така тесният егоизъм и груб практицизъм, който определя целия живот на Сава Йованович, може да се схване като ярък израз на типичен келепирджилък и „цинцарски дух“ (цит. съч., 106), като мантилет на балканците. Егоистичната позиция на героя спрямо близките му достига чудовищни размери, тя бележи пътя на пълната му духовна деградация – от предателството, което извършва спрямо брат си заради имането му; през насилието над сина и съпругата му заради дребни загуби; до сгодяването насила на дъщеря му за „високопоставената личност“. В противоположен аспект е представена личността на Калмич, който е носител на истинска човечност, на смелост и саможертва, на уважение към достойнството на личността.

Подобна диспозиция в нравствените характеристики се разкрива и по повод на друга характерна народопсихологическа черта на населението от това време – позитивното отношение към книгата, знанието и образованието. Тази теза е основна във възгледите на Каравелов: „Колкото един народ е по-образован, толкова той е по-щастлив, просветен и богат, т.е. без образование няма свобода“.¹⁴ Затова чрез Калмич писателят изразява възгледа си за значението на знанието: „Новата наука е доказала, че държавата може да бъде велика само тогава, когато е образована, защото образованието е оная велика сила, която побеждава всич-

13 Каравелов, Л. – „Свобода“, год. I, бр. 12 от 22 I 1870, 93.

14 Марчев, Ф., „Философия“, №5-6, 2000, 95.

ко що е противно на човешината и цивилизацията“ (цит. съч., с. 78). Този стремеж към разширяване на кръгозора среща съпротивата и противопоставянето на лъжеучените господа, чието пустословие и високопарни сказки им създават пред простолюдието лъжлив авторитет – така е представен Никола по пътя му към целта да стане „голям човек“ (цит. съч., с.86- 88). А незнанието е люлката на всички пороци, то тегли назад към глупостта, варварството и робството.

Възможност за превъзможване на ретроградното влияние на народопсихологически черти в характера на съвременниците си Каравелов вижда в знанието, просветата и образованието. Всички тези на автора, базирани върху задълбоченото познаване на характерологически особености на балканците – негови съвременници, извеждат към една генерализирана представа за *свободата на човешкия дух*, разбираана както съдържателно, така и като социална ценност.

Настоящите наблюдения засягат само част от основните идейни послания, които излъчва повестта „Крива ли е съдбата?“ Тези послания са резултат от усилията на белетриста, социолога и публициста Каравелов да помири религиозните и научни възгледи, изследвайки духовната и социална структура на белградското общество.

Литература

1. Бъчваров, Михаил, *Философско- социологическият възглед на Любен Каравелов*, Читалище, № 9- 12, 14- 15, 1994.
2. Бъчваров, Михаил, *Любен Каравелов- философско- социологически възгледи*, Литературна мисъл, № 4, 17- 22, 1979.
3. Воробъев, Лев, *Любен Каравелов*, София, 1985.
4. Венков, Йордан, *Социалният утилитаризъм на Левски, Каравелов и Ботев*, Философска мисъл, № 3, 42- 53, 1982.
5. Георгиев, Любомир, *Белетристичката на Л. Каравелов и българската народопсихология*, Литературна мисъл, № 1, 65- 73, 1985.
6. Грозев, Грозьо, *История на българската философия*, 128- 144, София, 1957.
7. Димитров, Михаил, *Философският възглед на Л. Каравелов*, Известия на Института по литература, № 17, 3- 68, 1965.
8. Елевтеров, Стефан, *Каравеловите произведения на сръбохърватски език*, В: *Любен Каравелов- 150 години от рождението му*, София, 96- 100, 1990.
9. Каравелов, Любен, *Събрани съчинения*, т.1, 7- 124, София, 1965.
10. Кръстева, Мила, *Един поглед върху „Крива ли е съдбата“ на Л. Каравелов и моделът „Нещастна фамилия“*, Проглас, № 3, 103- 108, 1994.
11. Леков, Дочо, *Каравелов като социолог в белетристичката си*, В: *Българска възрожденска литература. Проблеми, жанрове, творци*, т.1, 321- 336, София, 1988.
12. Леков, Дочо, *Народоведът и белетристът Каравелов и проблемите на фолклора и етнографията*, Цит. съч., 71- 95.
13. Марчев, Фотин, *Екзистенциалната философия на Любен Каравелов*, Философия, № 5- 6, 94- 99, 2000.
14. Пашкулова, Елиана, *Любен Каравелов за философското образование през Възраждането*, Философия, № 5, 64- 68, 1995.
15. Скелич, Йован, *Към сръбско- българският влияние*, Мисъл, № 10, 643- 646, 1906.

16. Ценков, Борис, *Мироглеѓѝи на Любен Каравелов*, Философска мисъл, № 1, 42- 53, 1954.

17. Чернокожев, Николай, *Равница на повестѝвоватѝелнатѝа динамика в „Крива ли е съдбата“*, В: *Любен Каравелов- 150 години оѝ рождениеѝо му*, 101- 114, Софија, 1990.

THE NOVELETTE “IS IT FATE’S FAULT” - AN ATTEMPT AT PROJECTING THE VIEWS OF THE PUBLIC MAN AND PHILOSOPHER LUBEN KARAVELOV

Summary

The novelette “Is It Fate’s Fault?” by Bulgarian author Luben Karavelov reflects the Serbian period of his work. Karavelov’s concepts concerning the fate of women and development of society are discussed in the paper.

Milka Dimovska i Nina Tomova

Милана РОМИЋ
Загреб

ХАНСЕНОВИ УНУЦИ: ТРАНСФОРМАЦИЈА ПОСЉЕДЊЕГ ЕУРОПскоГ ЛЕПРОЗОРИЈА У ПОСТКОМУНИСТИЧКИ „РАЈ НА ЗЕМЉИ“

У раду се приказују и проблематизирају вишезначни односи посткомунистичког свијета и то кроз интерпретацију романа *Хансенова дјеца* (2004.) сувременог црногорског књижевника Огњена Спахића. Такођер, дефинира се географски и романескни простор Средње (Источне!) Европе, обиљежен вишеструким колонијалним односима моћи и угњетавања, те се проблематизира нераскидива веза повијесне „истине“ и књижевне „лажи“ коју постмодернистичка парадигма константно пропитује и критизира. Сви ови појмови добивају нову димензију и тежину проматрајући се у новом историјском и просторном контексту еуропског континента (пост)комунистичког раздобља. Додатна разина интерпретације актуалних појмова књижевне и културне теорије могућа је и због главног мотива анализираниог романа, болести губе, која у роману функционира као вишеслојна метафора (пост)комунистичког транзицијског простора и времена.

Кључне ријечи: постмодернизам, посткомунизам, постколонијализам, Средња Европа, сувремена црногорска књижевност, Хансенова болест, идентитети, нација

Увод у црногорску постмодерну књижевност¹

„Прошлости морамо ојети у појсеју, али с иронијом.“

Умберто Еко

Црногорска књижевност није имала лагодну судбину. Преживјела је славно дјетињство под окриљем књижевног оца Петра Петровића Његоша (1813–1851), имала мирну, али живописну младост уз Михаила Лалића (1914–1992), да би се негдје на том путу сазријевања изгубила и замрла под величином својих

1 Због ограничености дужином рада и анализом више сродних, али различитих и комплексних појмова, најприкладније је за основну дефиницију постмодернизма понудити појашњење теоретичара Владимира Битија. У свом *Појмовнику сувремене књижевне и културне теорије*, теоретичар се концентрира на неколико најважнијих опрека између модернизма и постмодернизма како би дефинирао основне значајке споменутог појма. За разлику од модернистичких текстова, који негирају реалистичку поезију описивања збиље и наглашавају фикционалну основу текста, „Постмодернисти сада проблематизирају аутореференцијалност као нову конвенцију или чак као модернистичку догму снабдијевајући своје романе ‘крутим означитељима’ (Крипке) повијесних особности, датума или локалитета. У том се склопу говори о ‘повратку садржају’ и о ‘побуни против модернистичке апстракције’. (Jencks)“ (Бити, 2000: 397) Друга важна опрека односи се на разлику између приказивања и третирања садашњости и прошлости, гдје постмодернистичка конвенција више не вјерује у чврста разграничења прошлог и садашњег времена, већ инсистира на заједничкој егзистенцији прошлог и садашњег у тексту. У трећој (пост)модернистичкој опреци долази до изједначавања и негирања хијерархијско вриједносних односа између тзв. елитне и тзв. популарне културе, као и нарушавања строго одређених дефиниција и конвенција жанра. „Тако се нпр. проналазе литерарне димензије филозофских или историографских текстова, али ништа мање и историографска димензија романа.“ (Бити, 2000: 397)

књижевних предака. На овакву судбину црногорске књижевности нису утјецале само књижевне чињенице, већ су велику улогу одиграле и политичке, географске, социјалне, историјске и културолошке силнице. Управо су ове, само увјетно речено некњижевне значајке књижевног стваралаштва, удахнуле поновни живот црногорској књижевности након распада југословенске државе. Сувремени писци црногорске књижевности постали су гласници нове црногорске државе, друштва и културе, али и оштри критичари друштва и књижевности које су требали (на)слиједити од својих књижевних предака.

Ренесанса црногорске књижевности догађа се деведесетих година двадесетог стољећа у доминантно постмодернистичкој поетици, за разлику од осталих сусједних књижевности, обиљежених тзв. „стварносном прозом“ под утјецајем актуалних ратних страдања.

У повијесној равни, црногорска постмодерна поклапа се са пакленим југословенским распадом, односно, са епохом посткомунизма. Отворена су сва питања и десио нам се крај једне историјске колотечине. Црногорска постмодерна јесте крај великих прича и посебно великих црногорских утопија. Но, када је ријеч о Црногорцима и гусларским основама њиховог свијета, ништа није извјесно; за овдашњу је већину још увијек врхунац озарења и књижевне знаности кад чују стих: 'Сабља му се по калдрми вуче!'" (Јовановић, 2005: 21).

Убрзо су имена црногорских писаца Балше Брковића (1966), Андреја Николаидиса (1974) и Огњена Спахића (1977), да набројимо само она најпознатија, најзначајнија и најприсутнија на цијелом јужнословенском културном простору, постала постмодерне балканске иконе чије су се колумне и књижевни текстови читали на подручју цијеле бивше нам, заједничке државе.²

Управо се текст једног од најзначајнијих и најмлађих сувремених црногорских писаца, Огњена Спахића, чини идеалним за анализу актуалних појмова сувремене књижевне и културне теорије. Анализирајући роман *Хансенова дјеца*³ (2004) приказат ће се проблематични односи посткомунистичког свијета, а који су своје појашњење и презентацију пронашли и у књижевним текстовима, врло често чак и много успјешније него у историјским читанкама. Такођер, покушат ће се дефинирати географски и романескни простор Средње (Источне!) Европе, обиљежен вишеструким колонијалним односима моћи и угњетавања, те ће се проблематизирати нераскидива веза повијесне „истине“ и књижевне „лажи“ коју постмодернистичка парадигма константно пропитује и критизира. „Питања о *субјективности, интеријекстуалности, референци и идеологији*, проблематизирају прихваћен став о нашем познавању прошлости тако што постајемо свјесни да свако представљање прошлости посједује специфичне идеолојске

2 Иако разноврсних тематских преокупација и стилских смјерница, црногорске писце нове генерације повезује изразита друштвена ангажираност, отпор према традицији, али и чињеница да су њихова главна књижевна дјела романи. „Својом особености, разноврсношћу тема и за многе изненађујућим приступима тексту, црногорска књижевност – а нарочито роман – отклања важеће стереотипе. Нова црногорска књижевност умјесто анахроних матрица, нуди провокацију; из позиције мале културе, умјесто уобичајених књижевних проседа, нуди се литерарни козмос који кореспондира са далеко већим и културно развијенијим срединама. Коначно, стасаву црногорски роман, као траде марк, као знак препознатљивости, као заиста особен 'културни производ', као симбол зрелости црногорске књижевности, ако хоћете.“ (Горановић, 2006: 291)

3 Огњен Спахић у роману *Хансенова дјеца* описује пропаст посљедњег лепрозорија у Европи, смјештеног у Румуњској, паралелно с приказивањем распада комунистичког режима у овој држави. Усред тог каоса, проматрамо судбину неименованог приповедача и његових болесних сусанара те коначни бијег из затвора и од стигматизације узроковане зараженошћу хансеновим бацитилом, у облику смрти или изолације на осамљенички оток.

импликације и да је историја дискурзивно структурирана.“ (Алихоџић-Хици-алић, 2001: 4) Због концентрираности на споменуте појмове, занемарит ће се низ других, подједнако важних књижевних тема заступљених у роману Огњена Спахића, попут односа текста, тијела и трауме. Успркос овој тематској скучености, анализирани појмови постмодернизма, посткомунизма, постколонијализма и Средње Европе ипак чине најважнију окосницу романа *Хансенова дјеца*.

Хансенова историјска читанка

„Карта свијета која не садржи ушитоју није вриједна ништа да на њу сврнемо поглед.“

Оскар Вајлд

Романескни првијенац црногорског писца Огњена Спахића⁴ изврсно је интелектуално штиво за проблематизирање кључних појмова које у овом раду желим анализирати, а то су већ споменути појмови постмодернизам, посткомунизам, постколонијализам и Средња Европа. Ови су појмови нераскидиве цјелине у бројним теоријским и књижевним текстовима, па тако и у *Хансеновој дјеци*⁵.

Роман *Хансенова дјеца* описује заједницу губаваца и њихове животе у посљедњем лепрозорију у Европи, смјештеном у, још увијек, комунистичкој Румуњској, 1989. године. Прецизним датирањем времена радње [„Шеснаестог априла 1989. устајем прије свих.“ (Спахић, 2004: 11)], сасвим је јасно назначено како ће једно конкретно и врло познато историјско временско раздобље – распад комунистичких земаља и стварање националних држава на подручју бившег СС-СР-а, створити погодно озрачје за описивање распада једног сабласног и добро скривеног лепрозорија. Такођер, точним датирањем трауматичног историјског раздобља, догађаји који се описују губе митски, стравичан и трауматски карактер, који посједују због константног инзистирања приповједача на приказивању стравичних посљедица Хансенове болести, и постају свједочанство појединца ухваћеног у ковитлац историјског вихора.

Од прве стране овог кратког романа очигледно је да наглашена сличност и паралелна судбина здравствене установе за обојеле од Хансеновог бацила и европске државе никако није случајна. „Посљедњи лепрозоријум у Европи налази се на југоистоку Румуније, међу исто тако лепрозним пејзажима тамне, јалове земље, прошаране угојеним димњацима термоелектрана и остацима некад великих шума.“ (Спахић, 2004: 7) Сличност крајолика Румуњске са зараженим тије-

4 Огњен Спахић рођен је 1977. године у Подгорици, Црна Гора, гдје и ради као новинар редакције за културу независног дневника „Вијести“. Досада објавио књиге прича *Све што* (2001.) и *Зимска поштрага* (2007) те роман *Хансенова дјеца* (2004). Редовно објављује прозу и књижевну критику у регионалним часописима за књижевност и културу („Плима“, „Арс“, „Либер Либер“, „Содобност“, „Balcanis“, итд.).

5 Роман је назван по Герхарду Армауеру Хансену (1841–1912), норвешком знанственику који је 1873. године изолирао бацил *Mycobacterium leprae*. Лепра је други назив за болест губу, а често се ова болест назива и Хансенова болест по норвешком знанственику. Иако се већином повезује са прошлим временима, губа је данас итекако присутна и то већином у сиромашним земљама (Индија, Африка, Бразил, итд.). „...лепра је у свијести људи најчешће дозивала двије ствари: 1. кадрове из Вилеровог Бен-Хура – колонију губаваца који тумарају планетом као божји кажњеници осуђени на презир и болну смрт у усамљеним пешинама далеко од града; 2. страх од биолошког чудовишта, ујеца у двадесети вијек, који се у ово доба спустио фаталном грешком природе или, пак, заслугом свевишње правде.“ (Спахић, 2004: 12)

лом, додатно је потенцирана цитатом у којем се описује и готово призива митска историјска величина славне румуњске државе:

Давно је нестало плодно грумење које памти тешке стопе дакијских витезова Боресте и Децибала, вазда спремних да зарију жељезо у блиставе сапи римских коња, у сите трбухе стаситих Трајанових легионара. Влад ИИИ Цепеш и Мирча Стари, молдавски Стеван Велики Атлета хришћанства и Михаило Неуштрашиви, одани апостоли божанске ријечи, некад бјеху сазвјежђа у која се гледало очију пуних наде док су криве отоманске сабље точиле ријеке младе крви. (Спахих, 2004: 7)

Мистичност и потенцирање херојске прошлости злокобно наговјештавају немиле догађаје исприповиједане у роману. Овај митски опис постаје додатно наглашен кад читатељ сазнаје тко је приповједач.

Неименовани приповједач романа *Хансенова дјеца* бурне историјске промјене балканског простора на којем је присилно заточен, али који му није стран, осјећа као дио свог бића. Та митска и древна историја чини нераскидиви дио његова живота и он том чињеницом стјече право на своју причу. „Волио сам да стојим на прозору док се по мојој лобањи ваљају уломци историје нетом претворене у прах који за сувих љетних вечери дође у свјежем вјетру са Карпата или оном топлијем што равномјерно дува силазећи низ стјеновите обронке Трансилванијских Алпи.“ (Спахих, 2004: 8)

Приповиједати распад комунизма из перспективе приповједача који се налази усред тог хаоса, но без могућности активног судјеловања у дјелићу повијести, коју стварају и пишу они чије кретање није ограничено границама лепрозорија те физичким и психичким стањем распадања, постаје могуће само уз јамац истинитости приповиједања и „водећи рачуна да ни једно утиснуто слово не буде ожиљак који грди непатворену љупкост истине.“ (Спахих, 2004: 9) Но ипак, нека нас ово позивање на истинитост приповиједања и реалистичност догађаја не завара. Наиме, „...прошлост је увијек идеолошки и дискурзивно конструирана. Доводећи у питање могућност објективног сазнања историјских чињеница, постмодернисти су се мирно могли упустити у ‘дочаравање’ прошлости помоћу конвенција реалистичког романа, користећи их као наративне стратегије које конструишу реалност, а не као миметичке поступке којима се она жели приказати.“ (Лешић, 2008: 420-421)

Да би спознао своју садашњу позицију, односно мјесто и вријеме приповиједања које се догађа у заштићеној осами неименованог јадранског отока, приповједач се мора присјетити своје недавне прошлости. Сјећање прошлости у лепрозорију реализира се актуализирањем прошлости из позиције садашњости, а тим се поступком особна, али и колективна прошлост изнова конструира и самотумачи, пружајући љековито својство ономе који приповиједа. „Прошлост страдалих група (општа и национална) изискује темељнију ревизију него код оних које нису погођене страдањем. Властито страдање на нови начин структурише свест о прошлости. Учвршћује се догма да нас никаква јединствена историја не може више спајати са смртним непријатељем и да је наше страдање неупоредиво.“ (Куљић, 2006: 37) Приповједач са пуном одговорношћу јамчи истинитост своје приче јер зна како је, у вријеме његова приповиједања (посткомунистичко раздобље), његово сјећање једнако легитимно као и било која службена историјска читанка. Но поузданост приповиједања бива озбиљно нарушена када се и сигурност приповједача угрожава немирима унутар и около лепрозорија, а које приповједач настоји вјерно пренијети читатељу. Приповједач искрено уочава како трауматично и турбулентно раздобље пропасти Хансенове заједнице и распада

Румуњске под водством диктатора Николаја Чаушескуа памти „као гомилу неспретно монтираних кадрова нископродукцијског филма.“ (Спахић, 2004: 109) Непоузданост исприповиједаног догађаја који се призива у сјећање одражава се и на стилске промјене у другом дијелу романа, услјед чега читатељ стјече дојам да историјска утемељеност догађаја, исприповиједана из позиције свезнајућег приповједача, уступа мјесто фикцији исприповиједаног.

За главног лика и приповједача романа *Хансенова дјеца* и његова супу(а)тника, цимера и најбољег пријатеља Роберта В. Данкана, радничке побуне и распад комунизма, догађају се као једна од добродошних промјена у монотonoј свакодневици и они је гледају попут казалишне представе (или филма) из угодне заштићености заражене сјене лепрозорија. Сценографија творнице умјетног гнојива, украшена портретом румуњског диктатора Ницолаеа Цеаусесцуа и радницима у изношеним плавим кутама, постаје једини прозор у свијет којег су већ одавно заборавили и којег више и не могу сматрати стварним.

Протестанти су се зауставили крај великог портрета Николаја Чаушескуа гађајући га црвеном фарбом и грудвама земље. Из далека се чинило да портрет осликан на храпавом зиду решетају меци за којима се појављују танки млазеви крви. Сваки ударац је праћен овацијама, а ускоро је лице било прекривено мјешавином крупних црвених и црних пјега. Додатно облијељено грудвама глинасте земље подсјећало је на лице губавца у посљедњим фазама болести. (Спахић, 2004: 65)

Но, грађански немири и распада комунизма, паралелно погодују и сукобима и расулу међу становницима лепрозорија који је до тада уживао статус мултиетничке заједнице уједињење оцем Хансеном. Споменути догађаји омогућују нашем приповједачу и његовом америчком пријатељу да се усуде провести, до тада, немогући потхват и да, под окриљем свеопћег хаоса и анархије, побјегну у слободу путовима вјечног и тајанственог Дунава. Распад тоталитарног система пружа варљиви и омамљујући осјећај слободе која се често изражава на врло непредвидљив и упитан начин.

О политичком заборау сведочи еуфорично фиксирање новог нултог часа – 1989. године, а радикални преобрајај се у мисли у друштву убрзано шири преко нових кључних речи с препозицијом 'пост': постмодерна, посткомунизам, постмарксизам. Како је запазио Хобсбом, нови термилошки радикални раскид са прошлошћу и префикс 'пост' констатовали су смрт, али нису нагостили никакву сагласност нити извесност о природи загробног живота. (Куљић, 2006: 41)

Иако се аутор одлучује за врло „популарну“ тему распада комунизма и описивање посткомунистичког раздобља, роман *Хансенова дјеца* није писан, нити је прилагођен за западну публику и тржиште. Списаатељска ангажираност и стилски заокрет унутар романа огледа се у чињеници да се стравичне посљедице комунистичког режима и његова распада, али и врло неизвјесна и несигурна посткомунистичка будућност, може приказати у форми књижевног текста који није насилним „поједностављивањем“ прилагођен укусу западног тржишта. Напротив, аутор користи врло раширену западну предоцбу о комунистичкој Еуропи као смртоносној болести, али се оваквим избором постиже парадоксално негирање укоријењених стереотипних предоцби о болести званој комунизам која пријетећи кружи Еуропом.⁶ За разлику од текстова идеолошки једнострано

⁶ Тезом о укоријењеној предоцби којом западна Еуропа и Америка на комунизам гледа као одређену врсту болести, реферирам се на књигу *Narrating Post/Communism* Наташе Ковачевић: „Surrounding this image of Soviets is the discourse on international communism in general as an uncontrollable disease, which must be stopped, or, for the time being, quarantined.“ (Ковачевић, 2008: 23)

оријентираних аутора, Спахић заузима толико риједак, а у исто вријеме драгоцјен и хвале вриједан став у којем се не жели подвргнути утјецају нити једне идеологије, већ проматрати проблем из критичке позиције која не значи критицирати, негирати и омаловажавати једну идеолошку позицију, а потпуно некритички сагледавати и хвалити другу. „Та стратегијска двојност или политичка дволичност (ambidextrousness) заједнички је називник многих постмодерних дискурса и видјети само једну страну – било критику или завјерништво – значи порицати комплексност потхвата.“ (Hutcheon 1993) (Бити, 2000:397)

Хансенова дјеца и унуци

„Еуројљанин је могао постојати човјеком само иако да на другој страни створи робове и чудовишта.“⁷

Цитат преузет из књиге Владимира Битија,
Појмовник књижевне и културне теорије

Постмодернистички, али и постколонијални карактер романа Хансенова дјеца великим се дијелом огледа у константном проблематизирању приповједачева идентитета и идентитета његових пријатеља. Њихови идентитети, у складу с постмодернистичким дефинирањима промјенивости и нестабилности идентитета услјед сусретања с Другим, додатно нарушавају властиту стабилност свакодневним напредовањем болести губе која, радикално мијењајући вањштину човјека, озбиљно трансформира и идентитет појединца. Уједно, супротстављањем болесних и здравих субјеката стјече се дојам како се константним пропадањем и мијењањем болесног тијела учвршћује нормативна стабилност већински здравог тијела. „Други се положаји могу показати фикционалним конструктима само с положаја који је себи осигурао природности. Прешутна је натурализација властитог идентитета цијена свеопће денатурализације туђих!“ (Бити, 2000: 194) Успоредо с конструирањем новог идентитета приповједача и његових сустанара у лепрозорију, гдје се идентитет појединца прије заразе тотално поништава и брише, ствара се и нова умјетна нација – нација губаваца.⁸ Ова умјетно конструирана нација осликава начин функционирања некадашњих мултиетничких комунистичких држава неутрализованих једном идеологијом, у овом случају идеологијом болести. Идентитет Хансенове дјеце „би морао бити многострук и саста-

„Окружење ове слике о Совјетима је дискурс о цјелокупном интернационалном комунизму као неконтролираној болести која мора бити заустављена или држана у карантени.“ (Ковачевић, 2008: 23) (Превела М. Р.) Теоријски цитат можемо илустрирати и књижевним цитатом из Спахићева романа, гдје је уочљив паралелизам између повијести болести и повијести комунизма: „Нисам даље пропитивао суспрегнут добрим манирима иако сам знао да нико од Хансенове дјеце не објашњава историју болести једном реченицом. Нарација је опширна и увијек прецизно структурирана.“ (Спахић, 2004: 23-24)

- 7 Иако је овај цитат, преузет из Битијева Појмовника, радикално искључив па према томе и неутемељен, сматрам да се врло добро уклапа у главну идеју романа Хансенова дјеца и да, на неки начин, проналази своју потврду у овом фикционалном дјелу, што никако не доказује његову теоријску и знанствену примјену на анализе нефикционалних текстова.
- 8 За разлику од пријашњих теоретских текстова о нацији као непобитној историјској чињеници неког народа, сувремена литература која проблематизира национализам и нацију, наглашава конструкцију националне културе, идентитета и саме нације, што је у потпуној супротности са старијим учењем о непромјенивости и стабилности националног карактера. Нација се у сувременим теоретским промишљањима политолога, социолога, филозофа и културолога сматра конструираним и измишљеном (види у зборнику *Бецоминг Национал*, наведеном у попису литературе, оп. а.).

вљен од историјски и географски различитих компонената, неаутентичан и хибридан, речју – постколонијалан.“ (Милутиновић, 2006: 62)

Идентитети јунака у роману Огњена Спахића обиљежени су вишеструком друтошћу. Они су страни елемент у туђој земљи (Румуњска), што постаје додатно наглашено различитим етничким и националним припадностима појединаца у заједници лепрозорија. Приповједачев најбољи пријатељ и цимер Роберт В. Данкан је Американац, хомосексуални пар чине Пољак и Румуњ, једина жена у лепрозорију је старица Рускиња, а од укупно дванаест станара лепрозорија, спомиње се и најстарији становник – Мађар. Неименован остаје само приповједач, који такођер не спомиње нити своје поријекло нити националност, а обзиром да му највећу вриједност представља „Бијели албум“ Битлса у издању Југотона, читатељу се намеће асоцијација да би приповједач могао бити припадник југославенске заједнице, такођер у процесу распада. Ова претпоставка се показује истинитом на крају романа, када приповједач сам наговјешта како се јадрански оток, на којем му је допуштено умријети, налази у његовој родној земљи. Комунистички концепт мијешања нација уједињених у идеолошку синтагму „братства и јединства“ показује своју судбину у вишенационалном уређењу лепрозорија. Братство и јединство мултиетничке заједнице довело је до постмодернистичке конструкције уједињене нације губаваца, а националне разлике поништене су једнакошћу деформираног тијела.⁹ „Тако остаје дојам да су картографијом друштвене присиле исцртани тјелесни идентитети – са својим привилегираним отворима и положајима, осјетљивим и контактним зонама, пољима могућности и забране – да су ти друштвено, сполно, расно и класно избаждарени идентитети задане и непромјењиве конфигурације моћи што их сама тијела нису у прилици промијенити, него их по цијену кастрације морају у њих уклопити.“ (Бити, 2000: 540) Хансенова дјеца бивају изложена радикалној кастрацији и деформацији виталних дијелова тијела, стварајући парадоксално једну нову хармонију отпора према нефункционалности тоталитаристичке парадигме која велича јединство здравих тијела, али се уједно супротставља посткомунистичкој парадигми његовања националних разлика под увјетом да те разлике представљају чиста и здрава тијела. Ова једнакост поништена је и замијењена, доласком посткомунистичког раздобља, радикалним индивидуализмом, видљивом у изолацији приповједача на напуштеном јадранском отоку.

But the innovations of Eastern European communism were nevertheless great in the area of social welfare policies and the egalitarian ideology of social solidarity which today's post-communist democracies are rapidly replacing with ideals of individualism, civil liberties, and „de-personalized relations of economic dependence,“ resulting in „an atomized field of free and equal, equally abstract individuals, who entertain shifting packages of beliefs and who manifest no evident social anchorage“ (Мочник, 2002: 87)¹⁰ (Ковачевић, 2008: 17)

9 „Сви смо једно тијело које дише болешћу, спава болешћу и одумире из истих разлога.“ (Спахић, 2004: 16)

10 Али иновативност источноевропског комунизма била је, међутим, велика у подручју политике социјалне скрби и идеологији равноправне социјалне солидарности коју данашње посткомунистичке демократије брзо замјењују с идеалима индивидуализма, грађанских слобода, и „деперсонализованих односа економске овисности“, што је резултирало „распршеним пољем слободних и једнаких, једнако апстрактних појединаца, који се забављају с измјењујућим пакетима увјерења и који не манифестирају ни једно видљиво друштвено упориште“ (Мочник, 2008: 87) (према: Ковачевић, 2008: 17) (Превела М. Р.)

Другост становника лепрозорија огледа се и у чињеници како њихова опасност за домаће становнике није узрокована само њиховим страним поријеклом, него и заразном болешћу, обиљеженом низом стереотипа и стигми. Страност становника лепрозорија супротставља се хомогеном идентитету потлаченог, домаћег човјека, а болесно тијело супротстављено је здравом тијелу радника у социјалистичкој творници умјетног гнојива.

Сви споменути појмови додатно се усложњавају и добивају на тежини чињеницом да су приповједач и остали ликови у роману обиљежени трауматским искуствима прошлости и живота у својеврсном концентрацијском логору са вјечним знаком обиљежености изнакаженог и распадајућег тијела, узрокованог природом болести. Монструозност и распадање тијела ликова вишеструко је наглашена и потенцирана, а реалистички описи болесног тијела измјењују се с готово надреалним и гротескним хиперболама трансформације људског тијела у чудовишну масу. „Једна за другом израђале су главе изрезбарене болешћу: смјесе укрито сраслог ткива набацаног преко костију лобање. Свјетлост је приказивала чудовишта из којих су, међутим, проговарали нормални гласови што је стварало утисак да им на лицима висе какве језиве маске.“ (Спахић, 2004: 32) За разлику од тумачења немогућности трансформирања човјекове патње и боли у језик, у овом роману напредак болести на неки начин потиче креативни процес писања властите приче, а језик, којим се описује властита прича физичког и психичког пропадања, граничи са стилским врхунцима поетичког изражавања. Доживљено трауматско искуство из прошлости на успјешни се начин превладава или потискује причањем приче из заштићене временске и просторне позиције осамљеног јадранског отока. При том, примаран постаје захтјев истинитости исприповиједаног јер је ова истинитост и поузданост свезнајућег приповједача поприлично нарушена и доведена у питање доживљеним трауматским догађајем приликом којег нестаје поузданост сјећања. За разлику од текстова који инзистирају на поетици ужаса и приказивања крајњих граница болесног тијела, овдје та крајност парадоксално узрокује својеврсни ужитак у читању. Нестабилност и нејасност деформираних и болесних тијела појачана је нестабилношћу простора у којем су болесни јунаци смјештени, чиме настаје готово симбиотска веза између физичке непрепознатљивости болесног тијела и никад до краја дефинираног простора Средње Еуроје као просторне метафоре за заражени дио јасно одређених простора западне и источне Еуроје.

Картографија Хансенове болести

„Када бих за Средњу Еуроју шребао измислити некакав грб, онда бих у једно његово поље смјесио полумрак, а у друго пусиош. Ово прво било би знак неуочљивости, а ово друго знак још непријатног мљена простора. Био би то врло лијеј грб помало нејасних обрису, који се могу исцунити машином. Или сном.“

Андреј Стасиук, *Моја Еуроја*

У вријеме негативне конотације на призивање и смјештање Балкана у нама блиске географске просторе, појам Средње Еуроје чини се као „сретна“ алтернатива именовања и повезивања славенских народа и њихових малих држава у заједницу. Средња Еуроја протеже се између Западне и Источне Еуроје, а распадом комунистичког СССР-а, у средњоевропске земље убрајају се и некадашње

земље СССР-а којима руски није материњи језик. „Живећи искуство двоструког притиска, стијешњени између Истока и Запада, Средњоевропљани трају непрепознати између двије културне силе, тражећи мјесто за себе, властити аутентични простор, у смислу повијесног позиционирања и у облицима субјективитета које су им углавном кроз повијест наметали дискурзи господара.“ (Петковић, 2003: 83) Позивајући се на есеј украјинског писца Јурија Андруховича о Средњој Еуроци уочавам како је пишчев опис комунистичког средњоевропског екстеријера готово идентичан опису лепрозорија усред комунистичке Румуњске. Оба простора карактеризирају слични мотивски склопови и слике, а простор рушевине и мирис распадања у Андруховичеву есеју као да су прсликани у простор комунистичке Румуњске и лепрозорија. Андрухович не пориче привлачност таквих екстеријера и интеријера („Од дјетињства су ме привлачиле рушевине...“ (Андрухович, 2007: 9)), напротив, они често дјелују хипнотички на проматрача и увлаче га у своју запуштену нутрину, а када вас такав један простор зароби, било да се ради о колонији пијанаца „са својим унутарњим реалним комунизмом...“ (Андрухович, 2007: 9) у есеју Јурија Андруховича или о колонији болесника у роману Огњена Спахића, резултат је врло сличан – немогућност изласка. И сам приповједач романа *Хансенова дјеца* инзистира на описима простора који га окружују, а без обзира ради ли се о опису екстеријера или интеријера, присутна је особна перспектива гледања и снажан коментар проматраног простора. Такођер, вањски простор слободе и непознатог пејзажа дуге и бурне повијести супротставља се унутрашњим просторима лепрозорија и радничке творнице који су обиљежени болешћу и неслободом.

Иако је подручје Средње Еуроци немогуће прецизно одредити и дефинирати, оно што је могуће препознати као симбол и стално мјесто препознавања средњоевропског подручја је ријека Дунав. Ова ријека заузима и једно од средишњих мјеста у роману *Хансенова дјеца*. Дунав је извор пријетње и непознатог, али и једини могући пут у царство слободе за приповједача и његовог пријатеља. „За ријеком почиње Нови свијет. За Дунавом се простире Америка, то јест будућност, за Дунавом лежи све што ће се догодити (и што неће) с временом. Дунав уистину јест Океан, он привлачи. Његова близина обиљежава много тога: вријеме, вјечност, историју, митологију, нас саме. Такођер и бијег, али и повратак. Будућност, али и прошлост.“ (Андрухович, 2007: 24) Пут у слободу могућ је једино у дубинама утробе руског теретног брода, док се брзина дунавске струје натјече с брзином сталне пријетње смрти којој су изложени наши јунаци. Свака постаја на њиховом мрачном средњоевропском путу представља једну станицу мање према њиховом коначном циљу, предстојници Средње Еуроци, Бечу. Иако умире убрзо након што ступи на бечко тло, Роберт В. Данкан ипак успијева умријети као слободан човјек, макар та слобода трајала само неколико тренутака и не доживљава пророчанство које каже: „Средњоевропска смрт – то је смрт затворска или логорска, према томе и колективна. *Massmord, чистика*. Средњоевропско путовање – то је бијег.“ (Андрухович, 2007: 44)

За разлику од свог спутника, приповједач након „средњоевропског путовања“ струјама Дунава, доживљава „средњоевропску смрт“, проживљавајући своје посљедње дане у хуманој изолацији на јадранском отоку, замјењујући колективну осаму у болничким ћелијама индивидуалном самоћом у забити пустог отока. Путовање кроз срце Средње Еуроци, кроз њезине древне утврде Magurele, Calafat, Београд, Вуковар, Mohacs, Dunaföldvár, Будимпешту, Esztergom, Komárno, Братиславу и, коначно, Беч „у којем ће се валови надања двојице губаваца разби-

ти о киклопски зид неког другог свијета“ (Спахих, 2004: 173), завршава се готово идентично као и путовање кроз имагинарне предјеле књижевног стварања или цртања картографије особних ескаписама.

И као што путовање у срце Средње Еуропе завршава смрћу или изолацијом, тако се и вишегодишње увјезбавање бијега¹¹ завршава искиданом старом картографском Еуропе и наговјештајем будуће судбине старог континента. Злокобно цијепање земљописне карте Еуропе које је и дословце „европски континент чинила гомилом искрзаних папирића.“ (Спахих, 2004: 90) предвиђа скорашње цијепање еуројског континента на велик број искрзаних државних граница без видљивих крајева који би омогућили поновно спајање ионако излизане и старе еуројске подлоге.

Колонијални правци Хансенове болести – Реинтеграција истока у „Еуропу“¹²

„Зар је ипак требало изгледајти почетак Запада?“

Andrzej Stasiuk, *Moja Europa*

У дјелу Огњена Спахића уз већ анализирани централни појмове, једно од кључних мјеста заузима и појам (пост)колонијализма¹³. У роману *Хансенова дјеца* приказана су три доминантна колонијална односа и правца: колонијална динамика Америке према еуројском континенту, колонијални карактер проблематичног односа између здравих и болесних појединаца, у којем су здрави увијек они који колонизирају болесне, и напосљетку, колонијални однос између колонизаторске западне Еуропе и колонизираних Средње (источне) Еуропе.

Кроз лик приповједачева најбољег пријатеља и цимера у лепрозорију Американаца Роберта В. Данкана, који у Еуроји насеђује страшну болест својих предака са Старог континента, приказан је колонијалан однос вјечно параноичне Америке и Еуропе након Другог свјетског рата, гдје Роберт одлази као шпијун. Роберт од самог почетка боравка на еуројском континенту прати бол и nelaгодан осјећај јер доживљава несрећу приликом пада са авионског стубишта, а тај догађај ће досегнути трагичан врхунац када се зарази кугом. Ова трагична коб долази

11 „Улазећи у своју собу помислио сам да се Роберт моли на кољенима. Није се окренуо да ме погледа већ је само махнуо руком у којој је држао добро заштићену графитну оловку. Стара мапа Европе таласала се на поду. Пратио је цесте и ријеке, обиљежавао мјеста, заобилазио планине и велике градове као да уцртава пут неке велике војске. Упитао сам га шта то ради, а он је као одговор нацртао двије поједностављене људске фигуре два-три сантиметра сјеверозападно од Букурешта. Све се чинило тако близу. Да сам петом крочио на пространу трансилванијску равницу и стопало усмјерио ка западу, моји прсти би се зауставили на линији између Бонна и Франкфурта. Но ако бих направио још корак или два напријед, стопала би поновно чврсто стајала на климатским даскама. Вриједи или корачати? Шта ће донијети путовање и друга мјеста? Роберт В. Дунцан је мапу смогао без ријечи прекривајући шушкањем прецизно осликаног папира сва неизговорена питања.“ (Спахих, 2004: 76)

12 Синтагма „реинтеграција Истока у Еуропу“ преузета је из зборника *Becoming National*, назначеног и у попису литературе.

13 „Назив за разнородан теоријски корпус који се бави повијешћу и културом бивших колонијалних земаља или пак из њихове перспективе преишчитава колонизаторске културе. (...) У средишту је интереса, дакле, однос између колонијалности и постколонијалности у његовим исплетеним повијесним, политичким, економским, идеолошким, естетичким и етичким аспектима. (...) Иако разноликост колонијалних искустава онемогућује јединствену методологију, ипак им је заједничко оспоравање предодце коју су о покореним културама створили колонизатори.“ (Бити, 2000: 389-390)

као посљедица његове снажне жеље да упозна Еуропу, а стереотипну слику коју, као амерички шпијун мора имати програмирану у својој свијести, доживљава на најгори могући начин. „Желио је Европу: Стари континент исфлекан гомилом различитих језика, подијељен добро чуваним границама, земљу натопљену крвљу и искуством. Знао је да се његова ишчекивања поклапају са егзотичним стереотипом према којем је сан сваког Американца да бар једном у животоу обиђе земљу предака.“ (Спахић, 2004: 49) Цитирани одломак обиљежен је низом негативних асоцијација на стари континент, вјечну колонију моћне Америке. За разлику од данашњих пројеката интеркултурализма и уједињење Европе, овдје је у тијек поступак раскринкавања добро заташканих проблема, те се мултијезична Европа дефинира као исфлекана, границе се приказују са свим својим тешко наоружаним чуварима, а стољетно искуство прекривено је млазовима крви као посљедица страшних ратова, убијања и диктатура. Да ли је баш сав тај јад нестао у данашњој сјајној слици интеркултурне Европе?

Изнимно је значајан и у тексту потенциран, колонијалан однос неједнаке расподјеле моћи између болесника у лепрозорију и „здрог“ остатка људског рода. У складу с колонијалном поетиком која се базира на строгом одијељивању нас од њих, приповједач непрестано наглашава како обољели становници лепрозорија чине једну заједницу која функционира према својим унутарњим правилима и коју не могу угрозити људи који их окружују и чији се могући сусрет догађа само у границама трагичних инцидената. „Све је то било још једна потврда о неприпадању: свједочанство да се између нас, Хансенове дјеце, и остатка свијета простире велика пустиња болести, страха, наказности, ружноће. Ко покуша да је пређе, биће заустављен.“ (Спахић, 2004: 64) Једнако тако, колонијални дискурс се не поништава приповједачевим ослобођењем и смјештањем на оток да ужива у самоћи умјетно створеног раја, само што сада ми и они бива замијењено, једнако опречним ознакама, ја и они.

Трећи колонијални правац приказан у роману Огњена Спахића огледа се у односу западне и средње (источне) Европе. Појам постколонијализам, који се у задњих пар десетљећа усталио за проучавање литературе азијских и афричких земаља, итекако је примјенив и за анализу односа моћи између еуропских држава прије и после распада комунизма. Штовише, управо на комплицираним и пречесто трагичним еуропским пропитивањима граница и моћи, уочавамо да „Црта која дијели колонизаторе и колонизирани, моћне и немоћне очито није равна и непрекидна.“ (Бити, 2000: 393) Без обзира што се колонизаторски односи моћи и угњетавања разликују у традиционалним колонијалним земљама и еуропским колонијама¹⁴, треба нагласити да „сувремене би културални критичари требали о појму и стању постколонијалности мислити на начин разлика у облицима колонијалне присутности хегемона у различитим регијама свијета, без обзира на њихову физичку удаљеност од центара моћи.“ (Петковић, 2003: 156) Без обзира дали је на снази колонијално угњетавање слабијих средњо(источно)еуропских

14 Управо да би разграничио колонијалне односе у азијским и афричким земљама с једне стране, и еуропским с друге, теоретичар Никола Петковић уводи појмове „центрифугалне“ и „центрипеталне колонијализације“. „Када говорим о традиционалним колонијалним динамикама какве су рабили Британци и Французи динамике којих се крећу у правцу: од центра к периферији употребљавају ћу властити термин 'центрифугална колонијализација'. Други модел који су у праксу повијесних освајања увели Хабсбурговци (с изузетком њихове мексичке епизоде) је 'центрипеталан'. Његов правац је усмјерен к средишту моћи. Он не еманира од центра према периферији, него од периферије према центру.“ (Петковић, 2003: 156; фуснота 41)

земаља од стране блиског СССР-а или удаљене Еуропе односно Еуропске Уније, ријеч је о једнако погубним посљедицама за колонијалну земљу, у анализираном примјеру ријеч је о Румуњској и једној од бивших југославенских држава. „Трагедија Средње Еуропе може се сажети у једну реченицу: Стварност Средње Еуропе никада није била адекватно представљена изнутра, од стране моћи лишених субјеката и таква неовисна од дискурза господара, већ су њу увијек приказивали извањски други, рабећи колонијални дискурз који је оправдавао њихову империјалну политику.“ (Петковић, 2003: 112-113) Више је пута у роману назначено постојање двије Еуропе, раздијељене и физичким али и психичким препрекама моћи: „...сагорјело је и посљедње сумње да свијет, да ова земља, и она тамо иза планина што као дебела матица бруји шаљући кодиране сигнале, могу постати мјесто достојно љубави божје.“ (Спахић, 2004: 35-36) Ова подијељеност Еуропе је у роману симболично и врло сликовито приказана у облику земљописне карте Еуропе, којом ликови заточени болешћу сматрају највреднијом имовином и средством које ће им омогућити лакши бијег из затвора у којем се налазе. Имагинарни колонијални путови у правцу запада постају стварна рута двојице бјегунаца који своје маштање о бијегу у „ону бољу и љепшу страну Еуропе“ успијевају остварити под лажним идентитетима, носећи одјећу сувременог Дракуле - Николаја Чаушескуа, смјештени у прљавој унутрашњости старог руског брода. Као што процес списатељског путовања доноси само још неизвјеснији крај¹⁵, или као што драгоцјена карта Еуропе бива разнесена у безброј комадића, тако се и колонијално путовање двојице губаваца завршава апокалиптичном реченицом колективне пропасти еуропског континента.

Треба изаћи на бал и руковати се са цијелом Европом, помислио сам. Срдачно јој пружати губаву руку... оно што заслужује. Треба њежно миловати бечку дјецу по добро ухрањеним образима... плунути у сваку чашу... додирнути свако дрво... посрати кужно говно у сваком клозету, помислио сам. Јер то је заслужено, помислио сам гледајући жућкаста свјетла великог града. (Спахић, 2006: 178)¹⁶

Овако интониран крај романа назначује крај Еуропе каква је постојала прије распада комунистичких уређења и уједно, представља умјетнички конструирану пројекцију теоријских промишљања о цикличком кретању историјских промјена. Супротно доминантно распрострањеном мишљењу о благостању нове еуропске заједнице уједињене у идеологији људских права и интеркултурној парадигми, Спахић нуди радикалну визију враћања на почетно мрачно искуство еуропског континента гдје бијег из једног тоталитарног режима не завршава спасом у љуском заједништву, већ представља почетак свеколиког краха и радикалне изолације људског рода.

15 „Писање је набрајање имена. Исто чинимо и док путујемо: перлице географије надијевамо на нит живота. Након читања као ни након путовања нисмо много паметнији. Границе као поглавља, земље као књижевне врсте, епика рута, лирика одморишта, црнило асфалта у ноћи под свјетлима аутомобила подсјећају на монотону и хипнотичну линију тиска, која пресијеца стварност водећи нас равно до измишљеног циља. На крају књиге нема ничега, а свако право путовање увијек наликује на више или мање запетљан чвор.“ (Stasiuk, 2007: 103)

16 Овај потресни цитат потврђује тезу студије *Narrating Post/Communism* теоретичарке Наташе Ковачевић, а чијим сам тезама итекако склона. Ова храбра и критична културолошка студија доказује да се у сувременим књижевним текстовима могу пронаћи сувислије и критичније потврде колонијалног односа и политике Западне Еуропе (у форми Еуропске Уније) према сусједним источноевропским земаљама него што је то могуће видјети у једностраним и улизивачким службеним политичким документима споменутих земаља.

Закључак или Сви смо ми Хансенова дјеча

Рад који је при крају наглашава један нови почетак. Анализирајући и пропитујући најактуалније теоријске и културне појмове на примјеру једног бриљантног, али релативно непознатог романа, добила сам један нови и драгоцјени увид у богатство и моћ књижевног изричаја. Роман Огњена Спахића у стотињак страница врхунски написаног, али ангажираног и критичког текста, показује како књижевност још није изгубила своје критичке потенцијале и истовремено, ужитак читања. Својим описивањем једне неприлагођене заједнице у срцу неприлагођене и умируће еуропске земље, с бројним историјским, географским, политичким и интелектуалним дигресијама, овај млади писац успијева досегнути списатељску зрелост и створити књижевно дјело које функционира на више разина, погађајући читатељеву имагинацију у неколико праваца.

Описујући врло осјетљиву и контрадикторну тему распада комунистичког система, те ову тематику додатно потенцирајући тематизирањем злокобне болести губе, аутор уједно вјешто гради апокалиптичну слику живота након краја система који, помало се бојим, није пронашао достојну замјену у сувременим облицима лажних демократских уређења. Досегнувши највиши ступањ слободе коју може досећи због своје болести, приповједач и неименовани главни (анти) јунак успијева свладати транзицијско раздобље на најбољи могући начин, не доживјевши стравичну судбину бројних транзицијских жртава. Но овај сретан смирај једног патничког живота обиљежен је крајњим ступњем људске самоће и изолације, јер јунак борави на ненасељеном јадранском отоку као свјетионичар. Хансенов потомак тако постаје свјетлоноша за пут у нове посткомунистичке (капиталистичке) изазове свим посрнулим поморцима и својим потомцима. Хансенови унуци тако добивају свој „рај на земљи“, али остаје горко питање јели тај рај вриједио свих насукавања и разбијања у транзицијске стијене. Утјешна остаје помисао да свијетло за повратак још увијек гори.

Литература:

- Алихоџић-Хаџиалић, Нина, „Историографска метафикција – проблематизирање прошлог времена“, у: *Разлика/Différance*, бр.2., 2001.
- Андрухович, Јуриј, Stasiuk, Andrzej, *Моја Еуропа: два есеја о шакозваној Средњој Еуропи*, Фрактура, 2007.
- Appiah, Kwame Anthony and Gates, Henry Louis Jr, *Identities*, The University of Chicago Press, Chicago and Lonon, 1992.
- Bhabha, Homi K.(ed.), *Nation and Narration*, Routledge, London/New York, 1993.
- Бити, Владимир, *Појмовник сувремене књижевне и културне теорије*, Матица хрватска, Загреб, 2000.
- Буден, Борис, „У дигресијама комунизма – неколико напомена о механизму посткомунистичке нормализације“, у: *Уп-Ундерграунд: часопис за умјетност, теорију и активизам*, бр. 7/8, стр. 34-39, http://www.up-underground.com/pdf/0708/0708_boris_buden.pdf
- Elley, Geof and Suny, Ronald Grigor (eds.), *Becoming National*, Oxford University Press, New York/Oxford, 1996.
- Горановић, Павле, „Савремени роман у Црној Гори“, у: *Сарајевске свеске*, бр.13., Медицентар Сарајево, Сарајево, 2006., 290-295

Јовановић, Борислав, *Црногорски књижевни урбанијетей: Национална литература на пријелазу миленија – есеји, прикази, чланци*, Централна народна библиотека „Ђурађ Црнојевић“, Цетиње, 2005.

„Јунаци пера“, у: *Књижевна ревија*, бр.1, год. XLVII, Огранак Матице хрватске Осиејек, Осиејек, 2007.

Кеннеу, Падраиц, *Бреме слободе: Источна Еуроја након 1989. године*, Средња Еуропа, Загреб, 2007.

Ковачевић, Наташа, *Narrating Post/Communism: Colonial Discourse and Europe's Borderline Civilization*, Routledge, London and New York, 2008.

Кулић, Тодор, *Култура сећања: теоријска објашњења ујошребе прошлости*, Чигоја штампана, Београд, 2006.

Mazower, Mark, *Балкан: крајка повијест*, Средња Еуропа, Загреб, 2003.

Mazower, Mark, *Мрачни континент: еуројско двадесетто стољеће*, Прометеј, Загреб, 2004.

Милутиновић, Зоран, „Културни идентитет после империја – изазов компаративној књижевности“, *Сусрети на шрећем месцу*, Геопоетика, Београд, 2006.

Петковић, Никола, *Средња Еуроја: збиља – мий – ујошрија: постмодернизам, постколонијализам, посткомунизам и одсујности аушенијичности*, Адамић, Ријека, 2003.

Спахих, Огњен, *Хансенова дјеца*, Durieux, Загреб; Отворени културни форум, Цетиње, 2004.

HANSEN'S GRANDCHILDREN: TRANSFORMATION OF THE LAST EUROPEAN LEPROSY ASYLUM INTO POST-COMMUNIST "HEAVEN ON EARTH"

Summary

The paper presents and problematizes polysemic relations within the post-communist world through the interpretation of the novel *Hansen's Children* (2004) by contemporary Montenegrin author Ognjen Spahić. Furthermore, geographic and novelistic space of Central (Eastern!) Europe is defined; this space is characterized by multiple colonial relations of power and oppression. The unbreakable bond between historical "truth" and literary "lie", which is under constant scrutiny and criticism by postmodern paradigm, is problematized. All these concepts gain new dimension and weightiness when perceived within the new historical and spatial context of European continent in the (post)communist age. Additional layer of interpretation of literary and cultural theory contemporary concepts is possible because of the main motif of the analyzed novel, leprosy, which functions as a multilayered metaphor of (post)communist transitional spatial and temporal setting.

Milana Romić

ИМПЕРИЈАЛНА ОМАШКА ТЕКСТА

Рад се бави реконструкцијом и поетичким смислом једне несвесно почињене и исправљене омашке у делу *Без мере* (1928) Марка Ристића. У повољним текстуалним околностима надреалистичког антиромана, омашка од безазленог лапсуса израста у (интер)текстуалну и поетичку драму, у којој се континуирано потврђују империјална снага, принудност, „непогрешивост“ и свеприсутност (интер)текста. Хоризонт за њено разумевање су Фројдова теорија несвесног, поетика надреализма и постструктуралистичке теорије (интер)текстуалности.

Кључне речи: Ристић, Волпол, Бретон, надреализам, психоанализа, омашка, аутоматско писање, (интер)текст, поетика

Увод у омашку

Деимперијализација, која данас пре свега значи ревалоризацију мањинског, потиснутог, изопштеног, маргиналног или алтернативног, плод је промена и преокрета у критици које познајемо као постколонијалне, имаголошке, феминистичке и друге облике „деимперијализације“. Промене о којима је реч предређују револуционарни преокрети у психоанализи, антропологији, лингвистици и марксизму, а није неважно то да су се сви ти преокрети и промене десили најпре у текстовима. Овде ће нас, међутим, занимати *револуција (интер)текста*. Сам појам настао је (пре)формулацијом Бахтинове идеје дијалогизма, пре свега у француским теоријама. У њему је могуће препознати империјалну фигуру пар ехелленце: (интер)текст је фигура безграничног ширења и свеприсутности неисцрпне мреже текстова. Укупно узев, та мрежа се види као бескрај текстуалности, а однос текстова као империја (интер)текста. Политички смисао овог концепта јесте дестабилизација система симболичких размена стандардизованих управо у оквиру оног друштва, и оног периода његовог историјског развоја, чији је један од ултимативних израза политички и културни империјализам. „Револуционарни“ заокрет од дела ка тексту, смрт аутора и афирмација читаоца, (само)задовољно „парадирање“ означитеља и дисеминација значења уместо канонске растумености текста, значе критику темељних претпоставки традиционално схваћене књижевне комуникације. Мноштву различитих критика заједничко је разоткривање њене конкретноисторијске, социјално-идеолошке подлоге, односно просветитељско-рационалистичке, у основи буржоаске, концепције књижевности и културе.²

1 Обавеза је ауторке да наведе да је стипендиста Министарства за науку РС.

2 Видљиво у мери у којој кореспондирају Барт и Фуко (Roland Barthes, „Смрт аутора“, у: *Сувремене књижевне теорије*, прир. Мирослав Бекер, Свеучилишна наклада Либер, Загреб, 1986, 179–180; Мишел Фуко, „Шта је аутор?“, *Књижевна критика*, год. XV, бр. 5, септембар–октобар, 1983, 32–45). Ово становиште се може и релативизовати. Компанјон, рецимо, скреће пажњу како је интертекстуалност у француској теорији заправо представљала „обетварење бахтиновског

Утолико је карактеристичније да су теоретичари постструктурализма прве релевантне знаке самосвесне и експлицитне интертекстуалне уметности тражили, у највећој мери, у модернистичкој и авангардној књижевности краја 19. и прве половине 20. века.³ Они су афирмисали специфичан сензибилитет за „отворена“, „писљива“ и лиминална дела осетљива на кризу литературе и идеју о њеном крају, у којима је искушавање „литературе као институције фикције“ али и „литературе као фиктивне институције“⁴ налазило одраза (и) у кризи форме и статуса „поступка“. Овај рад ће скренути пажњу на једно „отворено дело“ српске књижевности у којем се крајем двадесетих година 20. века стигло тачно на границу између традиционалног дела/аутора и (пост)модерног текста/скриптора. Фокус је једна срећна омишка у писању (односно пре-писивању, цитирању) којом је у то дело уписана читава епоха открића психоанализе и фасцинације несвесним. Ради се о правцу, аутору и антироману који су и сами делимично потиснути из нашег културног памћења и истраживачких интересовања. Говорићемо о надреализму и *Без мере* Марка Ристића.

Хоризонт без мере

Композицију свог „матичног дела“ Ристић је, између осталог, замислио као хегелијанску тријаду тезе, антитезе и синтезе у комбинацији с топологијом путописа Париз–Кан–(Врњци)–Београд. Он га, инсистирајући на специфично надреалистичкој радикализацији општег авангардног захтева за превредовањем, одређује и као *антишироман* и *антилишераишуру*. У оквиру домаће традиције, Ристића је то упутило на Стеријин антироманескни *Роман без романа*, али у битној надреалистичкој, (нео)романтичарској модификацији Стеријиног реалистичко-сатиричног поступка, по чему би *Без мере* представљало један модеран *видаковићевски* роман без романа.⁵ Уз то, *Без мере* се, у сталној смени поетских, квазинаративних и поетичко-дискурзивних фрагмената, доследно гради као метафикција и изразит пример поетолошке литературе, у којем ауторефлексија није спорадична, већ темељна, програмска и нужна.⁶ Реч је о генерички полиморфном и хетерогеном делу, радикалном облику промишљања романеск-

дијалогизма“ и искључивање стварности, историје и друштва које је Бахтинов дијалогизам изворно подразумевао: „Интертекстуалност, која пресликава бахтиновски дијалогизам, текст је међутим прогутала, поново га заробила у његову суштинску литерарност“. (Антоан Компањон, *Демон теорије*, прев. Милица Козић, Владимир Капор и Бранко Ракић, Светови, Нови Сад, 136–137)

3 Graham Allen, *Intertextuality*, Routledge, London, 2000, 50.

4 „This Strange Institution Called Literature“, in: Jacques Derrida, *Acts of Literature*, ed. Derek Attridge, Routledge, London, 1992, 33–76.

5 „Међутим, читав овај мој Роман без романа, супротно од Стеријиног антироманескног романа, представља у ствари један романтичан антироман, и док је, по Скерлићу, Стеријин сатирични роман значајан као први напад на старинску фантастичну романтику“, моја књига, једним својим видом, није ништа друго до носталгија за том романтиком, за тим (рецимо) витешким, средњовековним, фантастичним, чудесним, романтичним светом, који је седамнаести век исмејао, коме се преромантични (‘френетични’) крај Осамнаестог века вратио, који је дакле романтизам васкрсао, да га реализам поново исмејао сахрани, да га надреализам опет, у пуном орнату његове аветињске и неумрле фантасмогорије, врати у живот“. (Марко Ристић, *Без мере*, Нолит, Београд, 1986, 267–268. Сви наводи, ако другачије није наглашено, дати су према овом издању. Приликом опширнијих цитата број стране дат је у загради после навода.)

6 Види: Александар Јерков, „Иманентна поетика“, у *ПХ1. Годишњак за поетичка и херменевтичка истраживања*, ур. Драган Стојановић, Београд, 2007, 9–27.

ног жанра као архижанра саме литературе, самог *писања*, и делу на чијем исходишту, према једној Деридиној (аутобиографској али адекватној) формулацији, „енциклопедијско искушење постаје неодвојиво од аутобиографског“.⁷ Поетички хоризонти *Без мере* не исцрпљују се књижевноисторијским класификацијама експерименталне авангардне књижевности,⁸ већ је за овај антироман пресуднија упорност да се, у одустајању од друштвеног романа, од сваке фикције, али и свега биографског, пише оно што преостаје, ако преостаје: писање самог писања, макар и као писање само на темељу других већ написаних књига или као писање *неписања*.

Међу бројним сигнаlima, питањима и подстицајима које *Без мере* упућује савременом тумачу, издвојићемо то да је Ристић о свом делу размишљао као о „роману без психологије“ и посебно као о „роману без психоанализе“. Прецизније, априла 1927. године у *Париском дневнику*, кроз који се могу пратити прве идеје и концепти за овај „роман без романа“, Ристић записује: „До романа каква га замишљам треба *проћи* кроз психоаналитички роман.“⁹ И заиста, психоаналитичких знатижеља надреалистичког типа *Без мере* има на претек: од микрожанра препричавања аутентичних снова до хипнагогичке космогоније у завршном драмско-дијалошком делу романа. У дискурзивним, програмско-есејистичким фрагментима романа налазе се и полемички осврти на редуктиван психобиографски приступ тумачењу књижевних дела. Али у Ристићевом роману има и нечег еминентно психоаналитичког и аутоматског: једне *омашке* у *писању* из које израста читава поетичка и интертекстуална драма. Драма о наддетерминацији текста и (текстуалном) несвесном, коју открива теоријска и поетичка историја једне несвесно исправљене *омашке*.

Случај који није случај

Само најпре, реци ма шта, биће све што чудесно.
Лакан

Омашкама (и сродним „парапраксама“) Фројд је посветио своје најпопуларније и без теоријских претензија писано дело – *Психопатологију свакодневног живота* (1904) – као и неколико уводних предавања, такође широј публици намењеног, *Увода у психоанализу*.¹⁰ Посебну пажњу он поклања и *омашкама* у чи-

7 Jacques Derrida, *Acts of literature*, нав. дело, 36. Права бахтиновска енциклопедија књижевних жанрова и ерудитног цитатног писања, *Без мере* задржава и документарну димензију ауторовог једногодишњег дневника и путописа, коју накнадно придодати аутобиографски дискурс предговора и бележака (1962) само додатно оснажује.

8 То је управо онај хоризонт којим се бави студија Предрага Петровића *Авангардни роман без романа*, у којој се из поетички осмишљених *квантитативних* разлога Ристићев не-кратки роман није нашао. Наше је мишљење да је *Без мере* управо *квалитативна синтеза* свих оних авангардних експерименталних поступака које у кратком роману српске авангарде Петровић издваја – особина која би једнако могла да оправда и укључивање и искључивање Ристићевог романа из одабраног корпуса у Петровићевој студији. Види: Предраг Петровић, *Авангардни роман без романа. Поетика крајког романа српске авангарде*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008.

9 „Париски дневник (октобар 1926 – јун 1927)“, у: Марко Ристић, *Уочи надреализма*, Нолит, Београд, 1985, 227.

10 Окретање овим „парапраксама“ је у раним данима заснивања психоанализе имало, поред педагошко-пропедеутичког, и теоријско-методолошког смисао. Најпре, избор дотад маргинализованог предмета истраживања („појаве које су врло честе, врло познате, а врло мало испитане [...])

тању и писању, па и њиховом честом пратиоцу: „ђаволу штампарских грешака“ и „врагу у слагачком сандуку“, чија би збирка, сматра Фројд, могла бити веома „забавна и поучна“. ¹¹ Овај и овакав, сматрало се тривијалан и ефемеран, предмет истраживања Фројд епистемолошки рехабилитује полазећи управо од несразмерног „ефекта смисла“ који он производи. „Загонетка“ је омашки у томе што оне, иако „мали“, „слаби“ знаци, тек „трагови онога што је важније“, нису случајни, већ озбиљни и пуноважни душевни акти, „компромисне творевине“ у којима до израза долази и свести недоступан ток реметилачких (несвесних, потиснутих) мисли и интенција, па оно што се чини као произвољност, грешка, бесмислица и безазленост, аналитичка пажња поступно открива као строго мотивисан, успешан чин, „пун смисла“. ¹² Познато је, Фројд и снове чита као „свете записе“, хипердетерминисане текстове у којима ништа није безначајно, случајно, немотивисано нити равнодушно. Често критиковано као очигледан уступак оновременом сцијентистичком и позитивистичком духу, Фројдово схватање о строгој детерминацији психичких феномена, међутим, може се посматрати и као херменевтички плодна и релевантна идеја. ¹³

Надреализам, авангардни покрет с профилисаним антрополошким и филозофским аспирацијама, био је део епохалног открића несвесног и његовог даљег

све скоро случајеви безначајне природе, обично врло кратког трајања и без много важности у људском животу“ [„Увод у психоанализу“, у: Сигмунд Фројд, *Комплетан увод у психоанализу*, прир. Жарко Требјешанин, Нова књига, Подгорица, 2006, 41]), представљао је део психоаналитичке авангарде демократизације психолошког мишљења, проширивања поља аналитички релевантних психичких појава у уверењу да је „с претпоставком несвесних процеса прокрчен пут сасвим новој оријентацији у свету и науци“.

Други аспект методолошког значаја Фројдове *Психопатологије* видљив је кроз стално подвучену аналогију између књиге о омашкама и књиге о сновима. Сан и омашка су као „феномени нормалног душевног живота“ били део основне аргументације у заснивању психоанализе као „нове и темељне науке о душевном животу“, а не само „помоћне науке психопатологије“. „До сада се психоанализа бавила само рашчлањивањем патолошких феномена и често је за њихово објашњење морала да чини претпоставке чији домет није био у сразмери са важношћу материјала који се обрађивао. Али сан кога се она тада латила није био неки болесни симптом, већ феномен нормалног душевног живота који је могао да се појави код сваког здравог човека. Ако је сан исто тако саграђен као и симптом, ао његово објашњење захтева исте претпоставке, и то оне о потискивању нагонских прохтева, о сурогатним и компромисним творевинама, различитим психичким системима распоређивања свесног и несвесног, тада психоанализа није више помоћна наука психопатологије, већ, напротив, зачетак једне нове и темељне науке о душевном животу, која постаје такође неопходна и за разумевање нормалног.“ (Сигмунд Фројд, *Аутобиографија. Нова предавања*, прев. Владета Јеротић и Никола Волф, *Одабрана дела Сигмунда Фројда*, Матица српска, Нови Сад, 1981, 51).

- 11 Сигмунд Фројд, *Психопатологија свакодневног живота*, прев. Хуго Клајн, *Одабрана дела Сигмунда Фројда*, нав. дело, 187.
- 12 „Увод у психоанализу“, у: Сигмунд Фројд, *Комплетан увод у психоанализу*, нав. дело, 41–77.
„Исто тако, психоаналитичар зна боље од било кога другог да је важно разумети ком 'делу' те беседе је поверен значајни термин, и управо на тај начин он најбоље и делује: схватајући казивање једног свакодневног догађаја као басну која ваљаном слушаоцу упућује поруку, дугу прозопеју као непосредно обраћање, или, напротив, јединствену омашку као веома сложено изјаву, односно, уздах у тишини као лирско излагање које он замењује.“ („Функција и поље говора и језика у психоанализи“, прев. Даница Мијовић и Филип Филиповић, у: Жак Лакан, *Сјисци*, Просвета, Београд, 1983, 32)
- 13 Види: „Psychoanalysis and Literary Understanding“, у: Jean Starobinski, *The living eye*, tr. Arthur Goldhammer, Harvard University Press, Cambridge, London, 1989, 144; Susan A. Handelman, *The Slayers of Moses. The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory*, State University of New York Press, Albany, 1982; „My Chances / Mes chances“, tr. Irene Harvey and Avital Ronell, u: Jacques Derrida, *Psyche. Inventions of the Other*, Volume I, ed. Peggy Kama and Elizabeth Rottenberg, Stanford University Press, Stanford, 2007, 344–376. (*Psyche: Inventions de l'autre*, 1987/2003).

осмишљавања у доменима сазнајног, естетског и етичког. Читав спектар психоаналитичких појмова (сан, хумор, жеља, аутоматизам, параноја итд.), у модификованим и од терапеутских сврха ослобођеним облицима, био је део поетичког програма надреализма. Захтев „надреалистичке револуције“ за „једном новом декларацијом о правима човека“, насупрот „неподношљивом [...] такозваном картезијанском свету“, у Фројдовом учењу налазио је поуздан ослонац.¹⁴ Једна од веза поетике надреализма и пројекта психоанализе, репрезентативна за разумевање односа текста, случаја и детерминације, била је и метода *аутоматског писања*.

Аутоматско писање откривено је током експерименталних година „сањања“ које су претходиле заснивању покрета и први пут систематски примењено у *Магнетним пољима* (1919) Бретона и Супоа. Техника је детаљно образложена у Бретоновом *Манифесту надреализма* (1924) и дуго је била синоним за укупну надреалистичку делатност.¹⁵ Као својеврсна *естетизација* фундаменталне методе Фројдове психотерапије (слободних асоцијација), аутоматско писање обезбеђивало је истовремену *сцијентификацију* надреалистичке стваралачке праксе. Иако је подсећало на романтичарски концепт генија као проводника/преносника трансценденталне поруке или на, у то време популарне, медијуме и феномене спирит(уал)изма,¹⁶ његов смисао заправо је био у профанизацији, демократизацији и објективизацији стваралачког чина, и посебно деперсонализацији ауторског субјекта. Деперсонализација је водила разним облицима, за надреализам карактеристичног, колективног и коауторског стварања. Начело аутоматизма, које је поред језичких обухватало и низ ликовних техника (аутоматски цртежи, фротаже, декалкоманија, игра *cadavre exquis*), радикално је мењало статус свих елемената естетске комуникације (аутора, текста/дела и рецепијента). Његова подстицајност као широко постављеног, метаестетичког концепта видљива је кроз општост и бројност проблематизованих појмова/опозиција: однос свесног и несвесног, мисли и језика, вербалног и визуелног, стварања и интерпретације, континуитета и прекида, експресије и цензуре, индивидуалног и комунарног, приватног и политичког, епистемолошког и етичког, естетског и ванестетског, итд. Примена начела аутоматизма може се пратити у распону од елементарне стилистичке основе надреалистичког текста¹⁷ до глобалног испитивања граница између естетског и ванестетског, или иманентности надреалног у реалном. Однос надреалиста према аутоматском писању од почетка је био обележен индивидуалним разликама и прошао је кроз евидентну еволуцију, (ауто)критику и редефинисања у оквиру покрета, а у најзначајније корекције његове првобитне

14 Андре Парино, Андре Бретон, *О надреализму. Разговори на радију (1913–1952)*, прев. Јелена Новаковић, Службени гласник, Београд, 2010, 78. Историјат психоанализе у француској даје Élisabeth Roudinesco: *Jacques Lacan & Co: a history of psychoanalysis in France, 1925–1985*, tr. Jeffrey Mehlman, The University of Chicago Press, Chicago, 1990.

15 О аутоматским техникама у надреализму види: Jacqueline Chénieux-Gendron, *Surrealism*, tr. Vivian Folkenflik, Columbia University Press, New York, 1990, 47. и даље; Јелена Новаковић, *Типологија надреализма*, Народна књига, Београд, 2002.

16 Што је парапсихолошки ток у оквиру којег, као и у француској психијатријској традицији, такође треба тражити порекло надреалистичког концепта аутоматизма.

17 Структура надреалистичке отров-слике (Арагон), барокног типа метафоре која, по моделу Лотреамоновог афоризма о лепоти као „случајном сусрету шиваће машине и кишобрана на столу за сецирање“, подстиче што већу удаљеност између појмова који се аналошки доводе у везу, почивала је такође на алогичним вербалним спојевима које је аутоматски текст поуздано генерисао.

дефиниције спадала је Далијева метода критичке параноје, развијана тридесетих година 20. века, између осталог и у дијалогу с Лакановим раним истраживањима параноје.¹⁸ Далијева активистичка и „егзететска“ варијанта аутоматизма стваралачки акт сугерисала је као „делиријум“ и „лудило“ тумачења, којим се датост, материјалност, арбитарна структура и *случајности* предмета узима као полазиште за процес његове бесконачне субверзије актовима „погрешног“ читања и пројекције властите, увек (политички) субверзивне *жеље*.¹⁹ На размеђи несвесног, аутоматизма и параноидног стоји и надреалистичко истраживање феномена *објективног случаја*, коинциденције или синхронизитета, што се може сматрати најширим и најопштијим пољем промишљања аутоматизма у домену односа између (објективне) реалности и (субјективне) психе.

Знајући за ову надреалистичку и епохалну фасцинацију дијалектиком арбитарног и нужног, не изненађује кад Ристић ултимативно место духа и писања одређује као „место где се срећу СЛУЧАЈНОСТИ И НЕИЗБЕЖНОСТ“²⁰ или када у „Епилогу“ романа као принцип његове изградње евоцира „случај који уопште није случај“, уводећи ретку и херменеутички изазовну идеју о *непогрешивом шексти*. Ова идеја је, наравно, врхунац текстуалног империјализма. По њему би и типографија и њена статистика били „унапред израчунати“, „неумитни“ и „непогрешиви“. Ристићевим речима:

„вођен случајем кроз ову књигу... да би се и ова књига изграђивала са таквом неумитном непогрешивошћу као да је сваки њен угао био унапред израчунат... и чак још више, да и типографске случајности учествују у изградњи... али је случај спроводио своје казивање јаче од мене, пре свега да би сви ти васпостављени знаци његови потврдили да сам вођен случајем који уопште није случај, пошто му недостају скидањени и замршени трзаји произвољности...“²¹ (242)

У дијалектици између „случаја“ и „непогрешивости“, сингуларног и општег, ексцеса и закона, разлике и идентитета, неумитно смо постављени пред проблем *понављања*. У случају Ристићевог романа-случаја проблем је додатно оснажен и стога што је *Без мере* доступно у три издања (1928, 1962, 1986) која се међусобно разликују на начин који се интерпретативно не може занемарити. Те разлике, напославу, нису преваходно у домену текста, у оквиру којег аутор врши само незнатне стилско-правописне исправке, већ се оне акумулирају у зони драстично проши-

18 У првом броју часописа *Minotaur* Дали и Лакан су 1933. године објавили текстове: Salvador Dali „Nouvelles considerations generales sur le mecanisme du phenomene paranoia – que du point de vue surrealiste“ и Jacques Lacan „Le probleme du style et les formes paranoiaques de l'experience“. За однос Далијевог и Лакановог схватања параноје види Laurent Jenny: „From Breton to Dali. The Adventures of Automatism“, *October*, Vol. 51 (Winter, 1989), 105–114; Robin Adele Greeley, „Dali's fascism, Lacan's paranoia“, *Art History*, Vol. 24, No. 4, September 2001, 465–492. Односом Лакана и надреализма бавио се и Бранко Алексић (*Lacan. Les trois ronds (R.S.I) dans le surrealisme*, E.C.P., Paris, 2005). Далијева метода имала је снажан одјек у српском надреализму, детаљну пажњу су јој посветили Марко Ристић и Коча Поповић у *Нацрти* за *једну феноменологију ирационалног* (1931), а стваралачки је примењена у Ристићевој паранојачко-дидактичкој рапсодији *Турпийиуда* (1938).

19 Зато Далијева метода има посебан значај у тренутку када надреализам тражи својој поезици саобразне облике друштвенополитичког ангажмана. Проблем арбитарности, детерминације, параноје и празноверја Фројд је обрадио у завршном поглављу *Психопатологије свакодневног живота*.

20 Поглавље „Мансарда мистификације“, у: Марко Ристић, *Без мере*, 60.

21 Занимљив каталог штампарских грешака у надреализму доноси Бранко Алексић у тексту „Есеј о продуктивној штампарској грешци“ у: *Откривење у надреализму*, Просвета, Београд, 1983, 113–129.

реног и динамизованог паратекста (илустрације, критике, коментари и глосе на текст, предговор, епиграфи итд.).²² Овакво стабилизовање „непогрешивог“ *тешкџа*, као основне мада не и једине мере естетског идентитета дела, још упадљивијим чини све те друге, накнадне, *паратешкџуалне* измене, које асимилиују, компензују и истичу иначе снажну потребу аутора за мењањем текста, утицајем на његово значење и дириговањем његове рецепције у измењеним историјским, биографским и књижевним околностима потоњих издања.

Ипак, Ристић јесте изменио нешто и у самом „непогрешивом“ тексту – једну реч/синтагму која се нашла на самој граници између ирелевантног стилско-правописног и снажно маркираног семантичко-поетичког „огрешења“. Он је исправио једну омашку у писању, која и није његова, или бар не само његова, и може се рећи да је снага те једне измене легитимисала и условила и све друге, битне измене овог дела – толике и такве да онемогућавају да се *Без мере* као естетски предмет лоцира и конкретизује у ма којем издању. Јер, за строго и упорно читање овај роман се као естетско-феноменолошки предмет конституише управо у и кроз динамику издања, њихових идентитета и разлика, односно као властити интертекст, *међутешкџи* своје три појавности, неодлучив и несводив на иједну од њих. У оваквом контексту, једна безазлена и нетипична девијација текста својим несразмерним поетичким „ефектом смисла“ задобија статус повлашћеног стилосемантичког места над којим може започети херменеутичко кружење.

Реконструкција злочина несвесног цитирања

*Несвесно је оно поглавље моје историје које је прекривено
белом или испуњено једном лажи: то је цензурирано поглавље.
Али истина се може поново пронаћи и најчистије је она већ исписана
негде другде.
Лакан*

С недвосмисленим алузијама на Стеријин *Роман без романа*, јунак Ристићевог романа – „тајна“ и за самог нара(у)тора, „легендарни јунак“, „јунак свих доба“, роман(т)ични „Мустеру Ман“ – именован је апстрактно-кафкијански и симболично-алегоријски као *Роман*. Више него стабилан актер фиктивног тела приповести, овај „генерички“ јунак је проблематизација саме функције јунака. А када Ристић одлучи да овог фантомског јунака из париских мјузиколова преведе у средњовековни замак, биће то недвосмислен знак успостављања везе са предромантичарским готским или црним романом. На интертекстуални корпус фантастичке прозе је још Бретон у *Манифесту* (1924) скренуо пажњу.²³ Стога Ристић у заглавље датог поглавља – „У средњовековни замак“ – као епиграф или

22 Види: Gérard Genette, *Paratexts. Threshold of Interpretation*, tr. Jane E. Lewin, Cambridge, Cambridge University Press, 1997 (*Seuils*, 1987). Садржајем и смислом измена *Без мере* у другом издању романа бавила се Јелена Новаковић. („Накнадни паратекстуални апарат антиромана *Без мере*“, у: Јелена Новаковић, *На рубу халуцинација. Поетика српског и француског надреализма*, Филолошки факултет, Београд, 1996, 210–233)

23 „Први Манифест надреализма“, прев. Лела Матић, у: Андре Бретон, *Три манифеста надреализма*, Багдала, Крушевац, 1979, 26. и даље.

мото,²⁴ ставља цитат из једног писма Хораса Волпола из 1765. године, које говори о настанку чувеног *Замка у Отирантију*, првог готског романа, родоначелника жанра. Замак у који Роман треба да уђе, и као јунак и као жанр, збирно је и архетипско место читаве једне традиције романа.²⁵

Али Ристић нема оригинал Волполовог писма пред собом: он чита на француском студију *Фантастична приповејка у француском романтизму* Ј. Х. Ретингера, који наводи одломак из поменутог Волполовог писма.²⁶ Тај цитат Ристић преузима. Међутим, Ретингер грешки у цитирању: и наводећи енглески оригинал и преведећи га на француски, Ретингер уместо „(hand) РУКА у оклопу“ ставља „(head) ГЛАВА у шлему“. Реч је, свакако, о једној омашци у читању и писању,²⁷ потпомогнутој фонетском и графичком сродношћу речи *head* и *hand*, као и укупним текстуалним окружењем Волполовог писма,²⁸ тако да Ристић заправо *пре-*

24 Говорећи о епиграфима, Женет подвлачи значај који готски роман (жанр истовремено популаран и учен) и период романтизма (насупротив класицистичким и реалистичким периодима) имају у увођењу и ширењу овог паратекстуалног елемента у прозне жанрове. Присуство или одуство епиграфа дистинктивно је за књижевноисторијске периоде, а у погледу заступљености епиграфа с романизмом се може мерити још једино период авангарде. Види: Gérard Genette, *Paratexts*, нав. дело, 146. и 160.

25 Замак као основни хронотоп и топографски симбол Ристићевог романа има далеко сложеније значење, које овде не може бити до краја изведено. Више о томе у завршном делу рада.

26 Кључни одломак Волполовог писма, упућеног 9. марта 1765. године Вилијаму Коулу, из којег Ретингер наводи само *прве три реченице* а Ристић преузима *друже две*, гласи: „Shall I even confess to you, what was the origin of this romance! I waked one morning, in the beginning of last June, from a dream, of which, all I could recover was, that I had thought myself in an ancient castle (a very natural dream for a head filled like mine with Gothic story) and that on the uppermost bannister of a great staircase I saw a gigantic hand in armour. In the evening I sat down and began to write, without knowing in the least what I intended to say or relate. The work grew on my hands, and I grew fond of it – add that I was very glad to think of any thing, rather than politics – In short, I was so engrossed with my tale, which I completed in less than two months, that one evening I wrote from the time I have drunk my tea, about six o'clock, till after one in the morning when my hand and fingers were so weary that I could not hold my pen to finish the sentence, but left Matilda and Isabela talking in the middle of a paragraph.“ Citirano prema: Horace Walpole, *The Castle of Otranto. A Gothic Story*, Oxford University Press, London, 1969, 9. Kurziv B. A.

27 Највише пажње у *Психопатологији* Фројд поклања омашкама у говору, док за омашке у читању и писању „важе иста гледишта и исте напомене“, па се Фројд ограничава на навођење примера. При том, текст може само да „излази у сусрет омашци“ пружајући „било какву сличност у слици речи, тако да је читалац може изменити у свом смислу“ (170), али улога текста може бити и знатно већа кад он „садржи нешто што изазива отпор читаочев, неко њему непријатно саопштење или тражење; зато тај текст бива коригован у смислу одбијања или у смислу испуњења читаочеве жеље“ (172). У „Уводу у психоанализу“ Фројд ће разграничити омашке у писању и говору од омашки у читању, с обзиром да „оно што се има прочитати није производ сопственог унутрашњег живота као нешто што се жели написати“ па „не мора постојати садржаја веза између текста и дејства омашке“ већ претеже утицај „сличности речи“ а „надирање мисаоног садржаја који води омашци у читању далеко је упадљивије него сузбијање које је он могао пре тога претрпети“ („Увод у психоанализу“, нав. дело, 71). Ретингерова омашка као *записана омашка у читању*, спадала би у неки мешовити или комбиновани тип какав Фројдова основна класификација не прецизира. Она би заправо била најсличнија кругу омашки које се приближавају штампарским грешкама, а улога Ретингера најсличнија улози телеграфисте, преписивача или словослагача, а такво мењање туђег текста пример је „секундарне обраде“, какава се може наћи у већини снова. (Види: Сигмунд Фројд, *Психопатологија свакодневног живота*, нав. дело, 188).

28 Ретингерова омашка, почињена и у енглеском наводу Волполове синтагме и у њеном преводу на француски („une tete gigantesque dans un casque“) могла би и сама бити предмет детаљне анализе, али без битних последица за разумевање даље судбине ове јединице текста у Ристићевом тексту. Вреди само скренути пажњу је Ретингеров превод доносио *casque* (шлем, кацига) уместо *armure* (оклоп), што му је стајало на располагању а и било ближе речи из оригинала (*armour*). Сличност *hand/head*, која је довела до погрешног читања, толико је учврстила то погрешно

писује Ретингерову омашку у *преписивању* (читању, превођењу, цитирању), те и у епиграфу на енглеском и у свом преводу у првој реченици поглавља, наглашавајући и замагљујући, између осталог, границу између текста и паратекста, ставља – „(гигантску) ГЛАВУ у шлему“. У том тренутку Ристић не зна и не може знати да греша, јер нема оригинал писма пред собом и преноси туђ текст из туђег текста.

Али, како и сам Ристић скреће пажњу у белешци прикљученој роману 1962. године, када би у питању било само то, аутор као креатор текста и његовог смисла могао је накнадно исправити грешку као штампарску или стилско-правописну²⁹ и прећутати читав случај. Он туђу омашку исправља, али случај не прећуткује. Зашто?

Прави проблем, како за аутора тако и за тумача, настаје кад се увиди да је у самом роману, на другом месту у тексту, омашка *већ исправљена* и још и упадљиво истакнута, независно од свесне намере аутора. Наиме, бирајући *наслов* за једно од претходних поглавља романа, Ристићу се „наметнула“ (несвесно, императивно, „незнању упркос“) баш синтагма „РУКА у оклопу“ – тачно онако како би цитат „ГЛАВЕ у шлему“ гласио да је био тачан, веран оригиналу Волполовог писма. Ланац омашки у писању и преписивању тиме је ипак наслућен, а недоступни оригинал дотакнут и несвесно цитиран. Већ у овом тренутку империјална моћ и императив текста, који мора да буде, да се потврди и оствари, делује независно од људске сагрешивости и могућности превида или привида.

Од цитата до текста

Ово израћање тачног цитата, самог оригинала као латентног интертекста, догађа се као својеврсни „повратак потиснутог“, на неочекиваном месту али на очекиван и „симптоматичан“, за манифестовање несвесног карактеристичан, компулзиван начин. Тренутак у којем аутор, спознајући несвестан цитат, открива у властитом тексту себе као „госта“, и у испису властите руке затиче изненадну *реч другоџ*, и сам представља један готски, језовит *unheimlich* доживљај, у којем се нешто познато, присно, домаће и своје указује као страно, отуђено и уз-

читање да једнако снажна фонетска а и морфолошка и етимолошка сагласност (*armour/armure*), која би водила правом решењу (можда и увиђању омашке), више очигледно нема снагу да делује. Погрешно читање показује се као јаче је од исправног, тексту верног читања. Ово изгледа није једина Ретингерова омашка поводом Волполовог писма, које Ретингер и антедатира. С обзиром да не знамо Ретингеров извор, могуће је, наравно, и да Ретингер само преноси туђе погрешне наводе. Види: J.H. Retinger, *Le Conte fantastique dans le Romantisme français*, Bernard Grasset, Paris, 1909, 29.

29 У другом издању *Без мере* (1962) Ретингерова омашка у цитирању је исправљена, о чему ће више речи бити у даљем току рада. О типу и опсегу осталих измена у тексту романа Ристић говори, упоређујући сличан Бретонов поступак при реиздању *Нађе*: „Додајем овде [...] да је друго издање те моје књиге изашло у зиму 1962–63, а ново издање *Нађе* почетком лета 1963, и једној и другој реиздацији додат је предговор и неке белешке, а у тексту су вршене извесне детаљније исправке, скоро искључиво стилистичке и граматичке природе. Оба предговора, која су – сувишно је то и напоменути – настала сасвим независно један од другог, мој, додуше, знатно дужи, имају скоро сасвим исти основни смисао [...] Белешке имају исти смисао прецизирања извесних података, а исправке су исте врсте. Све се то може проверити, а не изгледа ми без интереса.“ (Марко Ристић, *Уочи надреализма*, Нолит, Београд, 1985, 198). Поређењем текста првог и последњег издања *Без мере* може се закључити да су измене заиста вршене на нивоу ретких, начелно редувантних стилско-правописних исправки. Поређењем Ристићевих и Бретонових интервенција у реиздањима њихових романа бавио се и Бранко Алексић у тексту „Бретонова загонетка нвмервс хоминвм цилиндра код Нађе“, у: *Откривење у надреализму*, нав. дело, 160–204.

немирујуће. Парафразирајући једну Фројдову познату опаску, ту его-аутор открива како више није (*једини*) *господар у замку свој тексста*.

За разлику од првобитног, свесног цитата, који је у себи „конзервирао“ Ретингерову омашку која истовремено брише оно што уписује (оригинал), овај други, несвесни цитат је срећна анти-омашка која уписује оно што аутор *не зна*, али (интер)текст *мора*. Анонимни цитат без цитата, па и анонимни аутоцитат властитог текста, има сасвим другачији, сложенији статус и смисао него цитатно преписивање омашке. Оба „цитата“ представљају својеврсне девијације, текстуалне ирегуларности и смисаоне непотпуности, мада на битно различит начин. У првом случају то је *интентционалан цитат који је погрешан* (па изгледа као да је аутор починио омашку иако није), у другом – *неинтентционалан цитат који је шачан* (али се из перспективе ауторових свесних намера показује као омашка). То су уједно две крајње тачке које у књижевноисторијском и теоријском распону значења интертекстуалности могу бити успостављене. У првом случају (интентционални цитат)³⁰ срећемо се са најтрадиционалнијим и најраспрострањенијим схватањем интертекстуалности као цитатности, било да нас то упућује на старо филолошко питање извора и утицаја, или на Женетову „рестриктивну“ дефиницију интертекстуалности као „дословног присуства (више или мање дословног, целовитог или не) једног текста у другом тексту“.³¹ Али други случај (неинтентционални цитат) измиче уобичајеним и, нарочито, прецизним, семиотички инспирисаним класификацијама. Дубравка Ораић Толић *несвесне цитате*, додуше уско и конзервативно схваћене као облик „изравне интертекстуалне крађе“, сасвим искључује из својих разматрања,³² што се може сматрати очекиваним у мери у којој се прави хоризонт за њихово разумевање отвара тек у постструктуралистичким теоријама интертекстуалности као теоријама текста. Наводници који се на несвесне и аутоматске цитате због саме њихове (анонимне) природе више никако не могу ставити/вратити, теорије (интер)текста пренеће на појмове „ауторства“, „извора“, „оригиналности“, „интентционалности“ и осталих елемената „клопке мита порекла“.³³

Уз сложене *интер*текстуалне релације према другим елементима романа, о којима ће више речи бити касније, Ристићев други, несвесни цитат открива *аутомајски тексст*³⁴ већ као *интер*тексст, и сугерише идеју о писању као суштински интертекстуалној, несводиво сложеној, полифоној и ризомској делатности. „Радикална хетерономија“ коју ова минимална јединица текста уводи онемогућава да се симплификовано и недвосмислено одреди коме „украдена синтагма“ (Волполовог писма / Ристићевог романа) заправо припада. Империлна остаје без ауторског суверенитета, а самим тим њена моћ стваралачког власништва

30 Тај би први цитат, према систематичним класификацијама облика цитатности у познатој студији Дубравке Ораић Толић, био пример „правог цитата“ са спољашњим цитатним сигналама (наводници), и то његов најрадикалнији облик који се јавља на спољашњим рубовима текста (мото) и највише се приближава научном цитату, тежећи еквиваленцији и потпуној подударности са изворником. У тренутку када се Ретингерову омашка нађе и у Ристићевом делу, статус овог цитата се мења и помера ка статусу непотпуног и вакантног псеудоцитата. Види: Дубравка Ораић Толић, *Теорија цитатности*, Графички завод Хрватске, Загреб, 1990, 10–50.

31 „Увод у архитект“, у: Жерар Женет, *Фигуре*, прев. Мирјана Миоциновић, Вук Караџић, Београд, 1985, 189. Види и: Гвозден Ерор, *Генетички видови (интер)лишерарности*, Откровење / Народна књига, Београд, 2002, 263.

32 Дубравка Ораић Толић, *Теорија цитатности*, нав. дело, 13.

33 Роланд Бартхес, „Од дјела до текста“, у *Сувремене књижевне теорије*, нав. дело, 184.

34 *Несвесни цитат* узимамо као минимални и егземпларни пример аутоматског уписа/писма.

престаје да управља текстом и његовим наслеђивањем. На кључно питање која је то свест ван ауторове индивидуалне свести могла да исправи „озледу“ нанесену једном од постојећих текстова, одговор би могао, а данас и морао, бити да је то она општа и свеприсутна *шекстиуална свест* и *памћење*, онај читалац као неиндивидуални „неко“ из Бартовог есеја о смрти аутора, који идеално „садржи на једном мјесту све трагове од којих се писани текст састоји“.³⁵

Меки субјект: језик као биографија

Фројд-ефекат је *понајпре* и *понајвише* *ефекат* *писања*.
Солерс

Све то не би било могуће да се не налазимо на сцени писања која региструје епохално померање у схватању литературе. Субјект је у писању расцепљен између свог *цогитија* и *руке*, свесног и несвесног, ослабљен и дестабилизован. То је антикартезијански субјект који допушта да „постоји тамо где не мисли“ и делује тамо где није. Ауторска функција ту се више не може изједначити са непроблематизованом, транспарентном и неупитном функцијом традиционалног аутора, она сама себе укида. Такво схватање субјекта у резолутној је вези са статузом субјекта при аутоматском писању, субјекта који универзум језика открива као неисцрпну област *језичке фикције* и један од начина да се личност ствараоца деперсонализује. Да би се отворио простор за несметани продор текста и место уступило „амбиваленцији језика“ (Кристева), неопходно је повлачење субјекта и суспензија његове рационалне свести, а на исходишту овог процеса не само да се несвесно предосећа *кроз лингвистичку структуру* и *као лингвистичка структура*, већ „катастрофална погибија биографије“³⁶ авангарног антиромана ослонац проналази у језику као јединој, „произвољној“ и (стoga нужно увек) „накнадној“ биографији субјекта:

„речи [...] оруђа ишчупана из подсвести, као сад веч нераздељиви амалагам оруђа и сировине, сна и материје, оне се, речи, уобличавају у ове речи. Остајући тако оно што су биле, а обмањујући ме да сам им ја дао смисао. Као да сам их могао нахранити елементима своје већ постојеће биографије, па била то ма само биографија мог духа! Оне су напротив сад ствараоци мог живота, и произвољно вајају ону глину која без њих не би постојала. Рудник је чега оне хоће, речи, та биографија човека, произвољна, накнадно изнова стварана.“³⁷ (131)

35 Роланд Бартхес: „Смрт аутора“, нав. дело, 179–180. Надреализам у Бартовом тексту партиципира у оквиру модернистичке „праповијести“ смрти аутора, након великих индивидуалних фигура Малармеа, Валерија и Пруста, као онај који „допринео је деградацији угледа Аутора тиме што је непрестано препоручивао изненадно разочарање у очекивању значења (онај славни надреалистички „трзај“) повјеривши задатак *руци* да пише што брже може о ономе о ономе чега сама *глава* још није свјесна (аутоматско писање), и тиме што прихвата начела и искуство да више људи заједно пишу“. (Исто, 178)

36 Како је Манделштам назначио дефабуларизацију и антипсихологизам модерног романа. (Осип Манделштам, „Крај романа“, у: Рађање модерне књижевности. Роман, прир. Александар Петров, Нолит, Београд, 1975, 222)

37 На ово се ускоро надовезује познат *анти*биографски одломак: „Зовем се Марко Ристић. Рођен сам 18. јула 1868. године на Балеарским острвима, живим у Скопљу, носим наочаре, одлично играм шаха.“ (Марко Ристић: *Без мере*, 132)

Ристић се овим одломком, којем би се могли прикључити многи други, све до одређења читаве књиге као само „слушкиње језика“,³⁸ надовезује на специфично надреалистичко схватање језика. Речи су једно од „најстрашнијих и најнеутешнијих оруђа“,³⁹ „материја“ која аутора „превазилази својом самосталношћу, својом плодношћу“,⁴⁰ „демонске, на изглед инертне, оне се опиру [...] својом неразрешивом загонетношћу“. ⁴¹ Аутономности, произвољности и производности језика даје се примат у односу на индивидуалност и свест. Империју субјекта смењује империја језика/текста. То је оно што је Арагон називао „апсолутним номинализмом“,⁴² а дислоцирани, „немачки посматрач“ покрета Бењамин евоцирао и нагласио у свом изврсном есеју о надреалистичкој „профаној илуминацији“: „[...] онде где је остао сам језик, онде где су звук и слика и слика и звук са аутоматском поузданошћу тако срећно прелазили једно у друго да за петпарац смисла није преостала више никаква пукотина. Слика и језик имају првенство. Бретон бележи: 'Тихо. Хоћу да прођем тамо куда још нико није прошао, тихо! – После Вас, најдражи језиче'. Језик има предност. Не само пред смислом. Чак и пред сопственим Ја. У структури света сан растаче индивидуалност као шупаљ зуб.“⁴³ Ово карактеристично фаворизовање језика била је околност сусрета *несвесног, језика и децентрираног субјекта*, који је надреалистички експеримент ставио у фокус, у време и на начин који ће обележити Лаканово рано интелектуално формирање⁴⁴ и водити даљем сусрету (структуралне) лингвистике и (Фројдовог) несвесног, на чијем исходишту „психоаналитичко искуство [...] открива у несвесном целу структуру језика“.⁴⁵

Рука насиља

*Ако подиђем ову руку, рече он, куда ће моја рука оићи?
Албахари*

Делинеаризација текста цитатним скретањем, „писмо скренуто са свог пута“, потискивање свог текста туђим текстом, повлачење свести и ја пред несвесним и Другим, прекорачење границе/цензуре – нису чиновни без отпора, без трагова и последица. Као што ни радосни упис несвесног приликом ауторове анти-омашке није чин без насиља. Аутор га, видели смо, описује реториком компулзије: он се дешава као *диктати* несвесног, *принуда* и *империјив*. А поглавље „Рука у оклопу“, у чијем се насловљавању зачиње ова психоаналитичка, интертекстуална и поетичка драма, заправо и само *шемашизује* један необичан тренутак (аутоматског) писања, у којем се „силна, тврда, непоречна“ Рука осамостаљује и пада на руку нара(у)тора, побеђује је и зауставља начелну могућност нарације и писања. Та рука је рука витеза, оклопника, ратника (као једне од фантомских маски јуна-

38 Исто, 203.

39 Исто, 127.

40 Исто, 131.

41 Исто, 127.

42 Према: Јацвелине Chénieux-Gendron, *Surrealism*, tr. Vivian Folkenflik, Columbia University Press, New York, 1990, 57.

43 „Надреализам: последњи тренутни снимак европске интелигенције“ у: Валтер Бењамин, *Есеји*, прев. Милан Табаковић, Нолит, Београд, 1974, 259–260.

44 Élisabeth Roudinesco, *Jacques Lacan & Co*, нав. дело, 26.

45 „Инстанца писма у несвесном“, у: Жак Лакан, *Списи*, нав. дело, 151.

ка Романа), која се у контексту овог поглавља може или мора читати и као рука самог несвесног: то је рука из текста која постаје рука *шекстиа*. Она је имагинирана као фигура насиља, у поглављу које, попут сна, *инсценира*, индиректно приказује све оно до чега се тумачењем ове маштовите омашке, с аутором и мимо њега, накнадно стиже и, дакле, управо оно што се, иако још неспознато, већ збива:

„непоречна рука – да би пресекала, да би слупала, чим почне само да се извија, сваки напев збивања. Та рука, та рука оклопника, која је малочас требала да буде само контингенција овог писања (и тек да игра улогу у колиби пред коју ју је оно довело), само птичији детаљ рођен у житу овог забрежја, ево где се својом гвозденом песницом пробија кроз ломне решетке своје споредности, своје кутије, да би се *пробила* изнад неба ракова који су речи, ових шкољки [...] И рука та сад блиста над видиком, и *ујравља* и *брани да се роди, да се рађа* у датом заласку сунца, у задатој теми предвечерја, *да се збива ма који други догађај но сам догађај овог писања*. Место да буде само ужлебљена у картонску констелацију једне створене васионе, она се испружила, засијала, да би она *царовала* стварањем, ништењем те васионе. И ево где ова више и не постоји. Као за прву реч, поведену завишћу, ово је само писање, из кога се искрала, да би надвладала, да би завладала, једна скупцоцена рука у металу, – да би препречила пут току из кога је и сама избила, да би скрхала сваки дрвени мост, сваку парселу, *да би неумишљено пала на моју руку и сћала*.“ (51–52, курзив Б. А.)

Мотив (из) текста, фрагмент који се осамостаљује дотле да „брани да се збива ма који други догађај осим сам догађај писања“, води изједначавању времена догађања, писања и читања, приповеданог времена с временом приповедања, и коначно стиже на *нулшу шачку* фикције и текста. А упад ове *руке шекстиа* / на *руку аутора* тачно је она граница на којој традиционални аутор може посати (пост)модерни скриптор,⁴⁶ и епохална граница коју Ристић тек повремено прелази, рецимо онда када у програмски антимиетичком поглављу „Смрт фотографа“ наилазимо на одломак који сугерише да *аушоматски шексти*, откривен као већ *иншершексти*, стоји у непосредној вези и са *шекстиуалном самосвешћу*. То је одломак у којем аутор, повлачећи се на сам руб свог поља и моћи, како би ослободио простор за текст као (само)производност, може још само да сведочи о таквом свом повлачењу, рубном присуству и „затечености“ у тексту:

„Приљезно стварајући ове странице, где никакво своје схватање света или несвета не бележим, *само моје перо праши зраћење овог шекстиа*. Тренутно окренут, не током, брзацима тог текста, не њим самим, ка циљу његовог стремљења, ка утоци његовој, већ без везе са његовим течењем, *удаљен од њега (а ипак ето у њему самом!)*, тренутно окренут ка видиду где се он збива, *ја видим да је он свакако то, ирвенствено то: шексти, шитиво, и нишпа више* [...] Каква лудост да му тражим [тексту], кад бих му тражио, да он обасјава неке захтеве моје личности! *То се везе, пробија, тече по свим*

46 „који свом тексту не претходи“, већ „рођен је у исто вријеме као и текст, он није ни на какав начин снабђевен бићем које би претходило или прелазило његово дјело, он није субјект којем је књига предикат; нема другог времена осим времена исказивања и сваки текст је писан *шу* и *сада*. Чињеница је (или слиједи) да писање више не може означавати операцију биљежења, записивања, представљања, ’описивања’ (као што би рекли класици); /писање/ прије означаје тачно оно што лингвисти [...] зову перформативним [...] Након што је покопао Аутора, модерни скриптор не може више вјеровати, као што је био патетични став његових претеча, да је та рука преспора за његову мисао или страст [...] За њега, насупротив томе, рука одвојена од било каква гласа, ношена чистом гестом записивања (а не израза), креће се пољем без поријекла – или које, у најмању руку, нема другог поријекла осим самог језика, језика који непрестано оспорава своје поријекло. [...] Наслиједивши Аутора, скриптор више не носи у себи страсти, ћуди, осјећаје, дојмове, него он носи тај големи рјечник из којег извлачи писање које не познаје заустављање: живот никада не чини више до ли опонаша књигу, а сама је књига ткиво знакова, опонашање које је изгубљено, неизмјерно одгођено.“ (Роланд Бартхес, „Смрт аутора“, нав. дело, 178–179)

аквадуктима мојих реченица, по њиховој равајој површини. Ја вас молим да увидише, без даљих сагоревања, како се све овде само казује, и ниче под мојим погледом. Никакву носталгију, никакве жудње, ни жаљења, ни праштања, нема ово да понесе од мојих погледа.“ (47, курзив Б. А.)

Да би се тек на крају овог ауторефлектирајућег говора о перформанси текста – који се, по ауторовим речима, „везе“, „пробија“, тече по „равајој“ означитељској површини реченица – у сам исказ, као демонстрација и догађајност, интерполирао, продро и освојио и сам *тексти*, у виду анафоре, прозодије, аутоматизма, ужитка, игре, отимања и „парадирања“ означитеља:

„Тако све ово, тако све ово, тако све ово може бити изразито и пластично, облачно, памучно и тврдо, – *градови су вековима, градови су грађени, пева ми се лековима, пева ми се уиркос*, – остаје изразито и кад не изражава мене. (Ни тебе.)“ (49, курзив Б. А.)

Слика осамостањене руке као архисимбола писања може се наћи на више места у Ристићевом роману, било да та рука одморно и радосно пише на „мансарди мистификације“ као „геометријском месту“ писања на врху замка („Мансарда мистификације“⁴⁷), било да аутор писање види као тек „цртање слова“ и „неуморно, бесмислено и неопростиво деловање [...] прстију“ („Рудници или салдо мортале“⁴⁸), или да „без заслуге“ гледа „преко свог рамена“ шта та рука пише, чудећи се њеној „непогрешивости“ („Предзнаци раскида“⁴⁹). Бележење ове неме телесне слике руке спадало би у архетипику једне линије *писања о писању*, која би се могла пратити од Жаневих хистеричних пацијенткиња или записника са спиритистичких сеанси,⁵⁰ преко Бретоновог *Манифеста* и *Нађе*, све до Бартовог текста о смрти аутора, Деридине Хајдегерове руке⁵¹ или Солерсове Фројдове руке.⁵² Даље истраживање могло би показати колико је то чест мотив у надреалистичком сликарству или који је смисао његове психоаналитичке, фалушне симболике. Субјект аутоматског писања, који искорачујући из рефлексивне и излажући се несметаном току унутрашњег језика и диктата несвесног, види на сцени писања још једино, или први пут, управо у овој слици декорпорализоване руке *панићомиму своје расцејљености*, први је гест саморађујуће „друге свести“, први траг који *аутор* постајући *чићалац* властитог текста може да забележи, односно сам *нуклеус аутићојетичке свести* која се рађа *над аутићојетичким текстом*.

Рука славе: *Манифест надреализма против Расправе о методи*

Омашка или анти-омашка руке скриптора у којој су се сажели аутоматски текст и интертекст, манускрипт и палимпсест, надograђени и накнадним мета-дискурсом самоанализе, још више добија у значењу и на значају када се има у виду и сложена *интертекстуална* динамика овог мотива кроз роман.

47 Марко Ристић, *Без мере*, 60.

48 Исто, 125.

49 Исто, 205–206.

50 Види Rachel Leah Thompson, „The Automatic Hand“, *Invisible Culture. An Electronic Journal for Visual Culture*, Issue 7, Spring 2004 (http://www.rochester.edu/in_visible_culture/ivchome.html).

51 Жак Дериде, „Hajdegerova ruka – Geschlecht II“, прев. Иван Миленковић, *Женске студије*, бр. 11/12, 2000, електронско издање (http://zenskestudie.edu.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=283&Itemid=41)

52 Philippe Sollers, „Freud's Hand“, *Yale French Studies*, No. 55/56, Literature and Psychoanalysis. The Question of Reading: Otherwise (1977), 329–337.

Та „рука у оклопу“, наиме, кондензовани је текстуални траг и/ли симптом (интер)текста⁵³ у којем своје осмишљавање траже све друге опсесивне слике овог мотива кроз роман (не само рука у писању, већ и руке отворене бескрају, рука која држи револвер итд.). Захваљујући фреквентности, опсесивном понављању, „терору репетиције“ овог мотива (у просеку једна слика на сваке три странице текста), „рука у оклопу“ постаје *аграматичности* у тексту (термин је Рифатеров) која би за тумачење, и без ауторовог посредујућег објашњења, могла представљати „краљевски пут“ до скривеног интертекста Волполовог писма, па и интертекстуалности и интересубјективности као темељног погона писања кад оно више не признаје жанр, референцијалност и фикционалност као стубове своје кохеренције.

И не само као опсесивна слика дела, умножена и наметљива имагинативна матрица, већ се тај мотив *руке* јавља и на једном веома истакнутом и осетљивом паратекстуалном месту – као *насловна илустрација* првог издања романа. У таквом иницијалном положају, у најближем окружењу наслова и имена аутора, она визуелно наткриљује целину романа као његова *очигледна*, иконичка метонимија. То је и једина илустрација која је задржана кроз сва издања *Без мере*,⁵⁴ која иначе у ликовном погледу прелазе значајну и за Ристићев опус поетички индикативну еволуцију од кабалистичких дрвореза до приватних фотографија, од мистике до мимезе. Та насловна илустрација је тзв. *рука славе*, средњовековни талисман који се правио од руке обешеног криминалца, која се посебном процедуром претварала у свећу, магијски предмет који је служио, како су веровали, да укућане одржи у дубоком сну док злочинци харају кућом. Ристић све илустрације за прво издање романа – романа у којем своју драмску партију има и сам Сатана, као што је имају и Магија или исповедни дискурс Ванде фон Захер-Мазох – преузима из једног популарног европског гримоара, магијског приручника Малиг Алберта, данас значајног антрополошког извора за разумевање менталитета европског човека седамнаестог века.⁵⁵ Та херметичка, кабалистичка, мистичка, магијско-алхемијска традиција, или боље рећи *антикитрадиција*, такође је семиотички низ којем Ристић, као уосталом и авангарда уопште, настоји да се прикључи у свом нападу на картезијански замак и семиосферу грађанске Европе способне и за један велики, први, светски или империјални Рат. Тако су рука злочинца, рука витеза, рука која пише, па и рука која виолентно уписује несвесно, варијације исте матрице значења унутар романа који жели да се успостави као демонијачко зло једне културе и литературе, као њено несвесно, побуњено, субверзивно, негација или *зло* као, према Ристићевом честом наводу Енгелсовог читања Хегела: „облик у коме се указује моторна снага историјског развоја“.⁵⁶ Као

53 „Симптом је овде означитељ једног означеног истргнутог из свести субјекта.“ (Жак Лакан, *Сиси*, нав. дело, 63)

54 Иако у потоњим издањима ексцентрирана са свог положаја насловне илустрације и премештена на сам крај другог односно сам почетак трећег издања.

55 Види Owen Davies, *Grimoires. A History of Magic Books*, Oxford University Press, New York, 2009, 99–100. *Mali Albert*, чије су се прве штампане верзије појавиле на самом почетку 17. века и убрзо стекле велику популарност, био је компилација световних и магијских знања, а његов најпознатији део био је рецепт за израду „руке славе“. Управо је овај гримоар заслужан за деветнаестовековну и двадесетовековну фасцинацију овим мотивом. За 17. век, еминентни век барока, Ристић је показивао континуирану пажњу. „Није без интереса“ напоменути да је овај век занимао и Фројда када пише о „Седамнаестовековној демонолошкој неурози“ (1923).

56 Марко Ристић, Коча Поповић, *Нацрти за једну феноменологију ирационалног*, Надреалистичка издања, Београд, 1931, 17.

манифест *надреализма* против *расправе о методи* – зло једног херметичног и херметичког романа против успављујуће „поеме савременог грађанина“.57 Или, како то Бењамин формулише у свом есеју о надреализму као „последњем тренутном снимку европске интелигенције“: „култ зла као, макар и романтичан, дезинфекциони и изолациони апарат политике против сваког морализаторског дилетантизма“.58 Код Барта ће то бити улазак у „зло плуралности“ „демонског ткива текста“, који се „не зауставља на (доброј) Књижевности“ и који се „жели ставити точно иза границе *доксе*“.59

Art of coincidence: Волпол, Ристић, Бретон

Сведок позван да потврди искрености субјекта, похранитељ записника његове беседе, референца његове тачности, јамац његове исправности, чувар његовог шестаменитог записничар његових кодицила – анализишар у себи има нешто од писара.
Лакан

Као што смо нагостили, драма са омашком и коинциденцијама има свој епилог у Ристићевој белешци из 1962. године. Позиција аутоаналитичара симптома затеченог у властитом тексту, у којој се Ристић нашао приређујући друго издање свог романа, трећи је дијалектички ступањ процеса иницираног омашком. Ако је гест првобитног цитирања био теза/свест/афирмација, а тренутак аутоматског цитата антитеза/несвест/негација, тренутак ове Ристићеве аутоанализе, као негација негације, представљао би ступањ синтезе, *о-свеићивања, само-свешти*, или онога што су Коча Поповић и Ристић у *Нацрциу за једну феноменологију ирационалног* назвали *улифра-свеићу*.60 Тај трећи ступањ психотекстуалној драматици омашке доноси један нови квалитет.

Схватајући неочекивану подударност свесног и несвесног цитата, односно свог и Волполовог текста, *ефективом гојског замка* и црног романа, у погледу ког све је „бременито или плодно чудноватим могућностима, тајанственим коинциденцијама, необјашњивим одјецима“,61 Ристић се још једном упушта у поступак цитирања. Он опширно наводи читав одломак из Бретоновог текста *Неограничавајуће границе надреализма* из 1937. године, што ову белешку претвара у најобимнији коментар који је прикључен роману 1962. године. Оно што је при овом епилошком цитирању Бретона инцидентно, а што Ристић неће ничим нагласити, остављајући цитат да упечатљиво сам говори за себе, јесте да у том одломку, готово тумачећи Ристићев роман и случај са омашком, Бретон цитира упра-

57 Марко Ристић, *Без мере*, 56.

58 Валтер Бењамин, *Есеји*, нав. дело, 268.

59 Roland Barthes, „Од дјела до текста“, нав. дело, 184.

60 Поред Фројда, шире филозофске темеље свог покрета надреалисти су ослањали на Хегелову дијалектичку методу (без његове метафизике). Изразити германофили двадесетих година 20. века, надреалисти су били међу пионирима популаризовања Фројдове и Хегелове мисли у Француској. (Види Anna Balakian: *Surrealism. The road to the absolute*, A Dutton Paperback, New York, 1970, 123–139; Bruce Vaughn, *French Hegel*, Routledge, London, 2003, 53–69). На споју Хегелове и Фројдове мисли почивају концепти *Нацрциу за једну феноменологију ирационалног* Коче Поповића и Марка Ристића, вероватно најамбициознијег и најзначајнијег теоријског текста српске авангарде.

61 Марко Ристић, *Без мере*, 252.

во оно Волополово писмо поводом којег је читава цитатна интрига у *Без мере* и зачета. Бретоновим текстом омашка и несвесни цитат добили су и свој *будући инштершекст*,⁶² а мотив из Волполовог сна, романа и писма још једном се нашао као „цитирани цитат“ у *Без мере*. Овај пут, међутим, с обзиром на екстензивност Бретоновог навода Волпола, „рука у оклопу“ враћена је у целину текстуалног окружења којем изворно припада и који је метонимијски (цитат, мото) заступала у Ристићевом роману, те се може рећи да је овиме сам смисао поступка цитирања оспољен и егземпларно довршен.

Својим тумачењем омашке и укључвањем Бретона у њега Ристић се донекле враћа духу првобитног, ерудитног цитирања Волпола, па и „клопци“ мита о филијацији. Јер, „потресно коинцидирање“⁶³ (Волполовог) предтекста, (Ристићевог) текста и (Бретоновог) будућег интертекста сачињава заправо мали квазимистички наратив о родоначелницима, и то поводом дистинктивне методе надреалистичког стварања. То више није децентрализована империја језика/текста као „неизмерни број средишта културе“⁶⁴, већ прецизна констелација једног родослова. Слично Фројдовом раскривању своје криптомнезије и накнадном укључивању писца Лудвига Бернеа у предисторију открића методе слободних асоцијација, и Бретон цитира Волполово писмо како би демонстрирао да „се ствар указује тако као да у *Манифестију надреализма* нисам ништа друго радио но парафразирао и нехотично уопштио тврдње које то писмо садржи“.⁶⁵ Проглашавајући Волпола претходником у „препуштању сну и употреби аутоматског писања“, Бретон, међутим, посредно цитира и сам Ристићев избор и чин цитирања, па се значај који творца надреализма придаје творцу готског романа Ристићевом немом „уметношћу наводних знакова“ сугерише се и као конгенијални значај самог Ристића, као оног који је читава деценију раније антиципирао значај Волополовог антиципирајућег писма о аутоматизму и ониричком у стварању. Империјална заснивалачка воља Бретоновог манифеста тако уступа да би у себе примила непознатог потомка који јој доноси заједничког претка.

Однос Ристића и Бретона могао би бити предмет засебне (интер)текстуалне, па и Блумове антитетичке анализе. Посебно место у том односу заузима *Нађа*, књига „коју је Бретон посветио случајностима, коинциденцијама и медијанимичним феноменима“,⁶⁶ најближа Ристићевом „разломку надреалног“,⁶⁷ чији ће паралелизам са својим антироманом Ристић континуирано пратити. *Без мере*, које би могло бити својеврсна манифест-књига српског надреализма, свакако је један роман иницијације у надреализам и роман о надреализму, па можда и о *Роману о/као/и Брејџону*.⁶⁸ Једном приликом јунак Роман биће описан речима

62 Донекле противречан појам Рифатерове теорије интертекстуалности. Интертекстуалност је за Рифатера, између осталог, „језичка мрежа која повезује постојећи текст са другим раније постојећим или *будућим, могућим* текстовима“. Према: Гвозден Ерор, *Генетички видови инштерлишерности*, нав. дело, 259.

63 Бретонова синтагма. Према: Марко Ристић, *Без мере*, 254.

64 Роланд Бартхес, „Од дјела до текста“, нав. дело, 178.

65 Андре Бретон, „Неограничавајуће границе надреализма“, цитирано према Ристићевом наводу и преводу у *Без мере*, 253.

66 Марко Ристић, *Уочи надреализма*, нав. дело, 197.

67 Марко Ристић, одговор на питање о *чуду* у анкети „Нејуст диалектике“, алманах *Немогуће*, Надреалистичка издања, Београд, 1930, 45.

68 Замак је место надреализма. Не само да су се надреалисти једно време окупљали у улици Замка 54, где су „владали апсолутни неконформизам, неуљудност, као и најбоље расположење“ (Андре Парино, Андре Бретон, *О надреализму*, нав. дело, 108), већ је као такав сугерисан у самом Брето-

за које ће се накнадно утврдити да су парафраза једне од Бретонових реплика приликом његовог и Ристићевог првог сусрета.⁶⁹ Замак, топографски симбол с којим Ристић изједначава целину романа,⁷⁰ могао је бити „наслеђен“ из *Манифестиа надреализма* не само као референца на средњовековни декор готског романа већ и као симбол за читав надреализам – у средњовековни замак надомак модерне престонице Ристићев Роман стиже аутомобилом, сасвим по слици-рецепту из Бретоновог *Манифестиа*.⁷¹ И тако даље. Метод шифрованог писања који је Ристић применио у *Без мере*, а о којем понешто говоре дешифрујући коментари из 1962. године, спада у посебну врсту интертекстуалног писања, које би тек требало истражити.

Ристићева изоштрена перцептивност за текстуална коинцидирања, дозиве, одјеке и везе међу текстовима, несумњиво је оно што га је приближавало ексцесним и сложеним формама текстуалне динамике, које ће бити фаворизоване и концептуализоване у каснијим теоријама (интер)текста. Ристићево изразито цитатно писмо, вероватно најиндивидуализованија особина његовог укупног опуса, може се пратити од његовог првог објављеног рада у *Пушевима* (одломак из „сопије“ *Продавац кошница*), у којем се од евентуалних оптужби за имитацију бранило упућивањем на библиографију на крају (никада објављене) књиге, па до „Симфоније цитата“ и расправе о „цитатима из треће руке“ у позној књизи *Nacer tiempo*.⁷² И *Без мере*, као дело „двоструко апсурдног“ писања о писању или писања „на основу извесног броја туђих већ написаних књига“,⁷³ дело је *преза-*

новом *Манифесту* из 1924. године, опет у вези са чудесним: „Чудесно није исто у свим епохама; оно је у тајанственом односу са неком врстом општег откровења, чији само одломак допире до нас: то су романтичарске рушевине, модеран манекен или било који други симбол који може да покрене човечју осећајност за неко време. [...] За данас мислим на један замак чија половина није неизбежно у рушевинама; тај замак ми припада, видим га у једном нимало дивљем пределу, недалеко од Париза. Нуз-зградама никад краја, а што се тиче унутрашњости страховито је преуређен тако да се ништа више не може пожелети у погледу комфора. Аутомобили стоје пред вратима, скривени у сенци дрвећа. Неколико мојих пријатеља ту су се настанили [...] Дух деморализације се настанио у замку и са њим сваки пут имамо главобољу кад се ради о вези са нашим ближњима, али врата су увек отворена и не почне се одмах са „захваљивањем свету“, знате. Уосталом, самоћа је пространа, ми се не срећемо често. А затим, зар није основно да смо ми своји господари, и господари жена, и љубави? Убеђиваће ме за песничку лаж: а сви ће понављати да станујем у улици Фонтен и да се неће ухватити на тај лепак. Дођавола! Али тај замак којим га удостојавам, да ли је само једна слика? А ако та палата постоји, ипак! Моји гости су ту да на то одговоре; њихова ћуд је светли пут који тамо води. Ми заиста живимо по својој фантазији, кад смо у њему. И како би оно што чини један могло сметати другом, тамо, у заклону од сентименталног прогањања, и састајалишту погодних прилика?“ („Први Манифест надреализма“, у: Андре Бретон, *Три манифестиа надреализма*, нав. дело, 28–29).

69 Упореди: Марко Ристић, *Без мере*, стр. 43 и коментар бр. 6, 248.

70 Исто, 247.

71 Упореди код Бретона: „За данас мислим на један замак чија половина није неизбежно у рушевинама; тај замак ми припада, видим га у једном нимало дивљем пределу, недалеко од Париза. Нуз-зградама никад краја, а што се тиче унутрашњости страховито је преуређен тако да се ништа више не може пожелети у погледу комфора. Аутомобили стоје пред вратима, скривени у сенци дрвећа (већ наведено у фусноти 68). Код Ристића: „јунак свих доба: сад увијен у црни чојани плашт стоји на средњовековним развалинама, сада јури у дугом сивом аутомобилу, са црвеном маском на лицу, по ноћним предграђима модерних престоница, он, спајајући све романтике, он, једном речју, MYSTERY MAN.“ (*Без мере*, 54; то је последња реченица поглавља које претходи поглављу са омишком.)

72 Марко Ристић, „Праштање“, *Пушеви*, бр. 2, фебруар 1922, 15; Марко Ристић, *Nacer Tiempo*, Просвета, Београд, 1964.

73 Марко Ристић, *Без мере*, 125.

сићено цитатношћу, њеним најразноврснијим видовима (прави цитати, алузије, скривени цитати, аутоцитати, метацитати, интермедијални цитати итд.), и отворено различитим видовима текстуалних трансцендирања.⁷⁴ Ова пролиферација цитатних поступака и садржаја био је један од путева који су водили делинеаризацији текста и његовом ексцентрирању ка другим текстовима. На другачији начин до (интер)текстуалности су водили аутоматизам, донекле мистично схватање „чудноватих могућности, тајанствених коинциденција, необјашњивих одјека“ између текстова, или пак Ристићево уверење да је несвесни цитат био омогућен тиме што је та „рука у оклопу“, и поред тога што је Ретингеровом омашком била потиснута, „у *шом њисму била ипак њрисуиша*“.⁷⁵ Отварајући могућност даљих текстуалних коинцидирања, Ристић на крају свог коментара прилаже списак осталих књига које је у време почетка писања свог романа у Паризу читао у Националној библиотеци, а за које зна да су у *Без мере* „оставиле мањевише невидљивог трага“.⁷⁶ У овом другом случају, надреалистичка теорија *објективног случаја* показује се као својеврсна (фантастичка, „френтична“, готска) теорија интертекстуалности, танано „ткање чаробних невероватности“⁷⁷ и слободно асоцирање текстова уместо психе, које интертекст приближава модерној митологији надреалистичког „чудесног“.

Парапракса и паратекст: сингуларна поетика омашке

Иако би читалац/тумач, пратећи логику самог текста романа, могао открити омашку и прећи (углавном) исти интерпретативни пут и без ауторових објашњења, чињеница је да аутор то тумачу није дозволио или, другачије посматрано, да тумачи аутору то нису дозволили. Један од разлога због којих се Ристић накнадно појављује у свом делу у улози његовог читаоца, приређивача и посебно тумача засигурно је и изостанак адекватне критичке рецепције овог „против читаоца“⁷⁸ писаног „романа без Романа“, који је и до данас остао ван токова разумевања српске (авангардне) прозе. Ристићево тумачење омашке треба сагледати у контексту општег усмерења његових коментара придодатих роману тридесет и три године након његовог првог издања. Сви су они усмерени ка документаризацији и „демистификацији“ херметичног авангардног антиромана, разоткривању његових извора, алузија, цитата и аутобиографским сагледавањима с тенденцијом да се дело присвоји и прилагоди Ристићевим тадашњим, претежно мемоарско-есејистичким стваралачким преокупацијама.⁷⁹

74 Према властитим издањима, опусу аутора, другим текстовима, појединачним текстовима и интертекстуалним корпусима, фикционалним и нефикционалним текстовима итд.

75 Исто, 252.

76 Исто, 254.

77 „Први Манифест надреализма“, у: Андре Бретон, *Три манифеста надреализма*, нав. дело, 27.

78 Једно од поглавља *Без мере* насловљено је тако и осмишљено као напад на читаоца и критичара.

79 О томе како Ристић проналази начине да свој накнадни рад покаже као садржан у *Без мере*, а *Без мере* придружи свом накандном раду, упечатљиво говори пример белешке (16) која се односи на реченицу романа: „Ова се књига не завршава, не зауставља својом последњом страном“. Њу Ристић прикључује концепцији обједињавања свог опуса, својеврсној концепцији *геишеовског њисања сабраних дела* коју је интензивније развијао од шездесетих година, тако да његов коментар гласи: „И данас ми то изгледа на снази, и данас ми изгледа оправдана та претензија да се моје књиге преливају преко својих ивица, да се никад нису *зауставиле*, да се никад не заустављају, тојест да никад нисам престао *да њишем своја сабрана дела*, како је то отприлике изјавио једанпут Гетхе а ја га више пута цитирао. Да, без мере од истог писца. Наставиће се.“ (*Без мере*, 258)

Таквим гестом документаризације и самотумачења, међутим, Ристић ипак не чини ништа што самом делу није компатибилно. Сви Ристићеви накнадни трансфикционални коментари, који су се нашли на крају књиге, само су екстензија, природан наставак аутореклексивног дискурзивног тока који је роману иманентан. Зачетак накнадних бележака могао би се и формално пратити већ у фуснотама које се јављају у *Без мере*, као трагови ауторове читалачке и херменевитичке активности још током његовог писања. Ристић својим накнадним коментаром не чини ни нешто чиме искорачује из саме омашке као процеса, односно „формације несвесног“, у којој је позив на интерпретацију већ садржан.⁸⁰

Ипак, чиновни освешћивања – увиђање несвесног цитата и одлука да се исправи Ретингерова омашка – довели су до поремећаја у тексту романа и евидентно увећавања његове кохеренције. Свесни цитат и несвесни цитат, мото једног и наслов другог поглавља романа, који су првобитно представљали две засебне и различите јединице текста,⁸¹ и као *шакви* ступали у односе с другим елементима романа,⁸² након исправљања Ретингерове омашке постају *идентични* иако то, с обзиром на њихову унутрашњу процесуалност, и даље нису. Немогућност да се ова фундаментална разлика два наоко идентична места очува и манифестује на самој површини текста, дакле на *свом месту*⁸³ (што је хендикеп линеарности и једнодимензионалности текста), доводи до неопходности да се накнадним коментаром и екстензијом текста ова иманентна разлика упише и изрази. Тиме се овај коментар, саставни део омашке и несвесног цитата, уводи као *нужни* а не арбитрарни текстуални гест, што га, скупа са осталим паратекстуалним додацима, тесно повезује са самим текстуалним ткивом романа. Да није дошло до исправљања Ретингерове омашке, чина који је еквивалент и текстуални знак/заступник Ристићевог аутоаналитичког увиђања несвесног цитата (који никако не може бити исправљен), накнадни дискурс коментара не би имао ову тежину и смисао. Чин исправљања омашке, интервенција која наизглед нарушава империлну „непогршивост“ и неизмењивост текста, спроводи се заправо у функцији те „непогршивости“. Не само тиме што ту „непогршивост“ још снаж-

Сама ова концепција, на коју је још осамдесетих година скренуо пажњу Бранко Алексић (у више текстова, види нпр. и „Скриптор меус Марко Ристић“, у: Бранко Алексић, *Откривење у надреализму*, нав. дело, 256), може се посматрати као интертекстуална поетика *ојуса* као основне текстуалне јединице, опуса који се пак на својим границама утапа и повезује са општом текстуалношћу, или тоталношћу епитекта, како следи и из овог Ристићевог одломка: „Од првог слова до последњег, све се то надовезује (повезује, наставља и чини целину): и то надовезује не само свака реч коју напишем на све што сам написао раније и што ћу написати доцније, него и на оно што су други написали, и то не само што су написали мени у писмима, него и што су написали себи самима – у белешкама које нисам читао – или свима другима, у књигама које су штампали...“ (Марко Ристић, *Nacer tiempo*, Просвета, Београд, 1964, 107–108)

- 80 „Несвесно је већ у својим формацијама – сан, лапсус, симтом – кренуло путем интерпретације. Други, велики Други је већ ту у остварењу несвесног, ма колико оно било краткотрајно.“ (Jacques Lasan, *XI seminar. Četiri temeljna pojma psihoanalize*, прир. Jacques-Alain Miller, прев. Мирјана Вујанић-Ледницики, ред. прев. Ненад Мишћевић, Напријед, Загреб, 1986, 140)
- 81 Мада је очигледно да несвесни тачни цитат понавља синтаксичку структуру нетачног свесног цитата, односно обратно: да је Ретингерова омашка „гршила“ по налогу текста који је изобличила: „глава у шлему“ према „рука у оклопу“.
- 82 Упореди нарочито поглавље „У средњовековном замку“ у првом издању *Без мере* (Издање С. Б. Цвијановића, Београд, 1928, 29) и у другом, односно трећем издању (Нолит, Београд, 1986, 58).
- 83 Чином освешћивања несвесног цитата *разлика* је *изнутра* настанила испрва непроблематичну синтагму. Оно што и није померено са свог места (наслов поглавља) бива из свог места *искорење* само тим тим што се нешто променило на другој тачки текста (исправљање омашке у цитату), и само се посредно (коментаром) може вратити на властито („идентично различито“) место.

није сугерише већ и сасвим прецизно зато што се исправка спроводи у функцији очувања распореда елемената, функција и интенција којима је организована структура романа у првом издању. Омашка, која је и настала на граници текста и паратекста, тако постаје *дијалектичка койча* два издања *Без мере*, интертекстуално место кохезије паратекста и текста, односно семантичке и поетичке инклузије паратекстуалног апарата у сам роман. Драматизована психотекстуална дијалектика омашке накнадност, трансфукционалност и транстекстуалност паратекста *Без мере* легитимише као саставни део његове структуре.

То је тренутак кад ова „неразрешиво загонетна“ омашка постаје *поетичка*. Она то свакако јесте већ и тиме што је, како смо видели, везана за круцијална питања надреалистичке поетике (аутоматски текст, језик, несвесно, децентрирани субјект, традиција, ауторство, готско, објективни случај итд.) и (ауто)поетике самог Марка Ристића (цитатност, интертекст, паратекст, опус итд.). Али поетички квалитет у ужем смислу ова омашка задобија у мери у којој је везана за сингуларну поетику *Без мере*, за оно најсингуларније у њој што је највредније херменеутички оснажити. Наиме, *Без мере* омогућава да се концептуализује специфичан вид *отвореног дела*, које не само да нема аутора, како то аутор тврди,⁸⁴ већ нема ни годину издања, како би могло тврдити тумачење које жели да нагласи како се *Без мере* као естетски предмет не налази нити у једном од своја три појавна облика, већ *настаје*, како смо на почетку истакли, тек кроз динамику њихових идентитета и разлика, као *властити инјекти*, међутекст својих појавности несводив на њих. Овакав поетички смисао омашке отварао би и могућност да се *Без мере* види као редак пример *нешемашког*, структурално-релационог, херменеутичког психоаналитичког романа. Ристићева напомена о превазилажењу и „проласку кроз“ психоаналитички роман, или она о томе да „до психоанализе треба неки да се попну, а неки да сиђу“, док је она у том *између*,⁸⁵ *пушем* ове омашке могла би се показати као остварена и на начин који аутор није ауторефлексивно обухватио, али које отвореност његовог дела може да подржи.

Деимперијалузујућа империјалност омашке

Империјална је машта надреализма. Не само као бескрајно поверење и улог у откривалачке и сазнајне потенцијале људске фантазије, већ и машта као ова машта аутоматизма, симболичко имагинирање и херменеутички напор над слушајем, произвољним, сингуларним или арбитрарним. Имагинација, фантазија, машта, *МА-ишиа* како то афористички формулише Душан Матић.⁸⁶

Омашка је могла бити „мали“, „слаб“ и „безазлен“ психотекстуални феномен, нарочито као туђа омашка незнањем пренесена у свој текст, која би, с обзиром да нема никакве везе са ауторовом психом, била равна штампарској грешци или омашкама словослагача, писара и телеграфисте, више куриозна и параноична, него поетолошка и поучна. Али она се јавила у врло специфичним, повољним и продуктивним текстуалним околностима, тако да од лапсуса у тексту израста

84 Марко Ристић, *Без мере*, 13.

85 Исто, 115. Овакве полемички интониране опаске биле су усмерене управо против тематско-биографског приступа који је тада био доминантан облик психоаналитичког приступа књижевним делима.

86 „– Машта? – Такозвана птица МА-шта, која лети око МА-чега, спава на МА-чему, претвара се у МА-шта.“ Из *У између замрзлости* (1928–1931), у: Душан Матић, *Избор шекспирова, Српска књижевности у сто књига*, Матица српска – СКЗ, Нови Сад – Београд, 1966, 331.

у неуралгично место тог текста (без пандана). Она је лапсус романа-случаја са „исувише смисла“, „партикуларност“ над којом се зачиње хипертрофија интра-текстуалне и интертекстуалне динамике, и континуирано потврђује снага (интер)текста, његове принудности, омнипотентности и свеprisутности. Ова „деимперијализујућа“ омашка, иницирана једним мотивом из сна „главе пуне готских прича“, има имеријализујућу логику колонизовања текста и умножавајућег распрострањања својих семантичких ефеката. У односу на ову микројединицу текст романа показује се као наддетерминисан, а његово тумачење као параноидни бескрај уписа жеље за империјалним тоталитетом релација и смисла. У самом је језгру ове омашке сачуван и (стари) империјализам психоаналитичке самосвести. Тамо где, као у надреализму, коинцидирају Фројд и Хегел, „није без значаја открити да претензије свести нису мање унижене у уздижућој дијалектици фигура духа него што су то у регресивној декомпозицији фантазија жеље“.⁸⁷ На исходишту процеса који је иницирала омашка у Ристићевом антироману ипак стоји тријумф *улифра-свести* надреалистичке „феноменологије ирационалног“. Познато је, уз сву амбиваленцију психоаналитичког дискурса, за Фројда није било никакве дилеме да: „Тамо где је било Ид, нека буде Ја“.⁸⁸ Психоаналитичко откриће царства несвесног било је праћено „тријумфалним маршом ка знању“,⁸⁹ освешћивању, колонизовању и присвајању новооткривеног унутрашњег континента. Омашка *без мере* чува и обухвата тај дијалектички распон: од свести до несвесног и од несвесног до самосвести, од цитата до текста и од текста до метатекста. Она остаје на граници империјализма несвесног и империјализма самосвести као њихова „компромисна“ психодијалектичка копча: (аутоматска) рука у оклопу која и рађа и крије (аутопоетичку) главу без шлема.

87 Paul Ricoeur, „A Philosophical Interpretation of Freud“, in: *The Philosophy of Paul Ricoeur*, ed. Charles E. Regan and David Stewart, Beacon Press, Boston, 1978, 182.

88 „Рашчлањивање психичке личности“, у: Сигмунд Фројд: *Аутобиографија. Нова предавања*, нав. дело, 171.

89 Jean Starobinski, „Acheronta Movebo“, *Critical Inquiry*, Vol. 13, No. 2, The Trial(s) of Psychoanalysis (Winter, 1987), 396.

Часлав НИКОЛИЋ
Крађујевац

ОБЛИЦИ ИМПЕРИЈАЛНЕ МОЋИ У ДРУГОЈ КЊИЗИ СЕОБА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

У раду се назначавају и испитују облици империјалне моћи у роману *Друга књиџа Сеоба* Милоша Црњанског. Нашу пажњу нарочито заокупља проналажење одговора на питање шта то Црњансков роман у стваралачким квалитетима извесно добија с обзиром на политички концепт или империјални топос на који дело реферише, а који је (концепт, односно топос) кореспондентан са дискурсом политичког и културног дефинисања једног друштва, особито оног друштва које је, као српски национ у Аустроугарској средином 18. века, дезинтегрисано.

Кључне речи: империја, политика, моћ, друштво, појединач

Јадиковка официра Павла Исаковича, главног јунака романа *Друга књиџа Сеоба* Милоша Црњанског, из 1962. године,¹ нарочито је опор тон света Црњанскове литературе: ламентација која, ма колико беспопштедно исмејавана у свету чији лагодни мир ремети, уозбиљује и сам тај свет и све изван тога света. Болно евоцирање славне и обесвећене прошлости – царство, царство! царе Лазо, царе Лазо! вибрира у нашем слуху вапај Расцијана – и лакрдијско извртање епске позе у Црњанском роману подупиру хоризонт невештог сучељавања национа са екстатичном актуелношћу империјалних пракси просвећене Европе. Павле Исакович, као и његов национ, своју туробну несналажљивост разлива далеко преко граница своје физичке егзистенције, будући да се налази у чудноватом комвитлацу, не само различитих времена – оног у коме живи и оног чијим митским ожилком осмишљава, вреднује и проверава своје живљење –, већ и различитих светова. Јер и њему се, као и оном уском кругу неотпалих, чинило „да постоји неки свет који није више јава, али га снови још увек у тај свет враћају. А у који више, на јави, повратка нема“. (117) Искорачивши у простор јаве и не могавши уравнотежити властито кретање, према неком сталоженијем ритму између нужног померања напред (кроз реалну историју) и непрестаних повратака (у снове), Исакович нагиње безумништву, или, извесније, меланхолији, а претњу ове болести – не много безопасније од случаја несрећног народа – треба обзнанити и удесити је, на корист забави, веселости: „При том шетању, Божич и његова кћи стално су се нешто смејали Исаковичу, а кад би се вратили, узимали су га за руку, па би играли са њим, као што медведари, са медведом, играју.“ (117)

Када каже да људи „јасније виде оно што недостаје људским односима, него прави начин да се они уреду“,² Пол Рикер нам омогућава да у литератури видимо прилику да се примерима неправедности, у ери глобалних а фарсичних институција, на прагу утопије тоталне, а фарсичне праведности, гарантоване тоталним законом, мишљење изнова, и одговорније него раније, ставља у покрет, а сумња у

1 Сви цитати према: Милош Црњански, *Сеобе, Друга књиџа*, 1 и 2, *Полиџика*, Народна књиџа, Београд, 2005.

2 Пол Рикер, *Сопство као други*, Јасен, Београд, 2004, 206.

етичко усмерење политике естаблишмента перманентно држи будном: „И заиста, ми најприје продиремо у подручје неправедног и праведног тако што се жалимо, па чак и на плану институционализоване праведности, пред вршењем праведности; ми настављамо да се понашамо као 'тужиоци' и тако што јадикујемо.“³ Неправедност, дакле, активира и изоштрава чула, која прижељкују тоталитет добра, али и која морају бити у стању позорности ту где законодавно добро може лако да се у својим деклинацијама преметне у притворно, а радикално зло.

Империјална моћ производи се геометријски хармонизованом узајамношћу тачака распоређених на ободу површине и тачке у средишту, узајамношћу која у помицању периферних тачака од средишње, у ширењу круга, у ширењу мреже, анализа практичну политичку, војну, економску, културну еквиваленцију и аргументацију свога увећања. Али ту где слобода – слобода унутрашњег простора државе – претендује на изграђивање супериорних гараната своје неповредивости могућа је и дистрибуција институционалног зла, будући да унутар слободе заокруженог простора – и спрам ослушкујућом границом надзиране вањске територије – не постоји никакав регулаторни чинилац који би неометану слободу могао да, обавезујуће по њу, дефинише као непогрешиву, добру.

У *Другој књизи Сеоба* управо аустроугарска империја бива онај политички субјект који ће из средишта правне и законске легитимности, из средишта намере за испуњењем доброг живљења, налог за мирнодопском прерасподелом улога оспољити као гест неправедности: Расцијани су преварени и увређени јер им је узето „превише од онога што доноси предности“ – а империја јесте „увијек-хтјети-више-имати“ – одузето им је превише од могућности да, у недостатку сваке друге равноправности, у трпљењу нове деградације старог царства, они ипак тријумфују онако како једино знају – херојски, на коњу.

Међутим, не Аустро-Угарска, већ Расцијани, народ без државе, у избеглиштву, бивају означени као недопустиво претећи, реметилачки чинилац међународне политике, као оспораватељи суверенитета велике монархије, те им треба одмерити онолико колико се после рата мора, а можда и може поднети: Царичина „је жеља да се тај народ, који је заузео толику територију краљевства хунгарскога, сведе на праву меру. (...) Шта би они хтели, вели, зар се може и замислити да буду као нека држава у држави. Status in stato?“ (23) У тренутку када се зна да је „турским ратовима одзвонило“, те да „рата више неће бити“ – јер ни од Турака гласова нема – пројекат Нове Србије постаје не само комични утопијски израз једног незнања, већ контроверзни политички пројекат: они су замислили да буду „као нека држава у држави“. А „ко зна шта ће измислити сутра“. (24) Превентивно, треба их европеизирати – разорити њихову војну силу и спустити их, са коња, на земљу: „Имаће да обрађују земљу. Он ће их населити у села, где су куће назидане у реду, као по концу, према лењиру геометара. (...) Војници ће бити претворени у сељаке. Радиће земљу, као што је раде и Хрвати и Хунгри. Не може бити изузетака у царству, Ваше Високоблагородство.“ (23) Геометрија, дакле, тражи безизузетно привођење линији конца и лењира. У утихнућу војних операција, у безгласности Турака, аустријска императорка започиње једну необичну математичку операцију, чији ће резултат бити нешто прихватљиво, нереметилачко, љупко: права, односно мала мера.

Најлогичнија од свих математичких размера јесте она у којој се само прибића казнионица: „Милом, или силом, ја сам решен – а то је и жеља царичи-

3 Исто, 206.

на – да уредим овај крај краљевства. Копаће се канали, по систему грофа Мерци. Према францеским плановима.“ (24) Велико градилиште, као обећање раја просвећености, постаје ексклузивитет империје чије је обећање хуманости, тј. логичне праведности осмишљено као прокламација универзалне сврхе: „Сам Бог је решио, узвикнуо је Гарсули, да се из Европе истерају Турци, а и ти Расцијани, ако треба, са њима. Живот овде има да се уреди према памети, према реду који у Цркви влада, а нарочито има да се исуше ове многе баре и мочваре.“ (24) Прелазак из херојског доба коња у просвећено доба папагаја, из доба коњаника у доба пешака, улог човековог суделовања у заједници са онога што човек може своди на праву меру: на оно што човек мора. Империјалистички став преводи то *мора* из интерсубјективних релација на ниво генералије којом се, осим потребне грађанске послушности, изводи велико *мора* једног национа, *мора* свода његове „црне судбине“: „Ја то понављам: МОРА. Имаће да се привикну и науче камералним законима. И вармеђским законима. Ношење незакованих мртвачких сандука је забрањено. То мора да престане. МОРА.“ (24) Просвећена држава, дакле, не допушта излазак.

Лозинка просвећености *Имај храбрости да се служиш сопственим разумом* искључује могућност радикалног опредељења српских официра: Имај храбрости да умреш у рату. Кант прозива: „Официр вели: не размишљајте, већ егзерцирајте!“⁴ Грађански еманципован, просвећен човек као члан политичке, дакле и државне заједнице мора да живи неслободно, будући да је та неслобода политички целисходна, односно опредељена на корист одржавања и увећања јавне сврхе. Самовоља Павла Исаковича дрско ремети целисходну расподелу, будући обележена хтењем тоталне слободе у домену репресијом озаконјене неслободе. А „било би врло опасно кад би неки официр, коме његов претпостављени нешто наређује, хтео у служби да гласно умује о целисходности и корисности тога наређења; он мора да слуша.“⁵ И када у Кијеву о војним стварима Костјурину говори по своме и кобилу кроти по своме, величанствено, узбудљиво, Павле Исакович као да оповргава Канта: „Онај ко би их одбацио [правила – Ч. Н.], ипак би направио само несигуран скок преко узаног шанца, будући да није навикнут на тако слободан покрет.“⁶

Црњансков Енгелсхофен изговара и оно што не чујемо од Кантовог Фридриха II, али не би било одвећ невероватно уколико би нам се учинило да то баш он каже: „Усталом, што се тиче мртваца, човек кад умре, умре као и животиња. Све те приче о загробном животу само су прича, да се плаше деца. То је да се бабе лакше исплачу.“ (25) Кантов Фридрих II можда је сличнији бечким геометрима, који би, како „то тражи височајши интерес в ползу господарства аустријскога“, према памети, према лењиру и концу, не према Богу, „хтели да човека претворе у анђела“. (25) Просвећени витез хоће да спасе душе својих поданика, али му у том хтењу од интереса није религија, већ једно прорачунатије *мора*: „Размишљајте колико хоћете и о чему год хоћете, али се покоравате.“⁷

Еротолошка перспектива просвећености, у *Другој књижи Сеоба*, отворена у феномену сексуалне екстраваганције, описује кружницу у чији центар се поста-

4 Imanuel Kant, „Odgovor na pitanje: Šta je prosvetćenost“, u: Kant, Imanuel, *Um i sloboda*, Beograd, Ideje, 1974, 44.

5 Isto, 45.

6 Isto, 44.

7 Isto, 44.

вља тело, тачније (полу)обнажена лепота, као субјект који заводи и тријумфује, и кога треба освојити, тријумфално. Међутим, и држава израста као тело, као допадљива појава која сопствени облик препознаје на линији што је раздваја од других тела/територија. Када се линија прелази, односно када се отворено недри жеља да се, у екстази премоћи, искорачи из сопственог простора, држава прераста своју пређашњу умереност и из дебакла политике флоскула – равноправности и толеранције – објављује своје експанзивне, империјалне намере. Аустро-Угарска бива империјом 18. столећа не само фигуром своје војске на туђој територији, већ и тиме што у „триста шесет година“ дугој увређености Срба због губитка царства постаје реализатором необичног пројекта империјалног дејствања. Црњански приповеда о оним Србима који се налазе изван свог националног простора, на територији у чији се друштвени ток не могу лако да укључе, али тај простор не могу ни да напусте, да крену на исток и, потом, на југ и васпоставе оно за чим тако дуго чезну – царство. То царство се из Беча запоседа спречавањем изласка свих Расцијана из Аустро-Угарске, јер би тај излазак, у лудости света, можда био почетак процесије политичке обнове државе, дотад живљене само надом у освету.

Гест превођења Расцијана из коњаника у паоре покушај је да се озакони трајна препрека томе царству. Чак и када су, добивши униформе аустријске војске, утонули у војничку гомилу и распознавали се „само по бројевима, и лицима, и у говору“, Расцијани су се, упркос тој принуди обезличавајуће нумерације, „још увек, распознавали ударом о земљу, цокула“ и сви у аустријској армији знали су „чији је то корак, што, по калдрми бечкој одзвања“. (2: 175) Идеја Лазарева државе отвара простор победе смрћу, а то је у *Другој књизи Сеоба* идеја и победа чије политичко значење и онтолошки смисао, након њиховог практичног, војно делотворног ангажмана, треба одлучно, реформски, као веома опасне, укинути, и тако ритуално извести утапање у безизлазност древног пораза.

Као математичко концептуализовање специфичности и саодношења форми иманентних или додељених простору, почев од целовитих облика, као што су геометријска и геометрична тела, преко композиција, као што су површине, равни, позорнице, до примера граничног израстања ма какве форме из хаоса неуређености или размрежености: до линија и тачки – геометрија у *Другој књизи Сеоба* покушај је самерања консеквенци развоја калкулативног у оперативно. Јер, када прођу ратови, ти радикално експлицитни облици експанзивног наступања живота, прибављају друкчије, перфидније операције сакупљања, дистрибуирања, употребљавања и оправдавања фигуре моћи: што је друштво демократскије – дакле транспарентно: мимо ратова, напредније –, утолико је питање уобличења генератора и експонената моћи смисленије постављати. Зар то није изазов моћи: како математично постаје екстатично?

Универзална интеркомуникација у 18. веку као вид концентричног ширења узајамности свега на свету прераста у 20. веку у интенцију интеркомуникативности да надрасте земаљску меру, али не враћањем првенства божанском сензоријуму, или сензоријуму владара, већ једним откупом поверења за рачун техницистичког, орвеловског сензоријума, сагласно коме и љупки паркови, и лепа тела, али и саме државе потпадају под суверенство некадашњег симболичког корелата угледног државног устројства: држава као машина (или ничеански: државна машина) постаје машина држава.

Афективно, ирационално унеравнотеженим становницима српског села Махала, њиховим накривљеним кућама, порушеним кулама и вијугавим

друмовима,⁸ прети геометризам Вијене, чију ће размеру, једнако беспопштедну и не мање строгу, правилну, поновити уређена панорама руских војних вежба-лишта. Линија света *Друге књиже Сеоба* стога није права, упркос вијенским геометрима, не би била ни тек вијугава, упркос вијугавости друмова од Темишвара до Беча, и од Беча до Кијева, не би била ни кружница, упркос намереној „преокружнооколности“ нација која би да се врати, да освети, да се понови у тачки давно минулог раста, да усправи „триста шесет година“ косу линију свога опадања. То би можда било нешто друкчије, разноврсније, збуњивије, негеометрично приповедање: линија која почиње белином једног прекида, наглог откидања, усека, изокретања – „Али све је то само омама људских очију“ –, да би се та испрекиданост одмах забашурила једним наизглед бајковитим, краткотрајним умирењем линије, како би се одмах потом показало да је започињање, прекидање и поновно започињање тек импулс неодрживости линије која пуца. Али која ће када више пута започето, неко од започетих, више започетих, ухвати потребни замах, продужити смело вијугати напред, враћати се натраг, пресецати већ повучену линију, цртицама, тачкама, луковима, запетама, или, заправо, истодобно збуњивати, улепшавати, космичким потезима, противним законима физике: када се сусретну линије различитих времена, онога што се живи и онога што се слуги, а што је и само давно проживљено, у свом наговештају већ прошло, чијем се расplitању тешко, или немогућно – као у дечјој жврљотици – утврђује почетна тачка, и која ће своју незавршеност, упркос постојању ивица текста, означити опомињањем на будућност, што се изузетним духовима може навестити као сасвим друкчија од онога што се очекивало. Међутим, то би можда било једно сложено ткање линија различитих дебљина и боја, неких дискретнијих и неких упадљивијих, које мењају „облик, као на некој табли шаха“, неких које следе правилну архитектонику уређене и моћне државе и неких које обележавају колективну депресију немања моћне државе; једне које иду сигурно, куражно и усправљено, као просвећени човек 18. столећа, и оне друге које промичу текстом а обележавају скепсу, разочарање и клонуће модерног човека 20. столећа. Прве праве, вијугаве и кружне (са средиштем), друге падајуће, обескрајено кружне (али без звезде у кругу), малаксале, испрекидане, или пак блиставо и болно скоковите (као Исаковичеве у Кијеву), линије „плаве и румене, жуте и црне и шарене, љубичасте и зелене“, или можда беле, разливане у белини хартије, у белини ван хартија – тешко размрсиво а скупа тајанствено, привлачно, можда лепо – ткање.

Ако вијугава линија обележава „биће ослобођено обавезе да следи утврђену линију“, шта обележава оно жврљање које нам се волшебно, а можда најпогрешније од свих могућих погрешака, најискривљеније од свих кривих, указало код Црњанског, ово жврљање које ишчитавамо: неслободу Црњанских јунака, слободу/неслободу самог Црњанског – од својих страхова, од свога времена, од нас, поново и поново – или наше савремено позивање неслободе: можда најизазовније, најпотребније/најнепотребније него икад, али и не тако друкчије од оног којим су живели Расцијани у *Другој књизи Сеоба*, наше тражење/нетражење слободе од нас самих, неподношљивих, што на жврљотину додајемо – жврљотицу? Има ли духа кадрог да пронађе? Лепо – ко ће уистину знати шта је то. Или

8 „А село Махала, где су се биле сместиле њихове породице, и није имало изглед правог села. Није нимало личило на слику Темишвара. Било је то бедно насеље, напуштено од Турака, у барушти-нама, са погорелом палисадом, порушеним кулама, и зидовима са много брлога.“ (20)

треба преформулисати, дрско неслободно, на граници, Црњанскову реченицу:
Од хиљаду – нико?

Извори:

Црњански, Милош, *Сеобе, Друга књига*, 1 и 2, *Политика*, Народна књига, Београд, 2005,

Литература:

Рикер, Пол, *Сойсиво као дружи*, Јасен, Београд, 2004.

Kant, Imanuel, „Odgovor na pitanje: Šta je просвећеност“, превео Danilo Basta, u: Kant, Imanuel, *Um i sloboda*, Београд, Идеје, 1974, 41-48.

**MODES OF IMPERIAL POWER IN *THE SECOND BOOK OF MIGRATIONS*
BY MILOŠ CRNJANSKI**

Summary

The paper identifies and analyzes modes of imperial power in the novel by Miloš Crnjanski *The Second Book of Migrations*. The attention is particularly focused on answering the following question: How are the creative qualities of Crnjanski's novel undoubtedly enhanced in regards to political concept or imperial topos to which the novel refers to, and which (concept, or topos) is in turn corresponding to the discourse of political and cultural defining of a society, especially one that was disintegrated, just like Serbian ethnic community in Austro-Hungary in mid 18th century was?

Časlav Nikolić

СНОВИ О МОЋИ: ДЕКОНСТРУКЦИЈА ИМПЕРИЈАЛНЕ МАПЕ СРЕДОЗЕМЉА У СУДБИНИ И КОМЕНТАРИМА РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА

Промена облика хронике и њено приближавање енциклопедијском обрасцу израз је напуштања линијског (хроника) описа у корист просторног (енциклопедија). Мада роман Радослава Петковића нема енциклопедијски облик, протагонисти и простор збивања *Судбине и коментара* чине својеврсни лексикон српске културе и историје. Излагање је покушај презентације овог дела не само као речника који се распао, већ и као речника чије одреднице непрестано мењају своја значења, одражавајући стање хаоса на мапи Средоземља – подручја утицаја и империјалних амбиција Русије, Француске, Аустрије и Отоманске Империје, снага у односу на које се формирала политичка историја Србије.

Кључне речи: Средоземље, лексикон, карта, деконструкција, опросторивање дискурса, историја, хетеротопија, хетерохронија, Мишел Фуко

Већ 1967. године Мишел Фуко је писао:

„Савремена епоха ће највероватније бити у већој мери епоха простора. Налазимо се у времену симултаности, у епохи конфронтација, у епохи приближавања и удаљавања, распоређивања једних ствари поред других у епохи дисперзивног. Налазимо се у тренутку када се, сматрам, свет чини не толико дугачком историјом која се развија у времену, него мрежом која спаја тачке и сече властите испреpletене огранке“.¹

Ако у неизбежном поједностављењу претпоставимо (заједно са Тересом Валас²) да су два основна модела уређивања човековог знања о свету хроника и енциклопедија, није тешко запазити да је промена облика хронике и њено приближавање енциклопедијском обрасцу, израз напуштања линијског, темпоралног описа, у корист просторног, атемпоралног. Оба модела нарочито фреквентивна у српској књижевности од краја шездесетих³ (од Кишове *Гробнице за Бориса Давидовича до Пекићевог Новог Јерусалима*), допуњава деведесетих година модел романа-мапе – *Ајтлас описан небом* Горана Петровића и *Судбина и коментари* Радослава Петковића. У случају овог последњег романа повезивање разноврсних генолошких облика хронике и лексикона (који припадају поретку облика преноса речи) и карте (која представља начин описа простора) чини својеврсну

1 M. Fuko, „Inne przestrzenie”, prewела: A. Rejnjak-Majewska, *Teksty Drugie*, 2005, br. 6, 117.

2 T. Valas, „PRL jako przedmiot dyskursu encyklopedycznego”, u: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, urednici: H. Gosk, A. Zjenjevič, Varšava, Dom Wydawniczy Elipsa, 2007, 93-113.

3 Промене модела романа-лексикона у савременој српској прози је представио А. Јерков, упућујући на своја ранија запажања на ту тему током дискусије о постмодернизму коју је организовала редакција часописа *Летопис Мајице српске*. А. Јерков, „Савремена српска проза – енигма постмодерне и после”, *Летопис Мајице српске*, 1993, бр. 2-3 (фебруар-март), 368-369. Види такође: идем, „Лексикографска парадигма”, *Књижевности*, 1990, бр. 2-3, књ. 89-90, 244-262. Истраживач енциклопедијску парадигму схвата широко. У овом раду указујем на постојање подтипа који настаје спајањем различитих форми.

геопоетику Петковићеве прозе, у којој је Средоземљу додељен специфичан положај. Термин „геопоетика“ је предложила, после Кенета Вајта (Kenneth White), модификујући његов семантички опсег, пољски истраживач Елжбјета Рибицка. Предмет геопоетике, како пише „(...) према мом схватању и говорећи уопштено, биле би топографије – записи места у текстовима културе.“⁴ Појам се чини користан с обзиром на чињеницу да је и поетика (историографски дискурс) предмет Петровићеве рефлексije.

Термин „карта Средоземља“, употребљен као интерпретативни кључ за *Судбину и коментаре*, уписује се и у намеру аутора, који као мото седме главе наводи реченицу Драгана Великића „Време је за картографе“⁵. Она упућује на један од тематских планова књиге који чини прекрајање мапе Европе од стране великих сила и (настајући између њихових „снова о моћи“) сан о Србији, актуализован и ратом, у чијој је сенци настајао Петковићев роман:

Човек се данас чудно осећа – каже приповедач – исписујући реченицу да је Орфелин рођен године 1726. у Вуковару – имена каткад могу нестварније звучати него неке давне године. Ко год је видео макар слике оне сабласти коју у часу док причамо ову причу означавамо именом Вуковара, знаће шта мислимо.⁶

Роман је уметнички остварена егземплификација тема које су се налазиле у центру интересовања Мишела Фукоа. Наравно, не само због тога што је у једном од интервјуа Фуко рекао за себе да је картограф:

„Коришћење књиге уско се повезује са задовољством које она пружа, ипак то што радим, не третирам као дело, и смета ми кад себе зовем писцем. Ја сам продавац алатки, произвођач рецепата, индикатор циљева, картограф, цртач планова, трговац оружјем...“⁷,

него и због „опросторивања“ историографског дискурса. Ово „опросторивање“ је код филозофа изведено засићивањем језика описа метафорама затварања, искључивања, одвајања; помоћу таквог описа, у којем је стварност у покрету, подвргнута односима снага, борбама и конфликтима и описа у којем су географски термини, просторне метафоре и архитектонске фигуре основна средства која служе представљању односа моћи (како запажа Марија Соларска: „Географија која се развијала у сенци армије служи се правно-политичким терминима: подручје, премештање, регија“⁸). Опросторивање дискурса је, како се чини, покушај укидања или неутралисања опозиције простор (чији је модел мапа) – језик⁹, која је једна од најјачих опозиција у западној филозофији, много израже-

4 E. Ribicka, „Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)“, u: *Kulturowa teoria literatury. Głównie pojęcia i problemy*, urednici: M. P. Markovski, R. Nić, Krakow, Universitas, 2006, 480.

5 P. Петковић, *Судбина и коментари*, Београд, Време књиге, 1994, 130.

6 Ibidem, c. 29.

7 M. Фуко, *Des suppliques aux cellules* (razgovor sa M. Fukoom), *Le Monde*, 21. februar 1975, 16, preма: B. Banasiak, „Michel Foucault – mikrofizyka władzy“, *Literatura na Świecie*, 1988, br. 6, 330-338.

8 M. Solarska, *Historia zrewoltowana. Pisarstwo historyczne Michela Foucaulta jako diagnoza terażniejszości i projekt przyszłości*, Poznanj, Instytut Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2006. 136.

9 Покушавајући да опише карту као систем визуелних знакова путем упоређивања са језичким системом Марија Рената Мајенова је класификовала код карте као речник без граматике (све карте састоје се од властитих имена и визуелних знакова (линија, тачки, мрља, и сл.) Код карте састоји се искључиво од речника, нема синтаксу. М. Р. Мајенова, „Дијаграм, мапа, метафора“, *Тексту*, 1973, бр. 5, 50-53.

нија него опозиција историја – простор и историја – језик¹⁰. На механизму њеног оспоравања, засниваће се деконструкционистички подухват Радослава Петковића, готово као треба да буде у складу са Деридином концепцијом:

(...) „Деконструкција“, о којој више волим да говорим у множини, никада није означавала пројекат, методу или систем. Поготово не филозофски систем. У увек врло одређеним контекстима, то је једно од могућих имена за означавање, све у свему метонимијско, онога што се дешава или не успева да се деси, наиме извесног измештања које се заиста редовно понавља – и то свуда где има нешто пре него ништа: у ономе што се класично назива класичним филозофским текстовима, наравно и на пример, али у сваком „тексту“, у општем смислу који покушавам да оправдам за ту реч, што напросто значи у искуству, у друштвеној, историјској, економској, техничкој, војној итд. „стварности.“¹¹

Петковићев роман-карта пресликава простор којем је наметнута подела. Он обухвата Средоземље – подручје на ком се стичу утицаји и империјалне амбиције Русије, Француске, Аустро-Угарске и Отоманске империје, снага у односу на којем се обликовала политичка историја Србије. Мада се не одликује традиционалним, азбучним ређањем одредница, од личности и места који се у *Судбини и коменџарима* појављују може да се сагради лексикон знакова, простора српског културног и историјског памћења. Ниједан од топонима и патронима који се појављују у роману није неутралан. Сваки је оптерећен баластом властите историје и значења, која се преплићу и мешају у различитим временским плановима, а посебно су повезани ликом Ђорђа Бранковића. Избор места догађаја, подручја несигурног утицаја Аустро-Угарске, није случајан. Одређује тематски план повезан с проблематиком власти и моћи. Наводећи околности Првог српског устанка као позадину текста биографије Волкова, Петковић представља тренутак рађања „из ничега“ српског националног идентитета, механизам настанка великих нарација конструисаних у случају Волкова од националне свести однарођене, разбијене у дијаспорама.¹² Реалије које се односе на буђење националне свести код Словена у XIX веку аутор романа демистификује у опширном експлицитном коментару који указује на чињеницу тадашње језичке „дисперзије“:

Историја народа на тлу источно од Трста је тако компликована, да човек једном непрецизном речју може отворити неслућене амбисе мрака и дозвати разна чудовишта која их насељавају. (...) Чак и они велики заточници буђења националне свести учили су језик у позним годинама и много се лакше изражавали на немачком, као што су се, у исто време, српски и хрватски студенти из Далмације свађали по Бечу на италијанском, јер су сопствени језик знали одвећ лоше да би на прави начин могли заступати српске или хрватске ставове и интересе.¹³

10 E. Revers, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 1996, 8-9.

11 Ж. Дерида, *Разговори*, прево: В. Милисављевић, Нови Сад – Подгорица – Шамац, Књижевна заједница – Октоих – ОЈИП Дуга, 1993, 122.

12 О дијаспорама као чиниоцима хаоса, који допуњују монолитну, телеолошку визију еманципацијских процеса словенских народа види: М. Dombrowska-Partika, „Diaspory i peryferie. Kilka uwag o kulturze literackiej Słowian w XIX wieku“, u: *Słowiańskie diaspory. Studia o literaturze emigracyjnej*, uredila: C. Juda, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 2009, 33-40. У чланку ауторка пише о контрадикцији између индивидуалног дисперзивног и неодређеног националног идентитета појединаца (који се види у текстовима биографија) и синтетичког карактера великог монолитног пројекта идентитета у словенским културама.

13 Ibidem.

Ова чињеница се наводи у фрагментима који говоре о томе како је „(...) Ђорђе Бранковић (...) пишући своје *Хронике* писао на језику који је био заиста његов – у смислу да је тим језиком само он и нико други на свету говорио.“¹⁴ или запажањима посвећеним Спиридионовом језику. Наведен језички проблем је интересантан због тога што Петковић у роману наводи (у облику фрагмената или наслова њихових дела) Гаврила Стефановића-Венцловића, Јована Рајића, Захарије Орфелина и Доситеја Обрадовића, који су користили (мада недоследно) принцип билингвизма.¹⁵ Предлог заснивања језичке норме на принципу *decorum* Лукијана Мушицког био је алтернативан у односу на концепт Вука Караџића који се – што је битна интерпретативна чињеница – у роману не појављује.

Од знакова памћења Петковић гради причу о механизмима и изворима националног митотворства, предочавајући на различитим плановима дискусију посвећену начинима конституисања традиције и историје (нарације) и националног идентитета, дискусију која се темељила на два (у поједностављењу) условно супротна модела: просветитељском („рационалистичком“) моделу знања (који заступа Доситеј Обрадовић) и ирационалистичком, заснованом на вери (Викентије Ракић) моделу мита.

Спор о карактеру националне културе је у роману један од елемената дискусије са „просветитељским пројектом“, која се наводи у алузијама на ширем, цивилизацијском плану романа:

Наша прича се одвија у Санкт-Петербургу крајем XVIII стољећа; у том тренутку и на том месту налазимо се на граничној линији између средњовековног и онога што називамо модерним доживљајем ствари. Ову вероватноћу помало доводи у питање чињеница да је Волков тек стигао из провинције у којој су ствари стајале сасвим друкчије – њена удаљеност од Петербурга није била у врстама, него, буквално, у столећима.¹⁶

Растојање на којем се налази место актуелног боравка јунака и место његовог потицања указује на компликовану ситуацију Србије која је у време када су друге нације улазиле у епоху модернитета, градећи своје снове о моћи на постигнућима просветитељског рационализма, парадоксално, из основа, на митовима заснивала своју будућност и повратак на мапу Европе.¹⁷ Петковић пред-

14 Р. Петковић, *op. cit.*, с. 304.

15 Vidi: D. Gil, „Spór o tradycję i rodzimą na przełomie XIX i XX wieku“, u: eadem, *Prawosławie, historia, naród. Miejsce kultury duchowej w serbskiej tradycji i współczesności*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005, 89-125.

16 Ibidem, с. 24.

17 Важан елемент демитологизацијског карактера овог романа (у контексту времена у којем је настао) је фрагмент о одлуци путовања у Београдски пашалук коју је Доситеј Обрадовић донео под утицајем сусрета са учесником устанка. Одломак представља конфронтацију идеализоване слике о „романтичном дивљаку“ присутне у стереотипним представама Запада (укључујући аустријске Србе) са примитивизмом становника Отоманске Империје, поносног на своја „јуначка дела“ која су се стереотипно приписивала Турцима – варварима. Културно-цивилизацијске разлике између Срба који су живели у различитим државама допуњују слику дисперзивне мапе. О поменутим разликама и о двострукој слици епохе: херојске (визији која се појављује у песништву) и „смањујуће“ слике грубе и безобзирне, примитивне стварности, које садрже мемоари из оног доба пише интересантно Јоана Рапацка. Види: J. Рапацка, „Żywot Nićifora Ninkovića“, u: eadem, *Śródziemnomorze. Europa Środkowa. Balkany. Studia z literatur południowosłowiańskich*, urednik: M. Dombrowska-Partika, Kraków 2002, 37-68. Симптоматични је њен исказ: „**Језик политичке, друштвене и привредне историје, формиран на основу европске традиције и искуства неизбежно чини лажном слику стварности попут српске стварности почетка XIX века, тако различите од европске.**“ Ибидем, 42.

ставља текст историје Србије која постоји једино у сећањима и сновима, државу коју – поред њене неприсутности на карти – јунаци носе у себи. Као Двиград из дебитантског романа Петковића – простор сентименталних успомена из младости, Русија Павла Волкова постаје замишљена Нова Србија, а Трст Србија које, у време које описује роман, нема на мапи. *Судбина и коменџари* дакле говори о **местима одсутности** више него о местима присуства.

Петковићев роман је вишеслојна разбијена хроника испреплетених временских перспектива, лексикон места и ликова, у којем нестаје ненамеран, али у речницима често присутан гротескни ефекат, изазван директним суседством удаљених значења које арбитарно везује, азбучни ред.¹⁸ Попримајући облик лексикона који се распао, свет Петковићевог романа је свет нестабилности, покрета, хаоса. Свет у којем различитост временских перспектива открива тренутност и непостојаност значења.

У роману-карти предмет је у скали и зато детаљи постају невидљиви. Важна су имена, места и релације, а не изгледи. Карта, у већој мери него лексикон или речник, „упућује на симултаност карактеристичну за просторне појаве. Уместо развоја и хијерархије, која се увек односи на одређен систем вредности, предлаже саприсутност засновану на суседству, које по принципу прихвата различите аксиологије.“¹⁹

Ефекат стања динамичне променљивости и нестабилности, Петковић постиже стратегијом истовременог обједињавања и расејавања, (ре)конструисања и (де)деконструисања текста романескне карте и њених стратешких слојева: политичко-историјског и аутоматског.

У наведеном на почетку излагања тексту *Друзи њростиори*, одређујући прелаз од темпоралног ка спацијалном као особину савремености, Фуко ипак не искључује темпоралност. Он обраћа пажњу на промену начина доживљавања света у којем линеарност мењају симултанизам и места пресека или прелаза (Фуко их зове „сноповима“), а њихове реализације су места кумулације и сусрета различитих времена (хетерохроније) и простора (хетеротопије).²⁰ Хетеротопије (нпр. сцена) и хетерохроније (нпр. гробље или архив) истовремено су транслокације места и времена, чија је последица слагање значења, умножавање смисла, који у Петковићевом роману доприносе дисперзији карте. Такве хетеротопије и хетерохроније су у *Судбини и коменџарима*: сцена, врт и море, које спаја семантичко подручје раскршћа (по Фукоу типична хетерохронија – архив налази се у другим Петковићевим романима: фотографски архив – *Сенке на зиду*, филмски архив – *Сенке на зиду*, полицијски архив – *Пуш у Двиграду*).

Интересантно је да у својој историји Фернан Бродел статус раскршћа придаје баш Средоземљу, пишући да је оно „(...) стародавно раскршће“²¹ и допуњује то поређење сугестивним описима богатства и разноликости биљног света који подсећа на рајски врт. Сличан опис баште у којој је могућа промена приче можемо наћи и у Петковићевом роману.²² Избор Броделове књиге ситуиране у историографској традицији Аналиста није случајан – у њој се спајају, сагласно духу

18 Т. Валас, *op. cit.*, 94.

19 Е. Реверс, *op. cit.*, 34.

20 М. Фуко, *Inne przestrzenie*, *op. cit.*, 117-125.

21 F. Brodel, *Morze Śródziemne. Przestrzeń i historia. Ludzie i dziedzictwo*, превели: М. Бодушинска-Вороникова, В. Кухта, А. Шимановски, Варшава, Volumen, 1994, 8.

22 Р. Петковић, 273-274.

методе ове школе, три битна елемента, важна и у прози Радослава Петковића: историја, место и време, а суштина стваралачке/истраживачке методе се заснива на таквом приступу историји у ком се прошлост и садашњост простора огледају у себи. Важно је и само Средоземље које у ранијим Петковићевим романима представља полазну тачку за рефлексију о смислу постојања (смислу човековог бића и смислу постојања човечанства).

Избор школе или покрета *Annales* као упоредне тачке анализа има симболично значење. Извршена од стране њених представника критика традиционалне историографије, која је историју посматрала кроз призму категорија метафора развоја (напретка, еволуције) и генезе (генеалогije), заснивала се између осталог на негирању идеје револуције и цезуре. Цезуре коју је, према досадашњим описима, представљала Француска револуција – прелаз од феудализма и капитализма, од старог аристократског монархизма ка новим, егалитаристичким, демократским идејама.²³ Она се у *Судбини* и *коментарима* призива у пасусу који је полемички коментар идеја и подухвата Петра Великог:

„(...) У Адмиралитету (...) се чак могло чути да су сличне идеје [Петра Великог – С. Н. Б.] управо узрок свега оног шта се тренутно дешава у Француској“²⁴.

Романи Радослава Петковића само се донекле надовезују на метод Фернана Бродела. Ако Петковићев роман третирамо као врсту историографске нарације, основну разлику између та два метода чини чињеница да Петковић у своју визију историје уноси перспективу индивидуалне свести (која је последица хроничарске конвенције), док се Броделова техника заснива на концепцији „пусте“ и „надљудске“ / „безличне“ историјске стварности (особина модернистичке историографије, која истражује циклусе и тенденције, а не догађаје је заобилажење у интерпретацији индивидуалног, субјективног елемента свести).²⁵

Средоземље је такво раскршће за Павела Волкова, суоченог са избором своје животне приче (она може да се развија у правцу љубавне или шпијунске приче), и раскршће метафоричног пута Србије према слободи, неизбежно повезаног са избором савезника и властитог културног модела. Смештање топоса раскршћа у три временска слоја романа: осамнаестовековни (Велике сеобе), деветнаестовековни (српски устанци и „народно пролеће“ 1848) двадесетовековни (када је два пута, 1948. и 1957. године Југославија иступала против Совјетског Савеза и најсавременији, који бележи последње ратове), омогућава да се Петковићев роман чита као мапа која приказује раскршћа српске историје (између путева које симболизују Аустро-Угарска и Русија). Роман, ако у њему (упркос деконструкционистичкој стратегији) спојимо расејана значења, представља скраћену, затворену у знакове (које чине места – ликови) историју југословенске идеје чији је парасимбол Ђорђе Бранковић – како каже Павле Вуковић – „(...) на неки начин, претеча југословенства.“²⁶

Као борба снага, дакле као израз динамике романескне карте, може да се чита „борба“ значења. Карта Средоземља биће у овом читању не само стратешка, политичка карта, него и карта уметничких стратегија и пишчеве самосвести. Друга од споменутих Петковићевих хетеротопија: позоришна сцена појављује

23 B. Vžosek, *Historia – kultura – metafora. Powstanie nieklasycznej historiografii*, Wrocław, Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej: Leopoldinum, 1995, 38-55 i 48.

24 P. Петковић, *Судбина и коментари*, оп. cit., с. 27.

25 Види: В. Вжосек, оп. cit., 99.

26 Ibidem, 302.

се у роману у контексту кључног места догађаја – Трста, који Волкову личи на „позоришне кулисе.“²⁷ Ако се призове Деридин термин „**сцена текста**“²⁸ и упути на аутотематски слој романа, у којем се представља писац, који такође стоји на раскрсници, вреди навести сам текст:

„Распад форме, губљење ослонца у било чему познатом, почетак неизвесности; опасности које су увек вребале у тами, али биле кроћене сигурношћу познатих облика, наједном са вриском искачу пред преплашено лице објављујући своје присуство. Више не вребају, скривене, већ своју жртву сада гласно и крволочно траже. А онај којем се то деси одвећ добро зна ко је жртва. Зато је природно да се писац, ма колико већ самом природом свога посла био усамљеник, у таквом часу, **часу распада форме**, неком обрати. А преостаје му, једино читалац“²⁹ (подвукла: С. Н. Б.).

Сравњујући књижевни и историјски дискурс (уметност – политика), Петковић указује на категорију која спаја оба: машту³⁰. Она постаје једна од моћи, покретач не само политичких но и уметничких визија, као истовремено деструктивна и конструктивна снага. У том контексту веома је симптоматичан мото шесте главе романа:

„Можда је на самом крају свога живота, 1880 почео да верује како народ, нација, не твори себе у складу са својим најбољим замислима, већ да га **уобличавају друге силе, о којима мало зна.**“ (Џејмс Фарел, подвукла: С. Н. Б.)³¹,

у којем реч сила може да се чита и у милитарном и духовном кључу.

Продужетак значења импликованих метафором раскршћа је слика морске обале на којој стоји Павел Волков на почетку *Судбине и коменшара* (5.03.1806. године). Супротстављајући море копну Тадеуш Славек пише:

„Стајати на обали историје означава стајати између мора и копна, суочавати се са одлуком о правцу погледа или кретње. (...) Копно је место историје, док је море, захваљујући чињеници што не чува трагове [мада се с том тезом не морамо слагати – С.Н.Б], непријатељ историјског мишљења.“³²

Волковљев поглед окренут према мору је знак очекивања, док је море симбол маште и снова. Зато је важна хетеротопија брод (симбол покретног значења), симбол политичке и милитарне моћи коју у роману представља лик Петра Великог, али и моћи обичних људских снова, у име којих у првом Петковићевом роману, *Пути у Двиград*, на своју последњу пловидбу креће Антонио Ловас. Брод видљив такође у позадини фотографије која отвара породични албум у роману *Сенке на зиду*, у злослутном облику оклопаче, као симбол маште претворене у ратну машину.

Мапа Средоземља Радослава Петковића је метафора света у којем постоје креативне, али и опасне моћи, метафора неограничене маште у име које је наступао Мишел Фуко пишући:

27 Р. Петковић, *op. cit.*, 114.

28 Ж. Дерида, *op. cit.*, 44.

29 Р. Петковић, *op. cit.*, 221.

30 Дијагноза Хајдена Вајта, према којем је историографска нарација класификована као облик књижевне нарације, сама се намеће.

31 Р. Петковић, *op. cit.*, 124.

32 Т. Slavek, „Morze i ziemia. Dyskursy historii“, у: „*Facta ficta*“. *Z zagadnień dyskursu historii*, urednici: В. Kalaga i Т. Slavek, Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 1992, br. 1239, 40-41.

У цивилизацији без бродова машта вене, шпијунирање заузима место авантуре, а полиција долази уместо гусара.³³

**DREAMS OF POWER: DECONSTRUCTION OF THE IMPERIAL MAP OF
MEDITERRANEAN IN *DESTINY AND COMMENTARIES* BY RADOŠLAV PETKOVIĆ**

Summary

The alteration of the chronicle form and its subsequent approximation to encyclopedic pattern expresses the divergence from the linear description (chronicle) in favor of spatial one (encyclopedia). Although the novel by Radoslav Petković is not of the encyclopedic form, the protagonists and the spatial setting of *Destiny and Commentaries* make up a unique lexicon of Serbian culture and history. This discourse is an attempt to present the aforementioned novel not only as a dictionary that had disintegrated, but also as a dictionary whose headwords are characterized by the ever-changing meaning, thus expressing the state of chaos on the map of Mediterranean – the area of influence and imperial ambitions of Russia, France, Austria and Ottoman Empire, the powers in relation to which the political history of Serbia was formed.

Silvija Novak-Bajcar,

33 M. Fuko, *Inne przestrzenie*, op. cit., s. 125.

ФУНКЦИЈА ОСМАНСКОГ КУЛТУРНО-ПОВИЈЕСНОГ КОНТЕКСТА У РОМАНИМА *ДЕРВИШ И СМРТ И ТВРЂАВА* МЕШЕ СЕЛИМОВИЋА

Полазећи од анализе приповиједања у романима Меше Селимовића, гдје се инстанца приповједача показује дихотомно подијељена између хтијења и нужности (Бауман), однос текста и контекста, како унутар фикционалних оквира романа, тако и у њиховој рецепцији, постаје важан у разликовању двају приступа Селимовићевим романима. То је разликовање имплицитно натукнуто кроз дијалошку структуру романа и приповједачеву непоузданост, а експлицитно истакнуто пишчевим аутокоментарима. Ауторском интервенцијом текст се показује не само значењски недовршеним, већ и недовршивим, гдје се у односу према писању артикулира приповједачева двојба о првенству ријечи у односу на „ствар“ (искуство). Стога је функција османскога културно-повијеснога контекста у Селимовићевим романима један од облика „лажних трагова“ којима нас приповједни глас покушава отклонити с пута трауме.

Кључне ријечи: Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, *Тврђава*, приповиједање, текст/контекст, непоузданост (приповиједања), траума

I.

Када Зугмунт Бауман 1966. године књигу *Култура и друштво* започиње ријечима: „Човеков живот се одвија између двеју сила. Једну чини све оно што човек хоће – или прецизније, оно што човек у својој визији света прихвата, дефинише и класификује као *хтење*, (...) док другу силу чини све оно што човек мора – или, прецизније, што у својој визији света прихвата, дефинише и класификује као *нужности*“ (Бауман, 1966/1984: 5), тада он, засигурно и не знајући, артикулира темељну дихотомију Селимовићева (приповједног) субјекта, која управо те 1966. године најјасније бива текстуализирана у роману дихотомна наслова *Дервиш и смрт*. Бауман иде даље те наведену дихотомију обогатује: подручје „хтења“ везује уз спознају „онога што долази из себе, *изнуира*, онога што се конструише помоћу сигнала који долазе из сфере обухваћене појмом *ја*“ (ibid), а подручје „нужности“ везује уз „оно изван сфере *ја* где сигнали долазе однекуд изван света који је у моћи реципијента“ (ibid). Исти аутор ће потом промјенивост доживљаја повезаних с избором тих двају типова сигнала проматрати као сигнале разлике између „субјекта“ и „објекта“, а важност наведених улога метафорички ће истакнути синтагмом „дубока дихотомност визије света“ (ibid). С једне стране „хтење“, субјект, ја, а с друге стране „нужност“, објект, други. У тако приказаној дихотомији, Бауман је близак многим филозофима, али прије свега, види се утјецај Канта, који, примјерице у *Метафизички ђудоређа* ради разлику „хтијења (у случају да је моћ жудње повезана са свијешћу да њезино дјеловање може произвести објект) и жеље (ако моћ жудње није с тим повезана)“ (усп. Кант, 1797/1999: 11). Не улазећи у даљње теоријско-филозофске импликације ове тако често проблематизирани дихотомије, враћам се Селимовићеву приповједном гласу који се ове дихотомије између субјекта и објекта дотиче готово у сва-

ком свом дјелу. Било да је посриједи писање, записивање (*Дервиш и смрт*), однос према власти (*Тврђава*), сјећање (*Магла и мјесечина*, *Тишине*), просторна и временска алијенација (*Острво*), сваки Селимовићев текст свједочи ову темељну дихотомију између „хтијења и нужности“, субјекта и објекта, између налога које потјечу од „ја“ и налога који потјечу од д/Другог. Приповиједање и настаје као отворено проблематизирање двију позиција у којима се нашао приповједни субјект: с једне стране доживљајно-искуствена позиција догађаја као презенте у којему причање значи и свједочење, а с друге, приповједно-посредничка позиција при/повијести као сјећања, рекапитулирања, ушитног „свођења рачуна“ (*ДиС*: 9). Из те позиције неодлучивости између „сада“ и „прије“ приповједачи заступају позицију одвојености¹, измјештености² у односу на исприповиједани догађај, причу. Међутим, осим што је сам процес приповиједања већ увучен у причу, што је у рецепцији Селимовићева дјела већ било примијећено, те се „процес писања“ проматрао као „саставни део приче“ (Јерков, 1991: 81), кључни маневар односа субјекта (хтијења) и објекта (нужности) унутар Селимовићева приповједног поступка не налази се на релацији интерсубјективних односа међу ликовима, већ у транспонирању тих различитих односа унутар приповједне свијести. Другим ријечима, ситуација процијепе, простора значењске неодлучивости као и неодлучивости у акцији приповједача и ликова, иако је омогућена сразом између приповједача и ликова унутар приче, постаје кључна тек када се покаже својством приповједног субјекта. Такав се („селимовићевски“) приповједни субјект читује не као онај који се разликује, супротставља, сукобљава или одваја од других ликова, већ прије као онај који је увијек-већ супротстављен, сукобљен и одвојен у самоме себи³. Тим се маневром долази до важног својства таквог типа приповједача будући да се његова самосталност, одвојеност и измјештеност у односу на друге ликове не би требала повезивати с антиномијом која из тога произлази, будући да је та антиномија већ заузела конститутивно мјесто у средишту приповједног субјекта.

С друге пак стране, такав се тип приповједног субјекта нити у једној позицији не показује „срећеним“, завршеним у конституцији приповиједања, а приповиједање постаје повезано с процесом, како приче, тако и идентитетског самоделифинирања кроз различите поступке. Да је тај процес начелно недовршив, а поступци неријетко контрадикторни, у Селимовићевим је романима то видљи-

- 1 „Добро је што се одвајам. Све што ће помоћи да побјегнем, добро ми дошло. Бојим се да ме чврсто држе ове године што, ево, баш сад измичу.“ (*Ти*: 7), „Издвојен сам, у томе и јесте све, у томе и јесте смисао. Издвојен, не усамљен. **Постављен у жижу свијета**, мета задивљеним очима.“ (*Ти*: 102), „ (...) све је то некад било и сад опет постоји, без мене, ја сам још одвојен, све иде мимо мене, није моје, као да је ово страна земља, као да је друга планета, као да сам ја други, а не онај што сам био, не препознајемо се, све пролази а ја не хватам корак.“ (*Ти*: 108), „Искључио сам се, и био искључен, одвојен од свега око себе, и свијет је прилично аветињски, жив али равнодушан. А и ја сам осамостаљен и непробојан“ (*ДиС*: 42). (подебљано И.М.)
- 2 „Као да живе између прошлости и будућности, у времену које нема себе“ (*Ос*: 108), „Увијек си једном ногом у бјекству“ (*Ти*: 194).
- 3 „Тако ћу моћи да видим себе какав постајем, то чудо које не познајем (...)“ (*ДиС*: 9), „ (...) [писање] необјашњивим путевима извлачи из мене чак и што нисам хтио да кажем, што није била моја мисао, или је моја непозната мисао што се скривала у **мраку мене** (...)“ (*ДиС*: 10-11), „Два човјека у мени, сасвим различита, потпуно опречна, живјела су снажно у исти час, један задовољан што није на себи навео опасност, други дубоко несрећан што је ђубре, и оба подједнако искрена, оба у праву.“ (*Тв*: 169), „Сам себи сам највећа препрека, изгледа: хтио сам да пишем о другима, а мислио сам о себи неријешеном.“ (*Ти*: 111). (подебљано И. М.)

во на бројним мјестима.⁴ Међутим, баш то мјесто унутарсубјектног, инхерентног, али и конститутивног процеса „неодлучивости“, мјесто „између“ постаје мотивацијски импулс самог писања. Управо се у том процесу Селимовићев приповједни субјект приближава оним јунацима Достојевског за које Бахтин каже да заступају „оно нешто унутрашње незавршено у човеку (...), ти јунаци живо осећају своју унутрашњу незавршеност, своју способност да изнутра прерасту и учине неистином свако одређивање које их приказује споља и чини дефинитивно фиксираним, јер док је човек жив, он живи од тога што још није завршен и што није рекао своју последњу реч.“ (Бахтин, 1963/1967: 115). Мотивацију за такво размишљање Бахтин налази у разликовању егзактних од хуманистичких знаности. Према његову схваћању, „егзактне знаности су монолошке форме знања: интелект проматра *ствар* и изјашњава се о њој. Ту постоји само један субјект - спознајни (који проматра) и говорећи (који се изјашњава). Њему се супротставља само *безгласна ствар*.“ (Бахтин, 1979/2009: 396). У хуманистичким пак знаностима, та „безгласна ствар“, објект проучавања добива ријеч – „ријеч је истовремено њихов дио и оно што им је заједничко, (...) свака ријеч води преко својих граница, а свако је разумијевање корелација одређеног текста с другим текстовима“ (ibid). То се може примети и у случају Селимовићевих романа будући да је у њима већ унутар исказа приповједача уметнут дијалогски „говор с лапсусима“, који је, по Бахтину, одлика романа (усп. ibid: 398). Поготово је то видљиво у романима *Дервиш и смрт* и *Тврђава* у којима напетост унутар приповједачеве ријечи (схваћене у смислу Бахтинове дијалогске ријечи) највише долази до изражаја.

У cjелокупном се романескном опусу Меше Селимовића приповједач појављује као инстанца у којој се, Баумановим ријечима, „необходност и хтијење“, објект и субјект, преламају чинећи га непоузданим⁵, али и недовршеним. То је инстанца која жели помирити с једне стране искуство (живота), а с друге вјеродостојност (приче), међутим, како „непосредан живот, (...) живот кохерентан и досљедан није замислив чак ни у приповијести, осим као хипотеза приповиједања, и као такав не може бити непосредан, непосредован и непротуслован; приповиједање увијек одаје лаж, маску, протусловље приповијести.“ (Чале у: Чале&Чале-Фелман, 2008: 90). Међутим, и такво се приповиједање као „маска и протусловље приповијести“, вођено од приповједача који већ у себи садржи бројна протусловља, показује пресудним „чином свједочења“ јер он „нема другог пута, никоме не може да каже осим себи и хартији“ (усп. *ДиС*: 11), а исто тако га је „искуство

4 Као потврда недовршености (и недовршивости) процеса приповједног самодефинирања с неријетко контрадикторним исказима може бити кривња која се у сваком роману појављује управо као симптом приповједачеве немогућности да заузме позицију јасног одговора будући да се, налазећи се увијек у процесу, приповједач не може одлучити јер „ако га не издам, уништићу себе; ако га уништим, издаћу себе“ (*Тв*: 208), а том неодлучношћу и изостанком одговора долази до неодговорности те постаје „бубре“ (*ДиС*: 390; *Тв*: 169).

5 Бројни искази у Селимовићевим романима експлицитно говоре у прилог непоузданости приповједног гласа, а најпознатији је онај с почетка романа *Дервиш и смрт*: „Упитао сам се не би ли било боље прекинути ово писање, да све не буде теже него јест. Јер ако оно необјашњивим путевима извучи из мене чак и оно што нисам хтио да кажем, што није била моја мисао, или је моја непозната мисао што се скривала у мраку мене, уловљена узбуђењем, осјећањем које ме више не слуша, ако је све то тако, онда је писање немилосрдно искљеђење, шејтански посао, и можда би најбоље било сломити тршчано перо (...) нека ме црном мрљом подсећа да се никад више не прихватим магије што буди зле духове.“ (*ДиС*: 11). Такође и: „Рука ми још дрхти држећи калем, као да се сад дешава ово што пишем, као да није прошло више од мјесец дана од оног тренутка кад се мој живот измијенио. Не бих знао тачно рећи шта сам преживио(...“ (*ДиС*: 189).

научило да оно што се не може објаснити самоме себи, треба говорити другоме“ (Тв: 17). Из тога слиједи да се ради опет не толико о другоме, објекту и контексту, колико о себи, субјекту и самом проблему односа „ја“ према тексту („јер сам само ја у питању, нико други, само ја“ [Дис: 13]), а како „нитко не може сам бити господаром идентитета, односно јунаком и приповједачем у исти мах: будући да је јунаком свога живота, ја улогу приповједача мора препустити другоме“ (Бити, 2005: 86), приповједни се исказ мора узимати *cum grano salis*. Или, речено Лакановим ријечима, „не треба прихваћати ствари на темељу изјаве субјекта“ (Лакан, 1986: 61), будући да „је ремеморација [која је изразито присутна у оба Селимовићева романа, оп. И. М.] нешто што нам долази од неопходности структуре, (...) од језика на којему се замуцкује, спотиче“ (ibid: 54). Стога „дрхтаћа рука“ (Дис: 189) која записује мора својим „дрхтањем“ и „кривим записом“ (Тв: 97) утјецати на причу коју записује са свим контекстуалним аспектима које прича са собом доноси. Функција се османског културно-повијесног контекста у романима Меше Селимовића, аналогно томе, не може проматрати без увида у тај иницијални, свеприсутни дијалогски текст међупростора који чине инстанце исказивања на релацији аутор-приповједач-лик.

II.

У позадини се таквога приступа романима Меше Селимовића налази далекосежна претпоставка да тумачење које се тиче контекстуалних детерминаната приче никако не може заузети повлаштено мјесто интерпретације будући да је и оно тек аспект проблематичности чина приповиједања. Другим ријечима, уколико се у средиште анализе постави приповиједање, а не прича; дијалогска „ријеч с одступницом“ (Бахтин), а не локално-културолошки босанско-османски „колорит“, посљедњи се показује тек једним од симптома (или, како је сам аутор, интервенирајући у тумачење властита романа *Тврђава* на корицама књиге написао, симбола) чина приповиједања. Кључно стога питања постаје: уколико нам текст нуди „непоуздану причу“, што се онда налази „с ону страну те приче“, односно што нам прича „заправо“ жели рећи говорећи нам нешто чија је функција да нас удаљи од онога о чему се шути, а „о чему је заправо ријеч“ те друго питање, је ли оно „о чему је заправо ријеч“ уопће исказиво? Још прецизније, ако је симбол, симболизира ли се исказиво или неисказиво поље искуства? На том се мјесту, приповиједање/писање заступљено у романима Меше Селимовића приближава Делезовом схваћању писања као бијега. „Може бити“, напомиње Делеузе, „да је писање у суштинском односу са линијама бекства“ (Делез/Парнет, 1996/2009: 59), а „писац је прожет нечим дубљим, једним постајањем-не-писцем“ (ibid: 61). Делеузе је ту принципијелан: „бити издајник свог пола, своје класе, своје већине - који би био други разлог да се пише? И бити издајник писања.“ (ibid). И још даље, у књизи *Critique et clinique*, Делез реторички пита, погађајући средишњи „селимовићевски топос“: „Срамота бивања човјеком, постоји ли бољи разлог за писање?“ (Делез, 1993/2009: 171). Промотри ли се из те перспективе приповједаче Селимовићевих романа, Нурудина и Шабу, посљедица њихове неодлучиве позиције која јест позиција писања и покушаја заузимања одређене позиције, нужно резултира с једне стране „бијегом“ или барем покушајем проналаска излаза, док с друге стране, резултира кривњом. Међутим, парадоксално, и ту је Делеузе оригиналан, „реч је о томе да је тешко бити издајник, да то значи стварати. Ваља ту изгубити идентитет, лице. Ваља нестати, постати непознат, јер је сврха, крајњи

циљ писања-постати неприметним“ (Делез/Парнет, 1996/2009: 59). Другим ријечима, стварање/писање и настаје у тренутку када симбол „преузме власт“, а приповједач постане непоуздани, али и непримјетни посредник нечега што је повезано с бијегом, али нипошто бијегом од живота, већ прије, бијегом од једнога, јединственога и непромјењивог значења. И ту је Делезе актуалан: „велика грешка, једина грешка, била би да се поверује како се линија бекства састоји од бежања од живота; од бекства у имагинарно или у уметност. Бежати, напротив, значи производити стварно, стварати живот, производити стварно“ (ibid: 66).

Колико год у том цитату одјекивао Лаканов концепт Реалнога који се повезује с траумом субјекта, упутније ће бити пронаћи потврду за то у Селимовићеву опусу. Синегдоха тога проблема, односа субјекта (ја) и објекта (другог и Другог/Симболичког простора језика) у Селимовићеву опусу исказана је на више мјеста у различитим романима⁶, али најјасније у роману *Дервиш и смрт*: „Па нека буде као да ништа нисам рекао, ако ти не треба. - То је немогуће. Ствари не постоје док се не кажу. - Ствари не могу да се кажу док не постоје. Питање је само, треба ли да се кажу.“ (ДуС: 102). Тим се цитатом (а није без разлога што се проблематика „ријечи и ствари“, субјекта и објекта, приповиједања и доживљавања, редовито појављује у дијалогској форми без једнозначног (раз)рјешења) може апстрахирати темељно питање функције приче у односу на приповиједање у Селимовићевом дјелу. Јер ако „ствари не постоје док се не кажу“, говорити/писати се мора, то постаје етички императив, говорити и стварати постају једно, али уколико се „ствари не могу изрећи уколико не постоје“, питање постаје: како да се кажу? и још далекосежније, „треба ли да се кажу?“ (ibid). У другом се питању налази оно делезовско „писати тј. постати непримјетним“, јер уколико се говори о нечему што постоји, али је упитно како о томе говорити те, уопће, треба ли се о томе говорити, најбољи излаз је говорити на начин нестајања (*aphanasis* [Лакан]), „постајања непримјетним“ (Делез), говорити симболом (Селимовић). И том се двојбом, изреченом на страницама романа, изоштрава питање: може ли се о функцији османскога културно-повијеснога контекста говорити у (књижевном!) тексту прије него што се анализира (текстуална!) позиција исказивања с које је текст одаслан? Одговор је, покушало се у овом поглављу показати/доказати – негативан.

III.

Оно, међутим, на што желим обратити позорност у овоме тексту такођер је дијалогна структура рецепције дјела Меше Селимовића која је таква управо према различитом позиционирању према наведеним питањима потакнутима у роману, а како се видјело у претходном поглављу, питањима која (поготово јер су и у роману неодговорена (и неодговорива), тек дијалогски (су)постављена) прелазе границе фикционалности и промећу се као синегдоха проблема значења у Селимовићевом опусу. Баш као што су Селимовићеви Ахмед Нурудин или Ахмет Шабо растргани између субјективности, унутарњих превирања, жеље за идентитетом с једне стране и објективне нужности, морања, друштвених налога, алтеритета с друге, тако је и рецепција ових романа једним дијелом усмјерена

6 Понављањем у више дјела, проблем „ријечи, исказа, записа“ постаје тим већи: „Човјек се открива, свиме, ријечју, погледом, поступком. - Човјек се скрива, ријечју, погледом, поступком, свиме.“ (Ти: 174), „Замка је у свакој ријечи“ (Ти: 71), „-Ријечи су ваздух, какву штету могу нанијети? - Ријечи су отров, од њих почиње свако зло.“ (Тв: 114).

на анализе субјекта у односу према могућностима његове самореализације или интерсубјективне акције, другим ријечима, на унутарњу динамику конституције лика посвједочену текстом („ствари не постоје док се не кажу“), док се друга струја рецепције концентrirала на контекстуалну анализу објективних предвјета, историјског контекста, временско-просторних деикса, итд. („ствари не могу да се кажу док не постоје“). Проучавајући критику насталу поводом објављивања ових дјела, дакако, тешко се може рећи да критике припадају у потпуности једноме или другоме куту гледања, међутим, врло су се брзо артикулирали ставови који до данас представљају камен спотицања у тумачењу дјела Меше Селимовића. Укратко, апстрахирајући, а тиме нужно нудећи одређену типологију критичке рецепције Селимовићева дјела, уочавају се два критичка полазишта: или је то проза у којој текст субјекта подразумијева контекст објекта, чиме је тај контекст потенцијално метафоричан, чак и симболичан; или контекст објекта подразумијева текст субјекта, при чему је дана текстуална матрица субјективности настала управо у увјетима омогућенима контекстом. Метафорички казано, а слиједећи полове питања постављених у роману *Дервиш и смрт*: „рађа ли се ријеч, а тиме и ствар“ будући да је изријеком ријеч постала симбол, заузела простор, добила потребу тумачења, али је и туђа, страна у себи јер „свијет ми је одједном постао тајна, и ја свијету, стали смо један према другоме, зачуђено се гледамо, не распознајемо се више“ (ДиС: 13) или је „ствар родила ријеч“, дакле ради се о ријечи која већ има својство „ствари“, контекста, објекта, те је потребно истражити прво нарав „ствари“ (контекста, објекта, материјала), а тек онда ријечи (симбола)? Дакако, све критике полазе од међусобне увјетованости текста и контекста, а оно на чему се заснива одређено полазиште одређује нагласак на којем типу карактеристика устраје тумачење.

Примјерице, у *Књижевним новинама* од 12. новембра 1966. године Предраг Палавестра у чланку (опет дихотомна) наслова „Оријентални дух и савремена прича“ показује како се у једном кратком реченичном дијелу може дотакнути оба пола анализе, субјектног и објектног: „Својим романом Селимовић испишује интимну хронику узнемирене душе једнога исламски образованог интелектуалца(...)“, при чему је „интимна хроника узнемирене душе“ посве у области ја из Бауманова концепта, док је „једнога исламски образованог интелектуалца“ пребацивање на објект, на Нурудина као дервиша, на дервишеву функцију, контекстуалну увјетованост текстуалног, интимног, унутарњег исповиједања. Код Палавестре на крају превладава ова друга могућност, односно, он налази контекст довољно јаким да увјетује и утјече на текст приче будући да надаље стоји: „Да ли због амбијента, у коме се, за турскога вакта, одиграва историја дервишеве невоље с влашћу и око власти или због необичнога начина на који ју је, кроз личну исповест, испричао сам главни јунак, у роману *Дервиш и смрт* надмоћно се осећа присуство једног изразито оријенталног доживљаја света“ (Палавестра, 1966). Други примјер може бити негативна критика Анте Педишића, који се у сплитским *Могућностима* из 1967. године обрушио на дјело и његова писца, међутим, његово тумачење, иако негативно, има за полазиште субјекта, његову затвореност и становити „еготизам“ присутан у *Дервишу и смрти*: „све што је у књизи написано оправдање је чудновато запетљане особе која од своје неадаптилне егоцентричности настоји створити споменик о катастрофалном поразу,

симбол неумитне невоље и негацију оног о чему се није искушала⁷ (Педишић, 1967: 881).

Оно што карактеризира критике којима се контекст, „ствар“, надаје примарном у односу на текст, „ријеч“, повезивање је Нурудина и Шабе с просторно-временским одредницама романа, па је учестало спомињање оријенталне, османско-исламске, источњачко-магијске, босанске позадине и, не мање важно, хисторијског контекста, хронике Мула Мустафе Башескије, хоћинске битке итд. редовито знак „ријечи која је већ у ствари“, а не „ријечи која јест (нова) ствар“. Исто тако, занимљива је у том контексту функција успоредби с Ивом Андрићем. У великом броју критика се, када је битно истакнути босански контекст, обично спомиње повезаност Селимовићева и Андрићева израза Предраг Палавистра у предговору талијанског издања *Дервиша и смрти* из 1983. године напомиње како „Селимовић Андрићево искуство прихвата само делимично и у доброј мери успева да заснује самосталан и аутентичан прозни израз“ (Палавистра, 1983: 279), а Миленко Радошевић такође сматра да је „Селимовић пошао другим путем“ (Радошевић, 1967: 153). С друге пак стране, критичари који инсистирају на првенству субјекта, текста, унутарњих монолошких превирања приповједача, углавном текст доводе у однос са психолошком (Мухсин Ризвић још је 1964. године утврдио да се прозе Меше Селимовића могу посматрати у контексту психолошке прозе) и/ли психоаналитичком прозом. Веселко Короман тако говори да ће „извршена аутопсихоанализа код Нурудина имати да послужи самоузнавању како на последњој, тако и на свим развојним тачкама“ (Короман, 1967: 95-96). Уз Коромана, психоаналитички потенцијал најизразитије виде још Мирковић (1967: 22) и Мркоњић (1968) и др.

Овим критичким примјерима покушава се понудити тек илустрација битне, али инхерентне дихотомне структуре која своје исходиште проналази у текстовима романа Меше Селимовића. У том смислу утјецајан пишчев коментар на рецепцију властитога дјела само је један експлицитан примјер у којему се види да питање (опасне) „ријечи која ствара“⁸ или (опасне) „ствари која се ријечју очитује“ не само да остаје neodговорено, већ се преноси на критички план рецепције од тренутка изласка романа. С друге пак стране, у Бауманов се концепт субјекта и подручја хтијења, као и објекта и подручја нужности, примјером романа Меше Селимовића, а и писања уопће (Делез), умеће непремостива Другост ријечи („несвјесно је структурирано као језик“ [Лакан, 1973/1986: 23]) која (приповједни) субјект редовито премјешта на мјесто „онога што није хтио да каже“ (*ДиС*: 11) или пак, „криво записа“ (*Тв*: 97), а тиме се оно што је казано на посебан начин доводи у питање те постаје симптомом (симбола) гдје важнијим постају застајкивања, „замуцкивања“, „дрхтави записи“ и заборављања унутар текста од историјскога, локалнога „колорита“ уметнутога контекста.

7 Иако се у овом цитату може видјети критичарево негативно оцјењивање романа, занимљиво је да је оштрина критике досљедно усмјерена не на „ствар која је у ријечи“, већ на „ријеч која је нова ствар“, односно, Педишићевим ријечима „чудновато запетљана особа која (...) настоји створити споменик о катастрофалном поразу, симбол неумитне невоље и негацију оног у чему се није искушала“ (Педишић, 1967: 881) (подебљао И.М.).

8 „Ријеч је барут, зачас плане“ (*Тв*: 135).

IV.

При оваквој подјели, битно је подсјетити да је наведена дихотомност критичарева погледа узрокована унутарњом дихотомношћу ликова и приповједача самог текста романа. Јер, унутар себе, приповједни се текст Меше Селимовића управо кроз дихотомију субјекта и објекта прелама, с једне стране јасне су просторно-временске, контекстуалне детерминанте, а с друге, оне су неријетко, посве стављене у други план (примјерице, Зорић 1970. године наглашава како „историјски реализам представља само један доњи слој дела, а изнад њега и прожимајући се истовремено с њим налазе се остали слојеви значења, поетско-филозофске теме од општег значаја“ (Зорић: 1970), а слично Душан Пувачић за *Тврђаву* каже како је то „привидно историјски роман“ [Пувачић, 1970]). Међутим, да је посриједи изнимно важна дихотомија, те да она својом неријешеном структуром представља проблем чак и за ауторски глас, који, желећи у интерпретацијама докинути ту неријешеност, пише споменуту напомену уз издање романа *Тврђава*, на чијим корицама као да даје упуство за интерпретацију дјела гдје стоји: *Тврђава је сваки човек, свака заједница, свака држава, свака идеологија*, каже Селимовић упућујући читатеље на симболичност властита текста. У том контексту, долази се до кључног питања: ако текст и по ауторову напутку подразумијева контекст (ако ријеч доиста **ствара** нови свијет), односно ако је контекст примјерице у *Тврђави* тек кулиса, метафоричка, алегоричка, симболичка (наводим изразе који се код различитих критичара различито користе), позадина која је у другом плану у односу на унутарњу динамику лика, која је функција османског културно-повијесног контекста у овим два романима? Не постаје ли управо чином ауторова коментара то питање изразито битно и одједном, идеолошки спорно, будући да се, сада, ауторовом интервенцијом, наведена дихотомија показује оном „јаког члана“ како је на то Дерида указао при чему се дихотомија почиње градити на неправилности, односно асиметрији својих чланова у којој један члан почиње доминирати.⁹ И доиста, након Селимовићеве напомене о симболичној функцији знака „тврђаве“ при изласку истоименог романа, сви критичари стављају контекст у други план, тражећи дубља значења иза приказаних османских културно-повијесних деикса.

Тиме одговор на претходно постављено питање, а насловом овога излагања натукнуто, наравно, нипошто не добива одговор нити оно може бити одговорено. Селимовићева пракса коментирања властита дјела, коју он у *Сјећањима* објашњава ријечима „боље да ја сам о себи, док сам жив, напишем оно што знам, него да други, кад умрем, пишу о мени оно што не знају, а ја у гробу жив да се поједем што никоме не могу да одговорим по заслуги“ (С: 11) заслужује посебну расправу и није овдје предметом интереса овога рада. Међутим, та потреба на дописивања, преиначавања, коментирања и интерпретирања властита дјела сугерира тумачење по којему се види да се дихотомна идентитетска унутарња расцијепљеност Нурудина и Шабе, након што се рефлектирала на расцијепљеност текста и контекста, односно на дихотомни критички одговор/коментар на дјела, сада враћа своје исходишту – ауторској инстанци. Јер иста је дихотомија при-

9 Осим што указује на асиметричност односа међу означитељем и означеним, један Деридин цитат у његову познатом дјелу *О грамаинологији* у контексту Селимовићевих романа и проблематике о којој је ријеч у тексту може бити посебно занимљив: „Својство приказа јест да је он сам и нешта друго, да ствара себе као структуру упућивања, да се одваја од себе. (...) Приказано јест увијек већ приказ.“ (Дерида, 1967/1976: 66).

сутна у Селимовићевим интервјуима, коментарима, *Сјећањима* итд. У интервјуу даном загребачком *Телеграму*, аутор, говорећи о елементима источњачке филозофије у својим дјелима, каже „како он није тежио да експлицира источњачку филозофију“, али даље у тексту, након што крене у анализу филозофије код Нурудина и осталих инстанци исказа, Селимовић није више сигуран говорећи „тешко бих сада и ја раздвојио шта је чије“. Из тога, а и из бројних других примјера види се да позиција знања код Селимовића није тако једноставна као што би се могло претпоставити након што се прочита горњи цитат из *Сјећања*. Кључни дио цитата био би „боље да ја сам о себи напишем оно што знам“, будући да се други дио дихотомне и сада се може рећи, амбивалентне структуре субјектовог знања пребацује не на оно што „други не знају“, већ на оно што (приповједни) субјект не зна. Другим ријечима, искази постају контрадикторни у тренуцима када се говори „оно што се не зна“. Посриједи је, дакако, психоаналитички маневар у којему се тежиште субјектова дјеловања пребацује на несвјесно, а Селимовић то готово експлицитно наводи у *Сјећањима* када поглавље у којем образлаже настанак тог мемоарског дјела насловљава *Зашићо радим оно у шића не вјерујем*. Парадоксално, у маниру својих јунака, Селимовић касније каже: „овим записивањем желим да се отарасим свога приватног живота, да га у себи ликвидирам као стално присутно жариште и извор сјећања, да испалим тај моћни набој, како ми не би сметао у мом књижевном раду: кад га забиљежим, то сјећање што слободно плута по мени, прећи ће из области потиснуте али стално присутне свијести у инвентарисану меморију, и неће више интензивно живјети као могућност која се заобилази“ (С: 10).

Далекосежне су посљедице тих цитата, јер, ако се тек *Сјећањима* Селимовић настоји „отарасити“ свога приватног живота које му смета при његову књижевну раду, онда су оба романа, а то је Селимовић у интервјуима и потврдио, настала у одређеној аутобиографској кореспонденцији с тим животом. Кључан пак догађај који пресудно утјече на Селимовићев приповједни ангажман смрт је брата, која се експлицитно види у неким романима, највише у роману *Дервиш и смрт*, а имплицитно је стално присутна. Из такве констелације, субјекта који пишући настоји се „отарасити“ трауме коју не може прорадити, текст почиње добивати посве друге конотације будући да додијељени контекст није онај прави контекст настанка текста. Односно, у овом се новом контексту гдје је „сјена мртвог брата“ увијек присутна, „ријеч“ мора појавити с једне стране као етички императив, а с друге као терапеутски покушај да се „ријечју створи свијет“, да се превлада траума изгубљеног брата. У том смислу, па и заоштрено, из наведенога разлога сматрам да се Андрић и Селимовић не могу доводити у везу. Контекстуални османски просторно-временски параметри, односно цјелокупна босанска топика Селимовићу значе нешто посве друго него Андрићу. Још и више, Селимовићу је сам поступак писања повезан с могућностима прорађивања трауме изгубљеног брата. Једино из таквог полазишта може нам бити јасна Селимовићева енергично настојање да контролира интерпретације, да усмјери права тумачења, да се не дистанцира од текста ни када је написано. Селимовић то ради стога јер се траума, будући да је непредочива, немогуће ју је симболизирати, увијек враћа, а он се, по Фројду, као меланколијом захваћени субјект не може одвојити од изгубљеног објекта, наставља „губитак објекта доживљавати као губитак ја“ (усп. Матијашевић, 2006: 48).

Закључно, Бауманова дијалектика с почетка рада одговара Селимовићевој, при чему су оба члана дихотомије саставни дијелови једног „селимовићевски ди-

хотомног субјекта“, а посредовање се језиком надаје као трајан проблем. Таква структура, посвједочена текстом, пребацује се и на рецепцијску разину, а она је генерирана ауторском инстанцом чија се траума из прошлости опетовано враћа. Тиме је у тој прози субјект хтијења унутар себе, а потом и извана осујећен објектом нужности, морања, а текст субјекта подразумева контекст објекта високо га симболизирајући управо због структуре трауме која се враћа. Уколико се устраје на том интерпретативном правцу, османски културно-повијесни контекст у Селимовићеву дјелу врло брзо пада у други план, па и заборав или недосљедност (као што је случај с цитатима из Кур’ана у *Дервишу и смрти* или с неким историјским непрецизностима у *Тврђави*), док на први план искаче траума субјекта, она траума која своје исходиште има у меланхоличној ауторској инстанци. Стога је функција османскога културно-повијеснога контекста у Селимовићевим романима један од облика лажних трагова (Фројд то назива сликом сјећања) којима нас приповједни глас отклања с пута трауме. У том смислу, полазиште за читање тих сигнала у Селимовићеву случају може бити, Лакановим ријечима, „оно што гледам није никад оно што желим видјети“ (Лакан, 1973/1986: 112), или, ставимо ли трауму изгубљеног брата на мјесто субјекта у Лакановој реченици, добивамо сличан одговор: „никада ме ти не гледаш, тамо гдје те ја видим“ (ibid). Другим ријечима, траума изгубљеног брата као ниједи поглед из структуре симболичког (*Дервиша и смрти* и *Тврђаве*) продире увијек с мјеста које не може бити текстуализовано, с оног мјеста које припада другом полу дихотомије Селимовићева цитата из *Сјећања*, не субјектног, текстуализованог, „написаног што зна(м) о себи“, већ објектног, нужно-трауматичног онога „што шути(м) о/у себи“, док се кроз романе и даље проноси неодлучива позиција ријечи као „ствари која не постоји док се не каже“ и „ствари као ријечи за коју се не зна треба ли се рећи“. Једно је пак сигурно, позиција „нека буде као да ништа нисам рекао“ (*ДиС*: 102) никако није могућа већ је управо супротно будући да се исказом увијек каже више од планираног, а тиме текст романа постаје изнова интерпретативни изазов.

Литература:

- Бахтин, Михаил. 1967 [1963]. *Проблеми поетике Дostoјевског*, превела Милица Николић. Београд: Нолит.
- Бахтин, М.М. 2009 [1979]. *О методологији хуманистичких знаности*, превела Данијела Лугарић. Загреб. *Quorum* 25(2009), бр. 5-6 (128-129, св. 100): 393-408.
- Бауман, Зигмунт [Бауман, Зигмунт]. 1984 [1966]. *Култура и друштво*, превео Радослав Ђокић. Београд: Просвета.
- Бити, Владимир. 2005. *Доба свједочења. Творба идентитета у сувременој хрватској прози*. Загреб: Матица хрватска.
- Чале, Морана; Чале-Фелдман, Лада. 2008. *У канону; студије о двојништву*. Загреб: Диспут
- Делез, Жил. 2009[1993]. *Књижевност и живош*, превео: Марко Грегорић. *Quorum* 25(2009), бр.5-6 (128-129, св. 100): 171-177.
- Deleuze, Gilles; Parnet, Claire [Deleuz, Žil; Parne Kler]. 2009[1996]. *Dijalozi*, превела: Olja Petronić. Beograd: Fedon.
- Дарида, Жак. 1976 [1967]. *О граматологији*, превела Ljerka Šifler-Premec. Sarajevo: Veselin Masleša

- Јерков, Александар. 1991. *Од модернизма до постмодерне*. Приштина, Горњи Милановац: Јединство, Дечје новине.
- Короман, Веселко. 1967. „Исток на босанским упоредницама“. Сарајево. *Животи* 16(1967), бр. 1-2: 95-99.
- Кант, Имануел. 1999[1797]. *Метафизика ђудоређа*, превео Дражен Караман. Загреб: Матица хрватска
- Лакан, Жак. 1986[1973]. *XI Семинар; Четири темељна појма психоанализе*, превела Миријана Вујанић-Ледници. Загреб: Напријед
- Матијашевић, Жељка. 2006. *Структурирање несвјесног: Фреуд и Лацан*. Загреб: АГМ
- Мирковић, Чедомир. 1967. „Дервиш и смрт“ Меше Селимовића“. Крушевац. *Багдала* 9(1967), бр. 98-99: 22-23.
- Мркоњић, Звонимир. 1968. „Роман дилеме“. Загреб. *Критика* 1(1968), бр. 1: 82-86 и у: Лагумџија, Разија (ур.). 1973. *Критичари о Мешу Селимовићу*. Сарајево. Свјетлост. стр. 130-137.
- Палавестра, Предраг. 1966. „Оријентални дух и савремена прича“. Београд. *Књижевне новине*. 12.11.1966, 18(1966), бр. 288: 3-4.
- Палавестра, Предраг. 1983. „Критичко значење алегоријске форме“. Београд. *Савременик* 29(1983), бр. 4: 275-280.
- Педишић, Анте. 1967. „Безнађе Селимовићева дервиша“. Сплит. *Моћност* 14(1967) бр. 8: 872-884.
- Пувачић, Душан. 1970. „Тамни вилајет“. Београд. *НИН*, 29.11.1970., бр. 1038: 44.
- Радошевић, Миленко. 1967. „Дервиш и живот“. Бања Лука. *Пушеви* 13(1967), бр. 2: 152-161.
- Селимовић, Меша. 2006. *Сабрана дела у десет књига*. Београд: Боок-Марсо (*Ти-кратича за Тишине; ДиС: Дервиш и смрт; Тв: Тврђава, Ос: Осврво, С: Сјећања*)
- Ризвић, Мухсин. 1964. „Три фазе у развоју психолошке прозе Меше Селимовића“. Сарајево. *Израз* 8(1964), бр. 6: 653-666.
- Зорић, Павле. 1970. „Без компромиса“. Београд. *Књижевне новине* 7.11.1970, бр. 377.

FUNCTION OF OTTOMAN CULTURAL AND HISTORICAL CONTEXT IN NOVELS DEATH AND THE DERVISH AND THE FORTRESS BY MEŠA SELIMOVIĆ

Summary

If the narration analysis in the novels by Selimović, in which the narrative instance is manifested as the volition-necessity dichotomy (Bauman), is taken as the starting point, the interrelations between text and context within fictional scope of the novels and their reception become an important factor of discriminating between two different approaches to novels by Selimović. The discrimination is indirectly implied through the dialogue structure of the novels and narrator's unreliability, and directly emphasized by author's auto-commentaries. The author's intervention exposes that the meaning of the text is not only incomplete, but also unable to be completed wherein the narrator's doubt concerning the supremacy of words over "things" (experience) is articulated through the attitude toward writing. Hence, the function of Ottoman cultural and historical context in novels by Meša Selimović is a form of "false traces" left by the narrative voice in an attempt to deflect us from the path of trauma.

Ivan Majić

Душан ЖИВКОВИЋ

Крађујевац

ИСЛАМСКИ ИЗВОРИ У ХАЗАРСКОМ РЕЧНИКУ МИЛОРАДА ПАВИЋА

У раду се анализирају порекло, природа и функција исламских извора у роману *Хазарски речник* Милорада Павића. Анализа ће се кретати у два основна правца: а) тумачење светих значења *Курана* као подтекста *Хазарског речника*; б) Павићево стварање постмодернистичких принципа историографске метафикције посредством преплитања исламских хроника и предања, при чему доминантну улогу имају комплексни односи између турске цивилизације и постепених откривања палимпсеста хазарске вере и културе.

Кључне речи: исламски извори, космополитизам, вера, искушење, историографска метафикција

Хазарски речник представља систем различитости, али и комплементарности исламских, хришћанских и јеврејских извора, њихове сукобе и интерференције, у Павићевој постмодернистичкој визији космополитизма историографске метафикције. Испод тог слоја, као палимпсест, скривена је древна хазарска религија и њен однос према поимању света, по којој делују унутрашње композиционе, стилске, нараторолошке и идејне законитости *Хазарског речника*. Речник је подељен у три равноправне књиге, не само да би приказао хришћанска, исламска и хебрејска виђења хазарског питања, већ она могу имати и функцију медијума, у стварању реконструкције палимпсеста који би садржао порекло хазарских тајних мудрости: управо четири кључне одреднице – „Атех“, „Каган“, „Хазари“ и „Хазарска полемика“, заједничке трима књигама, представљају кључне тематске целине о хазарској прошлости и хазарским легендама. Међутим, поред узајамности значења исламских, хришћанских и хебрејских извора, треба истаћи и њихове субјективистичке перспективе, у којима се посебно истиче „Зелена књига“, која уноси низ нових аспеката који представљају кључеве откривања тајни хазарске цивилизације.

Навешћемо, пре свега, један карактеристичан пример који се односи на исламско схватање двојне природе хазарског државног уређења и религиозности: у списима арапских хроничара Ибн Рустаха и Ибн Фадлана спомиње се хазарско „двоструко краљевство“, што би значило да је у хазарској држави ислам у једном тренутку био усвајан на равноправној основи с неком другом вероисповешћу, па је каган исповедао Мухамедову веру, а хазарски краљ јудаизам¹. Овај одломак уноси још једну двосмисленост у иначе изузетно комплексну слику различитих религијских утицаја на Хазаре и њихово судбоносно преобраћање у другу веру, а Ал Бекри Спанјард (11. век), главни арапски хроничар хазарске полемике (9 век), чак наводи и податак да су Хазари потом прешли у хришћанство и најзад „после полемике под каганом Савријел-Овадијом 763, прихватили јудаизам,

1 Милорад Павић, *Хазарски речник*, Сабрани романи, Дерета, Београд, 2004, 153.

пошто је претходно исламски представник отрован на путу². Ипак, „по другим изворима“, (како истиче Милорад Павић, имајући у виду идеју релативизовања историографије) Ибн Фараби Кора, исламски представник, ипак је присуствовао хазарској полемици. Самим тим, Павић оставља читаоцу могућност избора: читалац може да прихвати само прву или само другу теорију, или да их појми у комплементарном односу, узимајући у обзир тоталитет и „објективност“ приказивања, јер приказане хронике у „Зеленој књизи“ представљају само оквир грађења Павићевог романеског, ерудитног света у стварању „постмодерне утваре у којој књижевност и стварност једна са другом размењују оно што једна код друге налазе да недостаје“³: наиме, фикција, привидно парадоксално, постаје једина непобитна стварност⁴, коју писац креира у сарадњи са читаоцем, за разлику од историографије, у којој постоји мноштво извора – претпоставки и заблуда⁵:

Исламски извори о хазарској полемици рачвају се, дакле, у грађењу система контрадикције који чини сегмент мозаика хазарског света. У овом контексту, Јасмина Лукић истиче да „хазарска полемика више упућује на међусобне разлике него на заједничку основу ове три вере, што је уочљиво и у материјалима које доносе три „књиге“ *Речника*“⁶. У исламским изворима о хазарској полемици, чак и општа алегориска слика (која повезује „Црвену“, „Зелену“ и „Жуту књигу“) о оцу на одру који својим синовима пред смрт дарује последње животне мудрости, у интерпретацији исламског представника Фараби Ибн Коре У „Зеленој књизи“, делује привидно контрадикторно, али суштински поседује своју тајну логику, с обзиром на њено мрачно порекло:

„Хазарски владар је показао представницима три религије – Јеврејину, Арапину и Грку – једну пару. Била је троугаона и с једне стране носила је ознаку вредности од пет суза (како су Хазари означавали свој новац), а с друге стране слику која представља човека на одру како тројици младића крај себе показује свежањ прUTOва. Каган је тражио од дервиша, рабина и монаха да му протумаче слику на пари“⁷.

Кора је, наиме, објаснио Кагану да, пошто је овај новчић искован у паклу, он значи супротно од његовог дословног значења⁸. На тај начин је Ибн Кора указао

2 Милорад Павић, *Хазарски речник*, 152. Међутим, Ал Бекри Спањард сматра да је прво напуштање вере у ислам било пресудно, посредно истичући коренски исламски утицај. Управо ово „круцијално“ прихватање ислама у одредници „Ал Бекри Спањард“ у *Хазарском речнику* није довољно расветљено, већ Павић прелази са историјских извора на теолошке тајне ислама.

3 Александар Јерков, „Постмодерно доба српске прозе“, у: *Антологија српске прозе постмодерног доба*, Београд, СКЗ, 1992, 25.

4 Ова идеја илустрована је Ековим аутопоетичким ставом у роману *Остврво дана пређашњег*: „Док романописац прибегава свим средствима како би читалац не само уживао док замишља оно што се није догодило, већ како би у извесном тренутку заборавио да чита и поверовао да се све уистину догодило“ (Умберто Еко, *Остврво дана пређашњег*, 332).

5 Прошлост се знатно разликује од конвенционалне победничке историографије јер легенда или, пак, измишљени догађај који је постао део историографије, могу утицати на низ историјских околности.

6 Јасмина Лукић, „Хазарски речник као постмодерна хетеротопија“, http://www.rastko.rs/knjizevnost/ravic/knjiz_portret/08_pkp_lukic.html, 28. 7. 2010. Наиме, време Хазарске полемике тешко је одредити јер Павић у претходним напоменама истиче следећу недоумицу: Догађај обрађен у овом лексикону збио се негде у 8. или 9. веку наше ере (или је било више сличних догађаја) и у стручној литератури се тај предмет обично називе „хазарском полемиком“. (Милорад Павић, *Хазарски речник*, 11).

7 Милорад Павић, *Хазарски речник*, 178.

8 Кора Фараби Ибн је сматрао да „свет без имена постаје јаснији и чистији. Исто име скрива и љубав и мржњу и живот и смрт“ (Милорад Павић, *Хазарски речник*, 177).

кагану на неопходност преласка у ислам:

„Порука тророгог перпера је, дакле јасна. Пакао је шаље на земљу као опомену људима. Жртва коју не заступа ни један од три демона, остаће неосвећена, а њен убица биће поштеђен. Најопасније је, дакле, не припадати ниједном од та три света, као што је случај са Хазарима и њиховим каганом“.⁹

У овом објашњењу Фараби Ибн Коре скривен је не само коначни аргумент после кога је каган, по изворима из „Зелене књиге“ прешао у ислам, већ је присутан и наговештај вишевековне демонске мисије уништења хазарске културе: демонска победа над ловцима на снове има доминанту функцију у роману – принцеза Атех је имала одлучујућу улогу у преласку Хазара у другу веру, а овој чињеници треба додати и директни утицај исламског света на принцезу Атех, на секту ловаца на снове, као и на читаву хазарску цивилизацију јер је Атех саставила женски део хазарске енциклопедије, док је њен љубавник, Мокадаса Ал Сафер, хазарски свештеник, састављач мушког примерка¹⁰. Наиме, Мокадаса Ал Сафер означава принцип стварања, а наспрот њему – исламски демон, Ибн Абу Храш, представља силу уништења хазарске моћи: у студији *Хазарска призма*, Јован Делић¹¹ истиче да кључни средњовековни демон долази из „Зелене књиге“ и исламског свијета, јер Ибн Абу Храш одузима пол принцези Атех. У овим односима пресудни су, дакле, контрасти: док је Мокадаса Ал Сафер уобличио хазарски свет у својој мушкој енциклопедији и пробудио еротско биће принцезе Атех, демон Ибу Абу Храш заувек је проклео њену мисију и њену љубав, да би је осудио на лутање кроз векове.

Демонско проклетство биће пренето из 9. века – времена принцезе Атех, и на будуће векове, у којима ће *Куран* представљати путоказ ликовима исламске вероисповести, док ће огрешење о *Куран* означити корак ка потпуној, вишевековној демонској освети. У исламским изворима, присутна је, дакле, непрестана борба између разорних моћи демона исламског света и светих тајни *Курана*. Значења *Курана* призивају се као мудрости које представљају путоказе исламским јунацима. Чак и када јунак исламског света помисли да *Куран* нема одговор на његову патњу (као што је то помислио Масуди Јусуф, када постаје ловац на снове и део мозаика мистичних учења принцезе Атех), касније увиђа истинитост порука исламске свете књиге. У овом контексту, у *Хазарском речнику* преплићу се, дакле, ислам и древна хазарска религија, а доминантне интертекстуалне везе са *Кураном* успостављене су у судбинама двојице јунака: Масуди Јусуфа (средина 17. века – 25. 9. 1689), славног леутара и заблуделог ловца на снове, као и у теолошким тајнама које износи Ал Бекри Спанјард (11. век), главни арапски хроничар хазарске полемике:

9 Милорад Павић, *Хазарски речник*, 179.

10 Одређено је и да је „у свом речнику снова Мокадаса уобличио једну влас Адама Руханија“ (Милорад Павић, *Хазарски речник*, 217). Објашњење ове метафоре налази се у одредници „Масуди Јусуф“, у „Зеленој књизи“: Човечји снови су, дакле, онај део људске природе који потиче од Адама претече, небеског анђела, јер је он мислио на начин на који ми сањамо“ (Милорад Павић, *Хазарски речник*, 190). Мокадаса је уобличио делић тела Адама Руханија у своме делу хазарске енциклопедије, пишући за претке, на хазарском језику 5. века. Привидно парадоксално, он је хтео да измени будућност, враћајући се у 5. век, тако што ће изменити прошлост, традицију и ток времена. Он је истовремено записао усмена веровања ловаца на снове, а принцеза Атех је ближа архитексту, јер их је пренела у магијске, „оностране“ просторе.

11 Уп. Јован Делић, *Хазарска призма*, Просвета, Октоих, Дечије новине, Горњи Милановац, Београд, 1991.

„Први слој значења и није узимао у разматрање, јер је то онај дословни, који се зове *авам* и доступан је сваком човеку без обзира на веру. Други слој – слој алузија, пренесених значења, који се зове *кавас* и који разуме елита, представља хришћанску цркву, покрива садашњи тренутак и звук (глас) *Божије књиге*. Трећи слој назван *авлија* који обухвата окултна значења представља јеврејски слој у Божјој књизи, слој мистичне дубине и бројева, слој писмене књиге. А четврти, *амбија* – слој пророчких значења и сутрашњице, представља исламско учење у његовом најбитнијем значењу, дух књиге или седму дубину дубине.“¹²

Први, дословни слој, дакле, означава универзалну категорију рационалног тумачења светих списа; у другом слоју, Ал Бекри асоцира на хришћанску традицију алегоријског читања *Библије* и природу њеног метафоричног поетског језика; трећи слој је везан за признање да простори окултних моћи припадају јеврејским учењима, при чему Ал Бекри посебно асоцира на тајна кабалистичка знања; четврти слој представља круну сазнања у исламској вери – дух Књиге, при чему је имплицирана блискост *Курана* са старозаветним књигама, али и његово превазилажење на путу ка спознаји духа речи.

У овом мотиву је, дакле, у „Зеленој књизи“ присутан и субјективни мотив надмоћи исламске вере и слојева Божије књиге – *Курана*. Слој пророчких истина представља исламско учење у његовом супстанцијалном значењу. У тумачењу слојева Божије књиге, Ал Бекри не сматра хришћанство и јудаизам погрешним верама, већ мисли да су достигле одређен степен сазнања, који је за поштовање, али је ипак нижи од исламског. У подели тајних знања, макар и на селективни, субјективни начин, сјединили су се исламски, јеврејски и хришћански свети списи, а истовремено је присутан и наговештај затвореног система мистичности исламске вере, тако да је у том контексту двосмисленост доведена до спајања различитости, чиме се успоставља тоталитет значења. Ова древна Ал-Бекријева егзегеза исламских списа може се применити и на интерпретацију слојева значења Павићевог *Хазарског речника*, чиме се остварује њихов комплексни, реверзибилни однос.

Док је у Ал Бекријевим учењима приказана мудрост Ислама, у лику Масуди Јусуфа представљено је огрешење о тајне *Курана*. Масуди Јусуф, чувени лутар исламског света, одрекао се своје уметности након што је уснио сан који му је наговестио да ће постати ловац на снове. Мотив Масудијевог неуспешног трагања¹³ за тајнама *Хазарског речника* поседује три основна интертекстуална аспекта: с једне стране, присутна је поетичка димензија односа аутора, настављача, компилатора и читаоца као коаутора, с друге – однос аутора према тоталитету значења. Наиме, пошто Масуди постаје ловац на снове, његова мисија састоји се управо у реконструкцији мушке и женске хазарске енциклопедије, и

12 Милорад Павић, *Хазарски речник*, 154. Са оваквом поделом се може успоставити паралела између исламских учења и Дантеовог система дословног, моралног, алегоријског и анагошког значења дела. Привидна једносмерност овог система представља увек нов доживљај симбола. Могуће је да обе теорије поимања књижевног дела воде порекло од херметичких учења.

13 Павић експлицитно сугерише моделе интерпретације, што оправдава претходно поменути тезу. Наиме, одредница „Масуди Јусуф“ је дата непосредно пре одреднице „Мокадаса Ал Сафер“, а Павић сугерише одређену паралелу међу овим ликовима, служећи се одликом речничког стила („упор. Масуди Јусуф“), што представља успостављање паралела сродних мотива, јер Масуди Јусуф и Мокадаса Ал Сафер у лову на снове теже ка истини. Масуди је морао да прати неку јеретичку нит у арапској херметичкој традицији, а она је везана за арапске медицинске вештине. У обе одреднице приказана је релативност читања, превођења и промишљања, јер, за разлику од Мокадасе, Масуди није проучио све одреднице *Хазарског речника*.

тако он управо он постаје њен коаутор, али и „један од писаца“¹⁴ Даубманусовог издања *Хазарског речника*. С друге стране, у духу отвореног дела, емпиријски читалац постаје други коаутор, јер је Павићев *Хазарски речник* управо и створен да би непрестано доживљавао идејне и семантичке преображаје – у будућности ће пронаћи своје настављаче, али ће доживети и превредновање и реинтерпретацију, као што је и у у времену настајања, представљао превредновање и преображај традиције. У овом езотеријском кругу, Масуди и емпиријски читалац трагају за смислом древних хазарских снова, а управо сан представља медијум иницијације леутара Масудија у секту ловаца на снове¹⁵.

Ужаснут овим сновима, Масуди се обраћа дервишу, као светом човеку који би протумачио његове визије. Уместо директног одговора, дервиш цитира одломак из *Курана*: „О драги мој сине! Не говори о својем сну својој браћи! Јер ће сковати заверу против тебе.“¹⁶ Овај цитат из 12. суре *Курана* говори о Јусуфовом сновиђењу о 11 звезда, које му обзнањује да је он Алахов миљеник. Ова интертекстуална веза је заснована је на неколико тематско-мотивских блискости: а) Масудију, као и Јусуфу у сну је обзнањен божји дар; б) Масудијево презиме је Јусуф; в) Масуди и Јусуф у *Курану* поседују вештину тумачења снова; г) Дервиш у *Хазарском речнику* је пандан Јусуфовом оцу у *Курану*. Наравно, поред ових сличности, постоје знатно упечатљивије разлике између Масудија у *Хазарском речнику* и Јусуфа у *Курану*: Масуди је незадовољан одговором, што указује на његово трагање за тајнама које су му очигледно дате, али он не успева да их препозна. Он непрестано мења средства у потрази за истином, док Јусуф Алахову вољу носи у себи. Јусуф тумачи снове у канонским видовима Ислама, док Масуди као ловац на снове трага за изгубљеним идентитетом, бавећи се езотеријским тајнама које одступају од Алахове воље. Зато никада и не успева да пронађе спокој.

Павић сугерише амбигвитет тумачења Масудијевог незадовољства дервишовим саветом: или Масуди није препознао цитат из *Курана*, што је мање вероватно, (али ипак је могућно и ово значење, ако се зна да он ни принцезу Атех није умео да препозна) или он не жели да се поистовети са божјим човеком Јусуфом, јер мисли да се *Куран* не може применити на његово ониричко искуство. У сваком од два одговора, ова епизода означава Масудијеву странпутицу у тумачењу хазарских тајни, а уједно и отуђење од ислама, односно од сопственог идентитета.

У потрази за тајнама ловаца на снове, Масудију је измакла највећа ловина, воће сазнања, *Ку*, које му је хтела даровати принцеза Атех. Присутан је, дакле, мотив читаоца који нема увид у целовитост дела, па му према томе, сугерисана значења остају недостижна: „Може му се, додуше, десити да залута и да се изгуби међу речима ове књиге, као што је Масуди, један од писаца овог речника, залутао у туђим сновима и није више никада нашао пут натраг“¹⁷ Масудију измиче низ тајни у његовој непосредној близини. Да би Масуди, поред свог дара, постао ловац на снове, мора проникнути у тајне интертекстуалности хазарских списа, о чему сведоче и речи старца љубитеља ове вештине, који обзнањује Масудију његов дар: „Ако човек располаже добрим писаним и у усменим извори-

14 Милорад Павић, *Хазарски речник*, 184.

15 Масуди је сањао смрти чланове своје породице, па чак и смрт друге жене коју уопште није имао.

16 Милорад Павић, *Хазарски речник*, 185.

17 Исто, 24.

ма – упозорио је старац – може се упутити у ову вештину прилично добро.¹⁸ Као и Масуди, и читалац, дакле, треба да пронађе „пукотину између два погледа у којем влада смрт“,¹⁹ која му унапред измиче. Ипак, циљ јесте у самом тражењу и склапању једног дела Адамовог тела који симболизује „отворену књигу“. Читалац трага за тајном Књиге, а пошто је она херметичка сама по себи, не може се открити интуитивно, већ постепеним одгонетањем њених интертекстуалних веза. Интертекстуалност, дакле, представља двоструки процес. Суштина Божије књиге остаје непојмљива нашем уму и бесконачне су могућности њених тумачења.

У немоћи да спозна виша знања, Масуди се обраћа демону исламског света, Акшанију, који му одговара: „Тебе, дакле, занимам ја. Хтео би да ти шејтан помогне. Јер како књига каже, шејтан види Бога, а људи не.“²⁰ Ове речи из *Курана* изговара нечиста сила, те смисао треба тумачити у супротном значењу од дословног. Наравно, у суженој Масудијевој свести, обраћање шејтану представља трагање за вишим сазнањем, јер кренуо је супротним путем од онога који му је Алах одредио. Акшанијева проповед поседује комплексан подтекст односа шејтана и Адема у *Курану*: наиме, Акшани парафразира, али и преображава садржај приче у 7. сури *Курана* („Ал-А’раф-Бедеми, Ајети 12 – 22), у којој шејтан Иблис није хтео да се поклони Адему, сматрајући себе вишим бићем, јер је створен од ватре, а Адем (човек) од иловаче, те га је Алах, због непослушности прогнао из Џенета у Џехенем. Шејтан се ипак осветио Адему и Хави, заводећи их га би окусили плод са дрвета спознања: „Господар ваш вам забрањује ово дрво само зато да не бисте мелеки постали или да не бисте бесмртни били“²¹. Алах, видевши да су Адем и Хава погазили заповести, прогна их из Џенета. За грехе почињене на овоме свету, они ће испаштати у Џехенему. Отуда и Акшанијева алузија да се шејтан осветио људима и да су демони знатно мудрија бића јер дуже познају искуство побуне, греха, казне, испаштања и смрти: „мој сој је пре твојега соја дошао у џехенем, у пакао.“²² Акшани такође истиче да људске и шејтанске муке „иду у паровима“²³, јер је Алах, по *Курану*, одредио да шејтан искушава људе. У *Хазарском речнику*, Акшани представља ову алузију на следећи начин: „Права реч је увек као јабука са змијом око стабла, с кореном у земљи и крошњом на небу.“²⁴ Поређење указује на универзалну алегоријску слику људског искушења и изгнанства из раја, која је, у сличним облицима, присутна и у *Сшаром завейу* и у *Курану*. Акшани се, дакле, обраћа подједнако исламском, јеврејском и хришћанском свету: „права реч“ представља спознају, али и свеколику људску трагедију.

Демони ће и у 20. веку трагично прекинути мисију трагања за истином о хазарским тајнама: припадник исламског света у савременом добу је др Абу Кабир Муавија, (1930-1982), арапски хебраист, професор каирског Универзитета, кога ће убити демон у обличју дечака, спречивши га у обједињавању разнородних религиозних извора о Хазарима.

18 Исто, 187.

19 Исто, 209.

20 Исто, 204.

21 *Кур’ан Часни*, пријевод: Бесим Коркут тефсир: Ибн Кесир Ел-Фатиху, почетак Ел-Бекаре, Ја-Син и 30. џуз учи хфз. Азиз еф. Алили, 2008, 151.

22 Милорад Павић, *Хазарски речник*, 206.

23 Исто, 205.

24 Акшани Јабир Ибн на метафоричан начин приповеда Масудију о природи речи - као дрво, корен речи се налази дубоко у земљи, а гране на небу (Милорад Павић, *Хазарски речник*, 205).

Сведочење Вирџиније Атех²⁵ да је убица Абу Кабира Муавије дечак Мануил Ван дер Спак, који је прешао тек трећу годину, одбијено је као неверодостојно.²⁶ У овом мотиву скривена је још једна дијаболичка игра: демони управо рачунају на људску логику и разум, манипулишући њиховим схватањем веродостојности; у цикличности интертекстуалних аспеката исламског порекла остварена је трагична, двострука игра фантастике и парадокса, као и варљивост веродостојности и логичности.

Дакле, у свим временским димензијама *Хазарског речника* присутна је идеја о демонској освети, што представља имплицитни интертекстуални аспект који повезује „Црвену“, „Зелену“ и „Жуту књигу“. Тежња ка небеској суштини у стварању Адамовог тела једини је начин да се све три религије споје у целину.²⁷ Међутим, у сукобима вера и народа сједињени су само њихови демони.

Закључак

У „Зеленој књизи“ – исламским изворима о хазарском питању, присутна је основна бинарна опозиција: састављања *Хазарског речника* у тајнама ловаца на снове и њиховог демонског рушења.²⁸ Према томе, исламске хронике у „Зеленој књизи“ имају изражена амбигвитетна својства, у сегменту историографске метафикције *Хазарског речника*. Ови односи представљају део мозаика хазарског света, у наговештају откривања хазарске прошлости, али и хазарских визија, у поништавању граница између стварности и фикције, у хазарској моћи и паду, али и у њиховом одгонетању мистичног језика снова. Самим тим, у „Зеленој књизи“ остварена је интерференција мистичних учења *Курана* и древних хазарских тајни, а с друге стране, цитирани одломци из *Курана* у *Хазарском речнику* кореспондирају са хришћанским и хебрејским светим списима, што свакако представља одраз идејне универзалности *Хазарског речника*, у истицању повезаности ислама, хришћанства и јудаизма.

Павић је, дакле, у приповедању о исламским хроникама и легендама о Хазарима у „Зеленој књизи“ тежио приказивању разлика у односу на хришћанске и јеврејске изворе, с обзиром на многобројне историјске сукобе ових религија, док је, с друге стране – у интертекстуалним везама са одломцима из *Курана* (уз поштовање специфичности исламског верског идентитета) вођен ерудитном, космополитском визијом, врши селекцију и по блискости са карактеристичним одломцима из *Старог Завета*, како би објединио сва три света у јединствени семантички систем *Хазарског речника*.

25 Пре убистава, успутна опаска принцезе Атех, упућена породици Ван дер Спак, да со и бибер не треба узимати истом руком, представља привидну унивoкнy реченицу у комуникативном ланцу једне уобичајене ситуације. Међутим, она садржи многострукост значења: со је свети симбол Хазара, а бибер - симбол зла. Да ли то значи да је Атех покушала да одврати породицу Ван дер Спак од њихових злочиначких намера над др Абу Кабер Муавијом и Исаилом Суком? Овај преображај симбола представља један од значајнијих поступака у *Хазарском речнику*.

26 Пре убистава, дечак говори о тиранији у име демократије и сурово убија др Абу Кабир Муавију, уперивши му цев од пиштоља у уста.

27 Троугао је симбол Светог Тројства, али преплитање „правилног“ и обрнутог троугла чини Давидову звезду. У исто време, обрнути троугао је принцип демонолошке природе, тако да ова два симбола чине интерференцију система супротности.

28 Присутан је, дакле, мотив сукоба религија, који иницирају њихови демони.

Литература

Делић, Јован, *Хазарска ѿризма*, Просвета, Октоих, Дечије новине, Горњи Милановац, Београд, 1991.

Кур'ан часни, Стварност, Загреб, 1974.

Лукић, Јасмина „Хазарски речник као постмодерна хетеротопија“, http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/knjiz_portret/08_pkr_lukic.html, 28. 7. 2010.

Јерков, Александар „Постмодерно доба српске прозе“, у: *Анѿологија српске ѿрозе ѿостимодерног доба*, Београд, СКЗ, 1992.

Милошевић, Никола, *Павићево оѿворено дело*, khazars.com, 2005.

Михајловић, Јасмина, *Слојеви и значења у ѿрози Милорада Павића*, Просвета, Београд, 1992.

Павић, Милорад, *Хазарски речник*, Сабрани романи, Дерета, Београд, 2004.

THE ISLAMIC SOURCES IN *DICTIONARY OF THE KHAZARS* BY MILORAD PAVIĆ

Summary

The paper analyzes the origin, nature and function of the Islamic sources in the novel *Dictionary of the Khazars* by Milorad Pavić. The analysis is to follow two principal directions: a) the interpretation of *meanings of The Holy Qur'an* as the subtext of *Dictionary of the Khazars*; b) the author's creation of the postmodern principles of historiographic metafiction by means of interweaving the Islamic chronicles and traditions. Complex relations between Turkish civilization and gradual decipherment of the palimpsest of Khazarian religion and culture play a dominant role in the aforementioned process.

Dušan Živković

ИДЕНТИЧНОСТ, РАЗРУХА И НОСТАЛГИЯ – БЕЛЕЖКИ ВЪРХУ БАЛКАНСКАТА ПРОЗА И КИНО СЛЕД 1989

Статията разглежда два разказа - на Давид Албахари („Защо“) и на Драго Янчар („Кино *Волша*“), успоредявайки ги с две кинотворби – „Животът е чудо“ на Емир Кустурица и „Празнината на Одисей“ на Тео Ангелопулос. Обвързващата проблематика е организирана около преживяването на миналото, превръщането на днешното в минало и балканските визии за идентичност и перспектива в контекста на носталгичните преживявания.

Разнообразните и разноречиви образи на миналото в изброените творби се оказват сближени от носталгията и опита за смислена интерпретация на ставащото и отминалото. В статията се коментира проблемът за специфичността и несводимостта на балканското към универсалното, както и идеите за контакт и интеграция на етноспецифичното с глобалното.

Другият до теб¹

Според Милан Кундера целият живот на писателя е едно упорито и непрекъснато домогване до ушите на Другия. Сборникът на *Пиџмалион*² е такъв, че повечето текстове биха искали да минат покрай ушите ни, вместо да се забият в сърцата ни. Текстове са тежки, дълбоки, значими, остри, възпалителни, но не са крещящи. Те са едно тихо, сдържано, и в същото време, мощно стенание, вопъл.

Идеята на сборника е да излезем от омагьосания кръг на девиза „Ни чул, ни видял“, да бъде изказан и чул този вопъл, това стенание. Крайностите често обитават Балканите – от лековатото унасяне в мечти до мрачните депресии за идентичността. На Балканите винаги има проблем с паметта. Този сборник го откроява.

Бреме ли е паметта? Не е ли смърт забравата? Как да изберем кое да помним и кое да забравим? Има ли начин въобще да се оправим с тази каша? Как да направим килера добре подредена стая, където ще ни е удобно да се разположим, да пием кафе (или ракия) и да бъбрим с приятели. Как да се освободим от кошмарите, които имат различни имена и години, но за Балканите потресаващо си приличат?

Два образа въздействаха потресаващо и решително върху изследователското съзнание:

1 Тази антология, съставена от шведа Рихард Шварц, съдържа двайсет и един разказа от българските писатели Димитър Динев и Владимир Зарев, от албанския Исмаил Кадаре, от сръбските Биляна Срблянович и Драган Великич и от други автори от Албания, Хърватия, Босна и Херцеговина, Косово, Македония, Сърбия и Словения. *Другият до теб*. Антология на разказа в Югоизточна Европа. Съст. Р.Шварц, Пиџмалион, 2008, 360.

2 Българско издателство със седалище в Пловдив.

1. Разказвачът на Албахари (младежът), който вижда, как бележат съдбата на хората по апартаментните табла със звънци и след това по тези белези убиват.³

2. Кино Волта, което и Джейм Джойс се опитал да основе, за да припечели някой лев (евро, долар, куна). Как е могло всичко това без Европейския съюз. Ето че е могло – транснационална компания без брюкселски чиновници. Истински свободна Европа.

Тези наглед случайни опорни точки структурират хода на аналитичното размишление за балканската интегративност и европейската перспектива, за идентичността на сегашното и носталгичното преобръщане към миналото.

Да се живее заедно

Проблематиката на постюгославската криза може да се редуцира до един съществен въпрос – „може ли да се живее заедно въпреки историята и миналото, въпреки преживяното и паметта“. В „Да се живее заедно“ Цветан Тодоров защитава две тези. Първата обсъжда необходимостта да осмисляме всичко през антропологически категории, експлицитни и имплицитни, в светлината на конститутивната социалност на човека – междучовешкото е основа за разбиране на човешкото. Втората теза се занимава с формите на социално взаимодействие. Не приемам, казва Тодоров, становището, че взаимодействието е преди всичко сблъсък, борба и търсене на доминация, а по-скоро партниране, сътрудничество, конкуриране и състезаване, сравняване, повече съприкосновение, отколкото драматичен челен удар. Вниманието един към друг, не само свадата и кавгата помежду ни.

I defend two theses. One concerns the need to think through all our anthropological categories, both explicit and implicit, in light of the constitutive sociality of man: the interhuman is the basis of the human. The other thesis deals with the forms of social interaction. I contest the dominant role habitually attributed to the relations of resemblance, which also means of rivalry and combat, and I recall that a role comparable in importance, indeed more important, is played by the relations of contiguity and complementarity, an exemplary incarnation of which is the gaze we turn toward one another and hence, at the origin, the gaze exchanged by the infant and his mother (or whoever is serving in that capacity). The gaze, not only the fray. This text, I should point out, is taken from my book **La Vie commune** (Life in Common) which appeared in French in 1995 and where I develop these theses in more detail.⁴

Разкъсването на заедността предполага наличие на първоначални деструкции в комуникацията, които без контекста на ужасяващата ескалация могат да бъдат приети за безобидни и невинни. Но принципната опасност в прекъсването е отварянето към фундаментална опасност и по-сериозна от ежедневната тревога. Според Мартин Бубер диалогът и комуникацията винаги изразяват метафизичното начало в човешкото битие.

Във всяка сфера, с всичко, ставащо настоящо за нас, ние поглеждаме към превала на вечното Ти, долавяме полъх от Него; във всяко Ти, и според както по-

3 През 1994 ми я разказа мой голям приятел, лингвист, поет и романтик, д-р Йосип Раос от Сараево, етнически хърватин, роден в Босна, женен за сръбкиня от Краина в Хърватска. Той беше видял и изпитал на собствения си гръб разглобяването на звънчевите инсталации преди Албахари.

4 Todorov, Tzvetan (1996). *The Gaze and the Fray*.// *New Literary History*27.1 (1996), 95-106.

добава за всяка от сферите, ние се обръщаме към вечното Ти.⁵ Сигнализацията за нестабилност на комуникацията е симптоматична за началото на някакъв устойчив и традиционен ценностен модел, който е в състояние да предизвика по-дълбока и сериозна криза в общността. Такава бавно израстваща нестабилност на комуникацията в общността откриваме в сюжета на Албахари. Този сюжет е организиран от неусетността на разпада до неговата крещяща и невъзвратима ескалация.

„Защо“

Когато се мръкне, аз си обувам обувките и излизам.

Историята на Албахари разказва за мястото, за което граници няма, но в един миг и един момент, бавно и неотклонно границите започват да израстват и да поделят единното живеене. В един щастлив град и в една провинциално романтична общност се промъкват демоните на идеологии, политики, икономики, геостратегии и конфесии, които са абсолютно незабележими с просто и всекидневно око. Вече не е възможно да се обикаля дори един град – не да се пресича цивилизационната граница на Сарган (както е в един от филмите на Кустурица, където разривът е маркиран с тунел – ако интеграцията е наред, тунелът работи, ако тя се разпада – тунелът затваря тази граница), не да се пропътуват въпреки всичко тоталитарните граници на европейския Югоизток, но и да се ходи от квартал в квартал, от една къща до друга къща.⁶

Историята за границата е история и за прорастването на граничността в душевността и в менталността на разказващия субект. Краят на разказа е пълен с въпроси, които нямат отговор – младежът се превръща в хладен, жесток и абсурден убиец, повече от убиец – в садист, в налуден потомък на Химлер и Менгеле, на Сталин и Берия.

Имената на табелките

В историята на Албахари животът е разделен на две части, преди и след табелките, които в една нощ променят основната си задача и започват да служат за нов тип обозначение. Тези табелки крият имената и имената, зад които се крият различностите на провинциалните граждани, са подложени на ново обозначение

5 Бубер, Мартин (1992): *Аз и ти. Задушевният разговор. Божието затъмнение*, София, Стено, 336.

6 „[...] kada se Jugoslavija raspala mnogo ljudi je osećalo da gubi svoje telo, što je, mislim, normalno osećanje kada tvoja država nestaje, pitaš se - gde sam, šta se događa? Izgledalo je kao da neko tamo dole hoće da napravi Golema, ali mu baš nije uspeo. Postoji pet država umesto jedne, nekada se osećam kao da imam pet tela, međutim u svim tim zemljama ima ljudi koji se tako ne osećaju i ja to takođe prihvatam, jer svako treba da ima sopstvenu dušu i telo. Možda je to u vezi sa osećajem da nešto nije u redu sa telom države i sa mojim sopstvenim telom, jer sam ja odlučio da odem u Kanadu, misleći da to mesto mora da ima dobru dušu i telo. Međutim, kada sam pokušao da pronađem šta čini identitet Kanadana shvatio sam da oni ne znaju ko su. Odjednom se nadete u zemlji u kojoj je jedini način da Kanadanin opiše svoj identitet, da nabroji razlike u odnosu na Amerikance. Kažu: mi smo velika zemlja, ali nismo tako velika sila kao Amerika. Kad god dođe do sopstvene definicije mora da bude nešto negativno u odnosu na njihovog suseda, što je naravno razumljivo, jer oni imaju samo jednog suseda i sve što se radi treba definisati kroz tu granicu. Ali, to nije bila prva stvar na koju sam pomislio kada sam počeo da razmišljam o ovoj temi, prvo sam počeo da razmišljam o nečemu što je iz jevrejske mitologije. Pročitao sam negde da anđeli nemaju zglobove u telu, što znači da ne mogu da sednu i što znači da mi nismo anđeli. - Албахари, Давид (2008): *Давид Албахари в Прага. Интервю на Гари Янг (Гардиан) с писателя*. Електронен адрес, достъп на 12.IX.2009, <http://www.makabijada.com/pragfest.htm>

– отдолу табелките носят още един знак, подобен на знаците от Вартоломеевата нощ. Стаеният в храстите младеж, който забелязва това ново разделение, наивно и чистосърдечно се опитва да му се противопостави, да спаси от действието на новия знак поне един човек, когото обича, поне едно семейство. Първоначално тази нишка изглежда оптимистична и човеколюбива – с табелките младежът се опитва да съхрани някаква човечност, приличие и справедливост. Неуспехът с табелките е впечатляващ. Табелките с името и самото име не може да скрие онова, което е поело към разоткриването – Куленович няма как да се скрие зад премахнатата табелка или зад името и окончанието. Неговата различност се знае и тя е осъдена различност. Тя няма как да бъде спасена – може да бъде отложена, заобиколена, прескочена, но временно и нетрайно. Разделението и различността се завръщат и заливат островчетата на спасението, разделението води до неминуемо възмездие и наказание, до жестокост и необратимост.

Историята на странния поп

В историята на Албахари желанието и резултатът се разминават неусетно, но систематично. Младежът постепенно се отдалечава от „чистите помисли“, неговата чистота на неутралността прераства в безизразна неутралност, постепенно потъваща в една обща безчувственост и натурална грубост. В това разпадане сюжетът изписва нишките на разпада на тялото – тялото на държавата, тялото на общността, тялото на стабилната лична идентичност.⁷

Героят на Албахари е изграден като родоначалник на съдбата си, автор на собствената си биография. Можем да предполагаме че това незнание на кой съм и откъде съм е терапевтично и профилактично. В места, които са потопени в блатната тиня на историята и безкрайните истории на раздорите и разделенията, човек е по-добре да се роди като истински исторически новороден, незнаещ и нехаещ за религиозното си и етническо потекло, за политическите си пристрастия и светогледни ориентации. Аз съм Неведението, не знам не искам да знам, ще се ориентирам по сегашното и по текущото, предполагайки че това текущо и сегашно е спасително и относително безопасно.⁸

Случката на пазара обаче е показателна за невъзможността на историческата новороденост. Човекът в неведение узнава историческите контексти с интуицията си да разбира комуникативните дебри на ежедневно говорене. Онова,

7 Narativni postupak takodje je raznolik - kreće se od epifanijski opisanih prizora, preko psihoanalitički motivisanih situacija i sugerisanog jedinstva stvarnosti i fantastike, do primene tipicnih sredstava nadrealističke i oniričke poetike u prozi.

8 Nagel, Joane (1994): *Constructing Ethnicity: Creating and Recreating Ethnic Identity and Culture*, by Joane Nagel © 1994 University of California Press. Identity and culture are two of the basic building blocks of ethnicity. Through the construction of identity and culture, individuals and groups attempt to address the problematics of ethnic boundaries and meaning. Ethnicity is best understood as a dynamic, constantly evolving property of both individual identity and group organization. The construction of ethnic identity and culture is the result of both structure and agency—a dialectic played out by ethnic groups and the larger society. Ethnicity is the product of actions undertaken by ethnic groups as they shape and reshape their self-definition and culture; however, ethnicity is also constructed by external social, economic, and political processes and actors as they shape and reshape ethnic categories and definitions. This paper specifies several ways ethnic identity and culture are created and recreated in modern societies. Particular attention is paid to processes of ethnic identity formation and transformation, and to the purposes served by the production of culture—namely, the creation of collective meaning, the construction of community through mythology and history, and the creation of symbolic bases for ethnic mobilization.

което се говори и промените в начините на говорене, смяната на стереотипи, пораждането на нови дискурсивни практики – това са сигнали, тревожни сигнали, че нещо лошо се случва. Спасителната новороденост не може да се укрие от морето на заобикалящата ни словесност и нейните исторически конотации. Дискурсите стават шепнещи, скрити, в скритостта има страх, тревога, - скритостта е обратното на разоткриването, а истината е разоткритост. Тревогата е страх и неяснота, стрес и загуба на равновесие.⁹

Попът е сянката на разделеното битие – той е възплъщение на идеологиите, които ни преследват, на идеологиите, които изглеждат по-силни от времето, като пластмаса, която няма да се разложи, дори и да я заровим дълбоко, като ядрени отпадъци, които ще станат безопасни толкова далеч, че ги смятаме винаги за опасни. Епизодът със свръховеществяването на попа, неговата свръхматериализация не върши никаква работа. Ние можем да убием куклата, да изгорим чувелото – но смъртта, страхът, тревогата остават или се завръщат победоносно.¹⁰

Разказът внушава, че ако човек е винтче от една машина, болтче от една обществена система, то дори отвертка не може да го спаси. В привидно хаотичните решения се забелязва неумолима логика – от съчувствието героят върви към безразличието и безчувственото пречупване да извърши немислимото преди зло – да убие любимия човек, защото така се е случило.

На вратата на апартамент номер дванадесет имаше месингова табелка

В която и посока да тръгнах, към моста или казармата, някой ме съветваше да се връщам.

... с автомата в ръце продължих да вървя към новия квартал – тук завършва и пътуването на Одисей, всред руините на един митичен град, под звуците на симфонична група, която се опитва да възвърне класическото звучене на историята.

... този луд е изтрил знака на табелката с имената, сигурно се е надявал да не знаем, че е мюсюлманин...

Във финала на разказа никоой, дори и първоличният разказвач, няма да е в състояние да обясни логиката на тази трансформация. От трепета да се спаси любимата до жестокото и варварско рязане на тялото финалът е в състояние да легитимира незнанието и ирационалността:

Попита ме: защо ми причиняваш това? И аз казах: не знам. Защото наистина не знаех.

Разбъркване на времената

Ако читателят се абстрахира от времевата идентификация в сюжета на Албахари, може да препрати ставащото към някое тъмно Средновековие. Като най-допустима възможност – към времената преди Първата световна война. Но историята с табелките и превръщането на младежа от влюбен млад човек в хладен жесток убиец е нашето сегашно време. Тя се е случила след всевъзмож-

9 Anderson, Donald Lee & Anderson Godfrey Tryggve (1984). „Nostalgia and Malingering in the Military during the Civil War“, *Perspectives in Biology and Medicine*, 28 [1984] 156-166.

10 Castelnovo-Tedesco, P. (1980). Reminiscence and nostalgia: The pleasure and pain of remembering. In S. I. Greenspan & G. H. Pollack (Eds.), *The course of life: Psychoanalytic contributions toward understanding personality development: Vol. III: Adulthood and the aging process* (pp. 104–118). Washington, DC: U.S. Government Printing Office. Mazrui Ali A. (2000), „Cultural Amnesia, Cultural Nostalgia and False Memory: Africa's Identity Crisis Re-visited,“ *African Philosophy*, 31. 2. 2000, 89.

ни конвенции и договори за правата на човека, след разцвета на хуманитарните помощи и загрижеността за отделния човек, след еманацията на признаването на индивида за средоточие на съвременния свят. Албахари описва един срив на система, която изглежда е достигнала своя връх като рафинираност и комплексност, и точно тогава идва един комуникативен разпад, една разлюляност на общността, която разтърсва цялата хуманитарна доктрина – въпреки опитомяването човекът се оказва диво животно. Къде тогава стои модерна Европа, къде глобалният свят може да бъде противопоставен като позитивна алтернатива на „Защо“. Дали алтернативата на „Защо“ не е съществувала по естествен път преди това, а не изкуствено след и по време на този необичаен сюжет?

Да развалим и да направим Европа

Кога се ражда разделението? Дали то е изконното политическо битие на европеца, от което той се освобождава посредством идеята за обединена Европа или е имало Европа преди грехопадението, чиста и непосредствено, натурално интегрирана. С поглед към югославската сецесия през 90-те и процесите на евроинтеграцията Драго Янчар създава разказа за кино „Волта“, един куриозен, странен и симптоматичен проект за бизнес върху основата на изкуството, киното, най-масовото и най-популярното изкуство, което в сюжета на разказа е още в пелени.

Кино и бизнес

Кино „Салон Едисон“ - Джеймс Джойс каза на събралите се, че знае за един град с 500 000 жители, в който няма нито един киносалон, докато в Триест те вече са 213.

През един есенен ден на 1909 в Триест за пръв път се срещнаха Янез Ребец, собственик на кино „Салон Едисон“, което по онова време, според съвременниците, е „il più elegante salone di Trieste“, Антон Махнич и неговата жена Катарина, които вече няколко години успешно прожектираха филми из Истрия и по днешните словенски земи, техните съдружници Франчишек Новак от Пиран и Джузепе Царис от Триест, Джеймс Джойс, учител по английски в езиковото училище „Берлиц“ в Триест, и неговият приятел Николо Видакович, адвокат от Триест. Джеймс Джойс каза на събралите се, че знае за един град с 500 000 жители, в който няма нито един киносалон, докато в Триест те вече са 21. „Къде е това?“, попитаха учудено. Джеймс не издаде веднага тайната, твърде ценна бе тя. Чак след време каза, че е в Ирландия. Извадиха карта на Ирландия, Джойс посочи Дъблин, после и Белфаст, и Корк, които бяха много близо един до друг. Ако успеят да открият киносалон в Дъблин, после лесно щяха да разширят мрежата и в други места, които също така са гладни за новото изкуство на движещите се картинки. За начало той е готов да организира всичко, което е нужно, в Дъблин, откъдето идва и който познава добре, там да открият киносалон, ако, разбира се, господата са готови да вложат пари в това начинание. Янез Ребец и неговите съдружници, които освен „Салон Едисон“ в Триест, имаха и зала на име „Волта“, кино със същото име в Букурещ, се запалиха от замисъла на учителя и на 16 октомври подписаха с него договор, който Джойсовият биограф Джон МакКарт описва като интересен документ, доказващ, че Джеймс Джойс е един забележителен търговец и, въпреки своята хронична бедност, може да управлява парите.

Киното е поредният знак на глобализма, то не знае граници о със самото си раждане, няма и визуално, то анулира езиковите различия, превъзхожда литературата, събира милиони любопитни да видят новите чудеса на технологията. Технологията не интересува Драго Янчар. Историята ѝ е ясна и обширна,

но един факт се очертава в основата на неговия сюжет. Фактът е: глобалността е възможна преди идеята за глобалност. Къде са били границите и как Европа е била разделена преди световните войни? Преди нашествието на национализмите и идеологиите?

Митници, данъци, законодателства, национални наредби и тарифи – хлабави граници, меки възвишения, които се преодоляват с лекота. С това се занимава разказа. Джойс с лекота пътува от Дъблин до Триест, а съдружниците му – из цяла Европа. Но това е друга Европа – Европа, в която няма Брюксел, няма Страсбург, няма Хага.

Група амбициозни хора в началото на ХХ век открива кина не само в своя град, но и в Букурещ, и в Дъблин. Очевидно при това тях не ги смущават никакви митнически прегради, данъчни ограничения, никакви специални държавни разпоредби, никакви национални или идеологически предразсъдъци, сближава ги задоволството от новото изкуство, естествено, печалбата от него – при това те разбират европейското изкуство като място, където можеш да се почувстваш еднакво добре и като у дома си в Триест, Букурещ или Дъблин.

Цялата риторика на нова Европа, създадена от договора за стомана и въглища на Робер Шуман изглежда като неловка откривателка на топлата вода. Като самозванец Амедео Веспучи, който благородно завещал името си на откритото от друг, а този друг бил задоволен с една малка част от огромния континент, известен днес с твърде лоша и незавидна слава.

Ако след по-малко от 100 години тази Триестка компания от началото на ХХ век можеше да ни чуе как говорим за Стара и Нова Европа и по въпроса за нелеката интеграция между държавите, принадлежащи към историческото ядро на Съюза и новите членки, най-вероятно всички до един биха ни погледнали доста учудено. Би трябвало да им бъде обяснено, че сега Букурещ е на другия край на света и че вече е в Нова Европа, и че полека-лека ще се интегрира в Стара Европа. Би трябвало още да им кажем, че Янез Ребец щяха да го затворят, ако през последните 50 години се е опитал да открие там със свои пари кино „Волта“, че дори да е искал да го открие и в Дъблин, преди това е трябвало да преодолее планини от административни, митнически и данъчни пречки.

Героите на Янчар са като героите на Молиер, Журден, който говорел в проза, но не знаел това. А нима днес ние говорим поетично? И знаем ли какво говорим, когато произнасяме интеграция, толерантност, мултикултурализъм, глобално и универсално. Не се ли спъваме да изречем „идентичност“, без да помислим критически историческата линия, по която нашите идентичности са се раждали и влизали в конфликти?

Езикът, на който се разбират, без съмнение е италианският, но за едни или други езиците, на които са разговаряли, са най-малко още английски, немски, словенски и хърватски. Ако им бяха казали нещо за мултикултурното общество и за нуждата от толерантност и разбиране на „другия“ или „другостта“, или ако им бяха поднесли пищна политическа фраза за интеркултурния диалог в търсенето на общата европейска идентичност, щяха да ни вземат за наивници. А може би самите те щяха да се почувстват така, защото изобщо не биха разбрали нашия нов език. Другостта, езиковата, националната, културната, а също така европейската идентичност със своето движение на стоки и идеи, а с нея също и това, на което днес казваме мултикултура, в началото на ХХ век е било толкова очевидно, че за тази своя очевидност не е имала някакво специално наименование.

Янчар е наясно, а ние сме наясно, че Европа преди грехопадението може да е митология, но каква е Нова Европа – да не би да е произлязла без никаква връз-

ка с митологията и да почива само и единствено върху рационализма? Светът на Югоизтока дава непрекъснати свидетелства за хронологическите срезове на Европа преди и Европа след. Затова в критическия сюжет сега поставяме пътуващата статуя на Ленин от филма на Ангелопулос.¹¹

Пътуващата статуя на Ленин

Прегледайте внимателно пътешествието на новия Одисей, Харви Кайтел във филмовата сага на Тео Ангелопулос. Ще сме в състояние да съставим подробна карта на границите и техните специфични неповторими и несъвпадащи другаде характеристики, ще имаме изобилие от пречки, прегради, формалности, документи и произвол, роден от хрумванията на безброй чиновници по граничните пунктове – държавни, полицейски, митнически, административни, ветеринарни, медицински, застрахователни, осигурителни, каквото ви дойде наум.

Носталгията по миналото често прескача произволни времеви отрязъци, не следва логиката на последователността, чужда е на всякаква хронологическа обвързаност.

Ако статуята на Ленин, която шлепът мъкне през цялото тяло на Балканите, означава носталгия по затвореното, тогава къде остава още по-далечното минало на кино Волта, където тези граници не само не са съществували, но не се е и предполагало, че ще възникнат.

Изграждането на Европа излиза, че е вървяло по една абсурдна елипса на създаването на прегради и дълъг процес на преодоляването им, увенчан с един мним триумф на възстановената цялост. Единна Европа сякаш никога не е съществувала – и все пак тя наистина не е съществувала такава.

Драго Янчар и Робер Шуман

Разказът на Янчар може и да ни подведе. В него тримата съдружници са установили по естествен път, че договорът на Робер Шуман е нещо очевидно и безвъпросно. Национализмът е построил държавите, но още не е посегнал на глобалната търговия. Това е блаженото време на национализъм без икономически протекционизъм и отгук без ксенофобия и нетолерантност. Хората, в Европа и на Балканите, са били поделени от литературни и исторически митове, вмъкнати в новите конструкции на националистическите идеологии, но още непълни като тоталитет, още оставящи свободни пространства на икономиката и културата, на търговията и строителството.¹²

Можем да подозираме, че относителната свобода на свръхнационалистическа Европа съдържа достатъчно острови на естествената свобода и мултиетничност, на трансгранична търговия и комуникация.

... през 1909 година Европа е била Аркадия на безгранична откритост и радост, в която не само новите кинематографи са никнели като гъби след дъжд, но и от нейните открити покрайнини е веел духът на националната и човешката толерантност.

11 В скоби това е филм, който е бил конкурент на спечелилия в Кан „Underground“. И като загубил е останал в сянка. Самият синопсис на филма е сенчест, той е лишен от пищността на визиите, които изригват периодично във филмите на Кустурица. Ангелопулос е по-скоро поет от езерната школа, гробищен лирик, а не сюрреалист и постмодернист.

12 Appadurai, Arjun. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, p.78.

Трябва да определиш за себе си към кого принадлежиш, към кой народ, коя раса, коя партия, коя идеология.¹³ Няма смисъл да продължаваме, защото продължението е известно: разпоредителите на света скоро ще подредят всичко, хората и икономиката, културата и изкуството, от филма ще направят пробивно пропагандно средство. Ще последва лудо идеологическо столетие с тълпи по пазарите в европейските столици, с революции, паради и омайващи речи, които са запечатани на филмовата лента, а също с убийства и масови кланета. Историята с красивото начало на кино „Волта“ завършва в скритите сцени на човешката смърт, които нито една камера не е заснела.

Животът е чудо – границите, които се раждат пред очите ни

Хегелианската, пък и наследилата я марксистка философия ни приучиха дори инстинктивно да схващаме света линейно, **праволинейно и прогресивно праволинейно**. Спомням си, че след Хелзинки в политическото говорене се всели думата „необратим“ – мирът беше необратим, мирното съществуване беше дори научно дефинирано като необратимо, омиротвореността изглеждаше праволинейна и прогресивна перспектива на Северното полукълбо. Не ми се иска да ви припомням какво се случи в нашия свят и особено на Балканите след 1975. едно такова „случило се“, което радикално анулира валидността на прогресивно линейната и праволинейна перспектива.

И така Кустурица осъществява замисъла си с поглед в историята, историята на граница, която е денонсирана като граница, за да се възроди и отново да раздели с чудовищната си граничност два свята. Възраждането на границата, това е един от сюжетите на „Животът е чудо“ – летящото легло и романтичния птичи поглед над граничната география е художествена съпротива на нещо реалистично чудовищно, фантазмите на Кустурица се стремят да възстановят общността на териториите и да минимализират границата и разделеността на онова, което по природа е граница.

Границите са природни, но тяхната природност е умело експлоатирана и въвлечена в политически и дипломатически епопеи.

Сарган е една скрита граница, която Балканите не знаят така добре, както други актуални граници и разделения. Сарган е една скритост, която обаче е заредена с висока степен на емблематичност. Всичко, което се говори за Балканите и Европа като нещо разделено, за католици и православни, за мюсюлмани и християни като разделения – всичко това е лице в Сарган и Дървения град.

За разлика от героя на Ангелопулос героят на Кустурица живее в границата, която не е съобщила себе си като граница. Тази граница изниква бавно, странно, абсурдно, тя идва от историята, но е скрита за веселото и непосредствено живееене на железничаря и неговите съседи, защото те не са живели с граница и не са подозирали, че мястото е гранично. Живели са върху кратера на затихнал вулкан. И ако Хелзинкският процес ги е убеждавал, че вулканите не могат повече да димят, а камо ли да изригнат, опитът на сецесията говори съвършено различно нещо и излъчва коренно противоположни послания.

Границите могат да се възраждат. Те са в традициите на православието - силната страна на континуума, възкресение, но (тук) възкресение на нещо чудо-

¹³ Baumeister, R. F., & Leary, M. R. (1995). The need to belong: Desire for interpersonal attachments as a fundamental human motivation. *Psychological Bulletin*, 117, 497–529.

вишно. Значи ли това, че границите са безсмъртни? Че могат само да избледняват, да отслабват временно, да потискат разделителната си енергия, но и да я натрупват, да акумулират, за да избухнат в неочаквано и непредвидено време?

В плаката, който обиколи света на десетки езици, образът е на летящото легло и двойката, която гледа отгоре света.

Животът е чудо не знае дали това е истинската история на границите. Пътешествието на Одисей също.

Една от възловите функции на носталгията е да съединява разривите във времето, да обвързва в обща смислова цялост миналото и сегашното, а по възможност и бъдещето като начертание. Ако тя загуби тази функция или тя се оказва слаба, тогава настъпва още по-силен разрыв, разрывът на ценностната и концептуална недостатъчност, опразването на центъра и фокуса, загубата на опорни точки и пропадането в меланхолия. Носталгията тогава става медицински проблем – как да живея в разпадането на жизнения свят, как да се удържам в земетресенията и вулканите на метафизичния абсурд. Носталгията може да причинява смърт в такива случаи, тъй като физическите функции на организма биват потискани от остри психически дисфункции, които не са „привилегия“ сам на отделни индивиди, а на общността. В момента, в който носталгията не може да залепи частите на счупеното гърне, тя взривява и остатъците, за да ги унищожи напълно. Винаги трябва да сме нащрек и да помним, че някога носталгията е била само и единствено медицински феномен, като и да не забравяме, че днес тя е медицински феномен все още в Израел.¹⁴ Това би трябвало да ни подсеща, че попадането на някои чувствителности в системата на диагнозите е възможна политическа операция с последици, неизчислими като злини и разрушения.

Литература

Албахари, Давид (2008): Давид Албахари в Прага. Интервю на Гари Янг (Гардиан) с писателя. Електронен адрес, достъп на 12.IX.2009, <http://www.makabijada.com/pragfest.htm>

Бубер, Мартин (1992): *Аз и ти. Задушевният разговор. Божието затъмнение*, София, Степно, 336.

Другият до теб. Антология на разказа в Югоизточна Европа. Съст. Р. Шварц, Пигмалион, 2008, 360.

Anderson, Donald Lee & Anderson Godfrey Tryggve (1984). 'Nostalgia and Malinger in the Military during the Civil War,' *Perspectives in Biology and Medicine*, 28 [1984] 156-166.

Appadurai, Arjun (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, p.78.

Baumeister, R. F., & Leary, M. R. (1995). The need to belong: Desire for interpersonal attachments as a fundamental human motivation. *Psychological Bulletin*, 117, 497–529.

Borgna, Eugenio (2001). Nostalgia as a state of mind and as a clinical form. *Recenti Prog Med*. 2001 Jul-Aug; 92 (7-8): 489-93. Review. Italian.

Castelnuovo-Tedesco, P. (1980). Reminiscence and nostalgia: The pleasure and pain of remembering. In S. I. Greenspan & G. H. Pollack (Eds.), *The course of life: Psychoanalytic contributions toward understanding personality development: Vol. III: Adulthood and the aging process* (pp. 104–118). Washington, DC: U.S. Government Printing Office.

¹⁴ Borgna, Eugenio (2001). Nostalgia as a state of mind and as a clinical form. *Recenti Prog Med*. 2001 Jul-Aug; 92 (7-8): 489-93. Review. Italian.

Mazrui Ali A. (2000). „Cultural Amnesia, Cultural Nostalgia and False Memory: Africa’s Identity Crisis Re-visited,“ *African Philosophy*, 31, 2, 2000, 89.

Nagel, Joane (1994). *Constructing Ethnicity: Creating and Recreating Ethnic Identity and Culture*, by Joane Nagel © 1994 University of California Press.

Richard Swartz (Hrsg.) (2007). - *Der andere nebenan*. Eine Anthologie aus dem Südosten Europas. Herausgegeben von Richard Swartz, S. Fischer Verlag, 352 S., ISBN 978-3-10-072534-9.

Todorov, Tzvetan (1996). *The Gaze and the Fray*.// *New Literary History* 27.1 (1996), 95-106.

ИЗГУБЉЕНА ДЕЛА И ТЕОРИЈА КЊИЖЕВНОСТИ Варијације на критику чистог ума

У раду се разматра проблем изгубљених дела и однос теорије књижевности према њима. Следећи назнаке Кантове критике чистог ума, указује се на њихов трансцендентални карактер и разлику спрам емпиријске књижевности. У том контексту се сагледава однос српске и европске културе и истражује хеуристички потенцијал Хераклитове мисли.

Кључне речи: изгубљена дела, теорија књижевности, Исидора Секулић, Хераклит, Србија, Европа

Може ли се говорити о изгубљеним делима? Питање може да изгледа сувишно јер су многа данас изгубљена дела свакако позната по извештајима доксографа и другим обавештењима која су сачувана. Али није тешко претпоставити да постоје и она изгубљена дела о којима до нас није дошла никаква вест. Било да су обавештења о њима изгубљена или да сâм писац није желео да се о његовом делу зна. Ово друго може изгледати чудно, али низ највећих дела писан је с идејом да се не дозволи приступ непосвећенима. Сасвим лако можемо да замислимо да писац коренито све осим себе сматра непосвећенима и да не налази никога коме би предао своје завештање. Стога га не предаје даље, не да би га уништио, већ да би га довео до коначног довршења.

Ово питање се може заштрићи и дилемом да ли су сви битни списи из неког разлога изгубљени. Давно је примећено да је највећи део античког књижевног, било филозофског било песничког или драмског стваралаштва изгубљен. О културама које су претходиле антици не вреди не говорити јер су нам познати само остаци њиховог стваралачког рада. Изузетак од правила су египатске пирамиде које су дошле до нас јер су зидане блоковима довољно великим да потоње културе нису могле да га разнесу и уграде у своје далеко мање амбиције. Присећам се и да је изгубљена Хераклитова поема *О природи*, чије одломке волим да читам, неупоредиво више од мноштва речи Георга Вилхелма Фридриха који се јако упирао да их истумачи у бројним делима. Изгубљена су сва дела Фидије, највећег античког вајара, а и неколико Тацитових књига (тамо где је поменуто оно што смо приморани да заборавимо). Изгубљена је Александријска библиотека и на крају, да бисмо зауставили набрајање, и цела Српска народна библиотека. То је оно чега се сећамо, али свакако, као и увек, психоналитичари то добро знају, знатно је битније оно чега се не сећамо.

Питање изгубљених дела заслужује пажњу, јер се можда због великог броја изгубљених дела свет заправо и осећа изгубљено. Изгубљен у тој мери да и не поставља ово питање на обзору свог сопственог положаја. Али зашто до сада нико није поставио теоријско питање изгубљених дела? Да ли оно само одлаже питање да ли смо ми сами изгубљени или представља увод у изградњу теорије

књижевности изгубљених дела? Чињеница је да постојећа теорија књижевности није оспособљена да говори о изгубљеним делима. Она је емпиријска наука која једино може да тумачи дела о којима постоје нека обавештења или која су умножена у довољно великом броју примерака. Како је сваки дан све више нових умножених дела, тешко је очекивати да ће стојећи поред те покретне траке теорија књижевности имати тренутак слободног времена да се окрене изгубљеним делима. Вођена наивним или фантастичним реализмом, што су две стране истог новчића, теорија књижевности је изгубљена поистоветила са непостојећим делима. Без довољно припреме њој није лако да уочи да оно чега нема не мора да буде оно што није. У тим разграничењима се вероватно осећа прилично изгубљено. Стога се радије окреће сабраним и изабраним делима где се у мноштву речи њена изгубљеност толико не примећује.

Устврдимо ли да изгубљена дела заиста постоје, то нам даје извесну предност пред теоријом књижевности и отвара могућности да боље схватимо оно што је битно. Можемо и да одемо корак даље и да се запитамо да ли сви добри списи треба да буду изгубљени. Да ли њихова изгубљеност заправо чува свет, спречава тиме разношење камена са пирамида и његову уградњу у штале, летње кухиње или надлештва нових религија? Није ли циљ сваког великог писца да то спречи и да очува своје дело и спасе овај свет за себе? Како ће писац, осим ако не учини да његово дело буде изгубљено, да спречи потоња тумачења у коме ће оно бити потпуно погубљено? Уместо ентропије Борхесове библиотеке, где свако додаје прегршт свог приученог домишљања, није ли боље имати трансценденталну полицу изгубљених књига која је недоступна ученом незнању? Прагматично гледано, зар није боље да дела буду изгубљена, него да их нико не разуме или да их гледа из жабље перспективе емпиријске теорије књижевности. Крекет жаба у дугој ноћи тешко да би пријао уху које не мора да буде Моцартово.

Теза од које полазимо јесте да изгубљена дела чине трансценденталну подлогу књижевности без које она не би ни постојала. Из те подлоге она добрим делом и црпе своју стваралачку снагу. С друге стране, појавна дела махом су преписивана а данас умножавана захваљујући њиховој површности и саопштавању онога што читаоци воле да чују о себи. То је занат познатих писаца. Непознати писци, насупрот томе, немају ништа с тим и чине све да дела изгубе, јер тако обезбеђују своју стваралачку слободу. Зато се њихова дела селе у трансцендентални свет. Изгубљена дела отуда су једнако и пораз емпиризма и пораз рационализма, лица и наличја које дели само канал Ламанш. Уосталом, да би ствар до краја била јасна, недавно је испод канала ископан тунел који непосредно спаја привидно удаљене земље емпиризма и рационализма.

Може се учинити да је некакав нехат, удар стихија или суманутост варвара довела до губљења великих дела. Али то је само привид, некаква историјска перспектива која не уме да раздвоји битно од споредног. Бес историје по правилу се окретао према делима која су је превазилазила. Нема никакве сумње да постоји трансцендентални разлог да добри списи буду изгубљени. Једино што сумњам да када и последњи буде изгубљен да ћемо и сами бити изгубљени, јер машине које су покренуте у ове две земље више не могу да стану. Погон и пренос су се толико прегрејали да и лаки нехотични додири стварају опекотине. Испаравања су велика и чини се да се свет загрејао и да је једино опседнут глобалним загревањем. Од прегрејаног преноса исхлапило је море, остао плићак, бара, бла-то, у којима се саде трансгене биљке које се удешавају за пијацу. То је прави удес стаклене баште.

Да би се спречило глобално загревање, треба штампати књиге у што мањем тиражу. Апсолутна књига има тираж нула примерака. Оне које су одступиле од апсолута, али га се још сећају, ручно се умножавају или се штампају у неколико десетина примерака и ручно повезују. Један примерак је најбољи, јер се он најлакше изгуби. Тиме он неосетно прелази у трансценденталну сферу и постаје ствар по себи. То је слава у пустињи, јер је један примерак цена која се плаћа за слободу мишљења. Како се тираж повећава, слобода се смањује, да бисмо у милионима примерака били заглашени таламбасима неслободе. Умножена књига треба да буде подобра људском разуму. И то је њен крај, јер када они разумеју, од тога више не остаје ништа. Када је Просвећеност покушала свет да разуме у Енциклопедији, из тога је произашао само кошмар Револуције и Светског рата. А просвећени мислиоци су се, истини за вољу, јако заложили не само за политичку већ и за индустријску револуцију, која је клонирала дела у безбројним копијама. И онда је дошло торбарење, надвикивање, нобелове и нинове награде. Једном речи, удес стаклене баште у којој се гаје трансгене, манипулисане књиге. С друге стране налази се нека врста библијског проклетства мислилаца чија су дела изгубљена – мислићеш у зноју свести своје и нико ти ни са једне стране канала Ламанш неће објавити ништа.

Али право библијско проклетство јесте грозничаво умножавање *Библије* у милионима примерака. То се ваљда ради да би се појачала религијска ревност посусталих маса чији разум више нигде не налази веру. Међутим, свима је ваљда јасно да је протестантски подухват прештампавања *Библије* и њене безусловне доступности удаљио вернике од вере. Јер читање мноштвене *Библије* не иде без опште писмености, а општа писменост без идеологије Просвећености, која није много марила за хришћанског Бога. Велики просветитељи су листом били деисти и нису ни мало жудели за хришћанским обредима и ритуалима. Стога се читање *Библије* претворило у ритуал Просвећености, присиљавање земљорадника да буду писмени, и учинило да више скоро нико осим професионалаца не чита Библију, јер треба прво прегледати данашње новине и видети најновије вести да би сазнало шта Бог заправо хоће.

Много књига је мука духу, завапио би данас Проповедник. Зато бих се у Кантовом духу, који је очајнички и безуспешно покушао да заустави инвазију Просвећености, окренуо изгубљеним делима. Једино ми она уливају наду да се нећу погубити у емпиријској или рационалистичкој теорији књижевности и да нећу као племенити витез од Манче изгубити главу у гомили романа за свакодневну употребу. Мали историјски компромис са племенитим витезом био би да допустим могућност читања и теоријског истраживања дела која су објављена у мање од тридесет три примерка. Тај број охрабрује да ће у догледном времену та дела бити изгубљена и стећи трансцендентални карактер. Вероватно је да неће бити прочитана и да ће остати на полици писца и његових најближих. И да ће најближи пропустити да их прочитају, јер ће више волети да слушају вести, а не да чекају радосну вест и благовести. Можда ће им време проћи у очекивању нечег новог, не знајући да је Платон у *Држави* већ рекао да се новост бића налази у њиховом нестајању. Можда ће се надати неком спаситељу или списатељу који ће им се обратити у специјалној емисији и рећи им да су извукли бесплатну улазницу за велики карусел у коме нико не губи јер су сви изгубљени.

Једном речи, с једне стране имамо изгубљена дела, а с друге изгубљене људе. Изгубљени људи не знају ништа о изгубљеним делима. Какав је онда њихов однос? Како довести у везу неколико примерака слободне мисли спремних да буду

изгубљени зарад општег добра, са миленијумским освајачким накладама тиска који колонизује свако питање лармом готових одговора? И ако је та ларма под-ржана армадом награђених добитника, уздигнутих у апотеози вештачког позадинског осветљења стаклене баште и овенчаних криком на сваки начин оробљених губитника, како тих неколико ускоро изгубљених примерака може да утиче или како може да истиче или како може да дотиче? Зар их армада неће прећутати или ако треба преправити, прецртати, бацити, закопати, кривотворити?

Кључ је у томе што су трансцендентална дела недоступна искуству теорије књижевности и сличних наука. Она по својој природу опстају иако је потоп већ почео, а под тежином великих тиража темељи тону, нови спратови се дижу се све брже и брже, мајстори све журније зидају, али море односи спрат за спратом који подижу мајстори све сумњичавији у погледу своје вештине, свесни да доле више не могу, а да их горе не чека ништа. Награђени томови сабраних дела оптерећују све нахеренију кулу док неколико трансцендентално образованих (значи непросвећених) читалаца читају нешто што ће заувек бити изгубљено. Они ће, као и раније неоптерећени, испловити негде и чекати да ово све прође као да га никада није ни било.

„Шта ћемо: Србија нема излаз на море! Некада“, пише 16. маја 1955. године Исидора Секулић, „у средњем веку, имала је па изгубила таласе, плиму, ћилим у бескрај. Све изгубисмо.“ Наравно, Исидора, све, као што постоје изгубљена дела, тако постоје и изгубљени таласи, плима и ћилим. И Ноје је у барци изгубио све. Остало је само неколико душа на мору толико великом да нигде није било излаза. Вавилон је имао излаз на море, и луке, и бродове, и све. И Вавилонска библиотека је имала мноштво дела. Ноје је остао са неколико душа у барци, јер је море све потопило, оно исто море за кога су се мајстори толико борили. Мораш, Исидора, све изгубити да би све добио. Србија је све изгубила, јер ничега није ни било. Узалуд је ларма, не може она пробудити уснуле. Ми смо на оној другој, ћутљивој страни, оној којој је одузет глас, коју више нико не чује, која објављује у неколико унапред изгубљених примерака. Не на емпијској, већ на трансценденталној страни. Мислите ли, Исидора, да нисмо на доброј страни? Да треба да будемо преко, да променимо улоге? Зар ипак не примамо заслужену казну као што они други исто тако заслужено примају награде?

„Све изгубисмо! А једнако се“, каже Исидора, „кроз историју правимо добитници, срећници. Зато нам је и књижевност лажна. Требало би закукати, зауралати да се небеса прену: место тога 'Међу јавом и међ сном'.“ Па нисмо ми, Исидора, правили Вавилон, па сада да кукамо када му се високи зидови руше. Како мислите да са неколико изгубљених примерака дигнемо ларму, како да заурламо, како да кукамо? Један према милион и милијарду и колико треба примерака – зашто да се боримо са њима, када ће они ионако бити уништени својим уништавањем живота, зашто да се боримо за излаз на море, када ће све ионако прекрити море, зашто да се правимо губитници, када нисмо изгубили себе, зашто да додамо своју циглу за зидање Вавилона, када нам је довољна трансцендентална библиотека? Уосталом, српска култура је толико пута била изгубљена, толико пута уништavana и отимана да више не видим никакав проблем у томе. Уколико све ствари почивају на ствари по себи, уколико апророрни судови претходе свим апостериорним, онда зашто да чисти ум не изађе још прочишћенији из емпиријског безумља рационализма.

Уосталом шта да радимо? Да се приморамо да будемо бучнији, да уместо у 33, лармамо у 330 примерака, да се гурамо са добитницима, да продамо све да би

објављивали у 3300 примерака? Да се запослимо код мајстора коме ћемо додавати цигле за зидање горњих спратова? Да ли би то решило ствар, да ли би поново отворило излаз на море? Мислим да се вараш, Исидора. Шта би остало од нас када би ова култура напустила рад на стварању изгубљених примерака? Знаш шта – само празне љуштуре, које се као фосили таложу по спратовима нахереног здања које ће се сурвати у тренутку када све буде потрошено и нико више не буде пливао међу јавом и мед сном и чувао последњи склепану даску, за коју ће моћи да се држи када море буде прекрило све. Шта ћемо моћи да приложимо против гнева мора, каква ће награда моћи да заустави општу казну? Када си говорила о Милану Ракићу, знали си да кажеш: „Најпре унутарњи преображај и чишћење, па онда се споља манифестуј.“ Знала си тиме да се супротставиш Карлу Јунгу који мисли: „лична биографија уметника небитна је у односу на ствараоца. Ова биографија може да буде једног филистра, честитог човека, неуротичара, манијака или злочинца...“ Јунг је отворио врата, дао психијатријски благослов и књижевност су преплавили „филистри, неуротичари, манијаци, злочинци...“; исти они који ће као Гинтер Грас или Вацлав Хавел тражити да Валкире витлају бомбама по Србији и да се једном изгубљена народна библиотека Србије поново спали. Ни једна култура после александријске не може се похвалити толиким успехом да је сва дела изнела у трансценденталну изгубљеност да би тиме деловала снагом на коју не постоји емпиријски одговор.

Грас и Хавел нас подсећају да су емпиријска дела глодарски намножена у милионима примерака плод махнутих неуроза и злочина који као стихија руше све пред собом. И све се то покрива рекламним слоганом Европа, мада се добар производ иза тог слогана више не види. Убијена је она у седамнаестом веку прогоном као вештица и располућена картезијанским манихејством, утучена револуционарним илузионизмом енциклопедије, и дотучена Првим и Другим светским ратом, које је водила сама против себе, прво у име Разума а потом против њега. Разорена споља с пет векова колонијализма и злочином Бонапарте који је умислио да освоји свет, а изнутра филистарством римског папе Пија који се сам прогласио непогрешивим. Управо као што каже Јунг, биографија Европе је биографија њених стваралаца.

Тај рат изгубљених и емпиријских стваралаца није од јуче, он траје вековима, а ми присуствујемо шекспировском чину у коме злочин гази право, филистарство моралност, неуроза природност, манијаштво узајамност, а преображај и катарса су доведени на ивицу постојања са хладним сечивом пред грлом. Хоћемо ли се спасти уколико се одрекнемо преображаја и прочишћења и постанемо филистри? Уколико почнемо да безобзирно сечемо шуме да бисмо наштампали што више примерака? Уколико не схватимо да су највећа дела изгубљена и да побеђују само они који су изгубљени, јер уколико живимо у неурози великог броја, резултат стварања природно биће уништење.

Максим Евгетовић, у свом животопису из 18. века, јасно наводи редослед ствари: „Ето слѣдства барбаризма - гажење најсветијих права човечанских, зверски покољ, а затим куга носи мало и велико, заустављајући сваку трговину и саобраћај, и убијајући живот, здравље и спас...“ Треба ли нешто јасније, јер „једног лепог дана богиња Правде већ ће осудити све те коваче лажи и њихове лажне сведоке.“ Ово је Хераклитов одломак, један од неколико чије губљење није успело.

У складу са нашом тезом, светлцање изгубљених дела у емпиријском тексту омогућава нам да наслутимо исход рата трансценденталног и емпиријског

света. Говорећи о емпиријским, умноженим делима и њиховим читаоцима, Хераклит веома јасно каже: „Каква је њихова мудрост, каква им је памет? Слушају путујуће гусларе и за учитеља узимају гомилу, а не знају да је већина рђава, а само мањина добра.“ „Иако је Логос општи, живи већина људи као да поседује неку посебну мудрост.“ Већина која слуша вести од гуслара-водитеља и негује посебну мудрост очито припада сфери емпиријске теорије књижевности. Али с друге стране, оно до чега је нама стало, Хераклит упозорава да постоји нешто опште што превазилази свакодневна гуслања.

Као што ватра силази са неба са Прометејем, тако логос својом општошћу прикупља изгубљена дела у склад без кога би се емпиријска стварност једноставно урушила сама у себе, распала на делове и просто нестала. И теорија књижевности јесте поучена логосом, али не и доучена, јер га на сваком кораку изневерава окрећући се копирању, умножавању, разлагању и свему ономе што увећава привид и разара темељ. Логос добија своје префиксе, од којих је данас најпознатији техно-логос, који једноставно поричу свој извор.

Хераклит је из трансценденталних разлога унапред знао за овакав развој теорије. „У погледу Логоса показују се људи подједнако неспособни да га схвате – како пре него што су о њему чули, тако и када су једном чули... Толико су мало свесни онога што чине док су будни, колико се не сећају онога што чине док спавају.“ Хераклит није имао илузије, јер сама његова мисао то не допушта. Он зна да „логос измиче људском сазнању, зато што људима недостаје поверење да га могу сазнати.“

Разлог постојања изгубљених дела је да она једина омогућавају непосредно присуство логоса, док просвећеност емпиријски застаје на крхотинама и као таква не обезбеђује минимални консензус за одржање живота. Мноштвом које је заборавило свој извор и нема у виду изгубљена дела, не влада Логос, већ рат. Стога Хераклит каже „Рат је отац свега и цар свега...“ То је општи однос у свету који се састоји од емпиријских дела, од одвојених делова, од затворених поља. У таквом свету може да царује само рат, а његов симбол је Енциклопедија. Хераклит без зазора критикује саму Енциклопедију говорећи да „свезналаштво не учи људе памети. Јер би иначе научило памети Хесиода и Питагору, и исто тако Ксенофана и Хекатеја.“ Из истог разлог он вели да „Хомер заслужује да буде избачен са јавних наступања и уз то и ишибан; исто тако и Архилох“.

Он не прихвата Хомера кога теорија књижевности узноси и велича, јер је свет свео на две војске које се одмеравају. Теорија књижевности сматра да се у томе огледа судбина света. Хомер гледа догађаје на површини и емпиријски закључује на основу уморене пучине. Он не види трансценденталност изгубљених дела, већ су за њега чак и богови појаве, мноштво које се судара не налазећи начин помирења. То производи привид да емпиријска дела одлучују о свету, да је њихова омраза оно што чини суштину постојања.

У тренутку скоро потпуног заборав изгубљених дела, непрепознавања пута у лавиринту покиданих веза, оно што је изгледао стално и непроменљиво руши се пред нашим очима и то изненадно откриће поново нас враћа Хераклитовом ставу да „рат је отац свега и цар свега... што једне учини робовима а друге слободним људима“. Да би рат неког учинио робом он претходно мора да буде слободан. Сила рата је обрт, промена полова и њиховог значења. То је кружење у коме све прелази у супротност и где се све мења да би остало исто. Све је умрло и поново рођено, али је остало непромењено. Иза кулиса рата почиње да се наслућује логос и мудрост слагања дела на трансценденталној полици. Када роб доби-

је слободу, а слободан човек падне у ропство испуњена је правда, види се логос, све је једно. Супротности показују своју утварну природу и ишчезавају у логосу. То је и крај теорије књижевности и почетак трансценденталног разумевања изгубљених дела, праве књижевности слободних људи.

LOST WORKS AND THEORY OF LITERATURE
Variations on the Theme of Critique of Pure Reason

Summary

The paper considers the following issues: the problem of lost works and the literary theory standpoint toward them. By following the guidelines of Kant's critique of pure reason, the transcendental character of lost works and their difference from the empirical literature is pointed out. It is within that context that the relations between Serbian and European culture are perceived and heuristic potential of Heraclites' thought examined.

Aleksandar Petrović

ЛОГОС, РАЗЛИКА, КУЛТУРА - ка де(кон)струкцији идентитета и еманципаторске функције свијести -

У раду се преиспитује инсистирање на конституцији идентитета из његове аутентичности и оригиналности, било да се исти успоставља у равни литерарног (кон)текста или у равни културе. Идентитету се овдје приступа као пројекту којим се дисквалификује херменеутички квалитет неразумијевања, па се из те основе узурпира конструктивистичко позитивирање статуса идентитета, којим се успоставља и парадигма (ново)империјалне свијести спрам које се издвајају два питања: Шта се десило са довршењем идеје о слободи? ... Да ли је рат произведени феномен културне политике идентитета и да ли је колонизација свијета посљедица су-дјеловања еманципаторске функције свијести „мањих“, с једне, и хегемонијског и империјалистичког активизма „већих“ култура, с друге стране?

Историзам, хуманизам и морализам бивају третирани као прогресивистички образци који образују метафизички колонијализам у коме се, тражећи излаз, проналази идентитет - по цијену живота. На дјелу је, при томе, редуковање херменеутичког хоризонта на проблем неразумијевања које, ексклузивно, долази од Другог или иде ка Другоме чиме се изгубио шири распон његове онтолошке структуре. Зато се исти анализира, опсервира... - претежно као један објективно оспољен проблем. Треба се међутим, како ће се у раду покушати истаћи, учити опстајању у неразумијевању и не вршити насиље над херменеутичким одмарањем од апсолутног разумијевања (и било каквог инсистирања на цијелини). Корисније је, по живот дакле, у обновљеном искуству разлике одморити се од идентитета. Херменеутички одмарајући се од чврстине логичког задобијања појма, тражи се: 1. искуство разлике у превазилажењу приоритета активности свијести и 2. *деструкција идентитета* ка његовој (дез)интегралности у *логосу*. Ова потрага значи напуштање оригинализма и аутентизације субјекта, па тако и фундаментализма, есенцијализма и, консеквентно, фундаментализма (па нека је он и онтолошки), а да се при томе не аспира на било какав ескапизам или (нео)либерализам. Ова се *де(кон)струкција идентитета* налази, дакле, на путу *логоса*, без тежње ка реинсталирању логоцентризма, али са намјером да се, и изван очекиване критике империјалне свијести, афирмишу, од идеје слободе растеређени, увијек другачији смисао поетског говора и љубав као, у отвореном припадању Другом и бивствовању, најнепосреднији израз воље за животом.

Кључне ријечи: идентитет, слобода, љубав, логос, разлика, култура, свијест, кривица

Империјализам и хегемонизам „већих“ култура на потезу исток/запад асимилује субкултурно дејство културног хоризонта који се или парцијализује или аутентизује. Евидентно је: задржани смо у (кон)тексту идентитета, а њиме је успостављена и парадигма (ново)империјалне свијести спрам које се можемо запитати: Шта се десило са довршењем идеје о слободи? ... Да ли је рат произведени феномен културне политике идентитета и да ли је колонизација свијета посљедица су-дјеловања еманципаторске функције свијести „мањих“, с једне, и хегемонијског и империјалистичког активизма „већих“ култура, с друге стране? Концептуална пред-поставка „веће“ и „мање“ културе, међутим, у дифузионом убрзању еклектичке ротације глобалне културе чини се да данас више није одржива. Наиме, актуелно се преиспитивање односа *језика*, *идентитета* и *културе* не да фиксирати у сталном премјештању микро и макро плана одвећ ишчезавајућег културног (мета)обрасца.

Ваља, стога, преиспитати инсистирање на конституцији идентитета из његове аутентичности и оригиналности, било да се исти успоставља у равни литерарног (кон)текста или у равни културе. Из овога сам полазишта у намјери испратити својеврсну *технику* успостављања културне политике идентитета преко геополитичког лингвирања *лоџоса* који постаје *литерарна парадигма* у чијој се функцији *јавља књижевности* – а то значи и да се, преко владавине доминантног дискурса, задобија мјерило, задобија суд за успостављање по културу *бићине* књижевности.

Империјализам, у виду историзма, хуманизма и морализма, јесте прогресивистички модел који образује метафизички колонијализам у коме се, тражећи излаз за људску ситуацију, налази и оправдава идентитет – по цијену живота. Идентитету, хомолошки организованом и преко инструментализације језика, зато се, по овој прилици, приступа као *пројекту* којим се дисквалификује себенеразумијевање субјекта и битна, интерна, разлика, па се из те основе искушава конструктивистичко позитивирање статуса идентитета и евидентира немогућност његова апсолутног успостављања (што се овдје не узима као хендикеп, него квалитет). У оквиру овога пројекта затичемо матрице „империјалног“ и „колонијалног“; ријеч је о *империјалној свијести* као изразу *еманципаторске функције свијести* стављене у службу експанзије *идентичности* и подређености „великом пројекту“. Зато се јавља пренаглашеност, монументализам до неукуса – приповједачки иде до великих нарација и миметичког односа према прошлости, репетиције догађајности која, предвидиво, завршава трагично – а то је оно што је брутално, болно. Редуковање херменеутичког хоризонта на проблем неразумијевања које, ексклузивно, по правилу значи, долази од Другог или иде ка Другоме губи шири распон своје онтолошке структуре. Зато се, наводно, исти и треба анализирати, опсервирати – претежно као један објективно оспољен проблем, јер империјализам, наравно, увијек, и само, припада Другом. Најтеже је, треба то посвједочити, властиту склоност господарењу и експанзији препознати, а онда и навикавати се опстајању у (себе)неразумијевању и не вршити насиље над херменеутичким одмарањем од било каквог инсистирања на цјелини и консензусу са (и интерним) Другим. Ово одмарање управо омогућава искуствено о(т)пуштање дистанце. Зато приоритет музици, поезији, у односу на историзам, науку или технику.

У херменеутичком одмарању од идентитета и чврстине логичког задобијања појма, овдје се тражи: 1. искуство разлике у превазилажењу емпанципаторске функције свијести и 2. *деструкција идентичности* ка његовој (дез)интегралности у *лоџосу*.

Де(кон)струкција идентичности се, не аспирирајући било какав ескапизам и (нео)либерализам, налази, дакле, на путу *лоџоса*, истаћи ваља, без тежње ка реинсталирању универзалистичке матрице и логоцентризма, али са намјером да се, и изван очекиване критике империјалне свијести и насиља спровођења владавине над језиком (преко доминантног дискурса и књижевности), афирмишу, од *концепција слободе* растерећени, увијек другачији (никад до краја асимиловани) смисао поетског говора и музика као, у отвореном припадању Другом и бивствовању, најнепосреднији израз бића и њему својствене воље за животом. Екскурс који слиједи, Хегел-Ниче¹, би, управо, требао демонстрирати *превазиђености* формалне критике империјалне свијести...

1 Види: Хегел, Г.В.Ф. *Феноменологија духа*, „Самосталност и несамосталност самосвести; Господарење и робовање“, 112-119. и Ниче. Ф. *Тако је говорио Заратустра*, 96-111.; *Воља за моћ*, посеб. Књига четврта; *С оне стране добра и зла*, посеб. Треће поглавље.

Историјско кретање, хегелијански разумијевано као једна феноменологија духа, јесте и својим појмом искуства израз воље за слободом и у том се виду управо јавља њен синтезирајући напор који јесте основна карактеристика ове философије помирења.² Апсолутни идеализам јесте панлогизам у смислу синтезе или у духу коначно помирене разлике. Слобода је могућа једино у мишљењу, јер се једино преко мишљења може негирати нужност природног свијета: коначност, смртност. Ту се успоставља однос духа и континуитета. Дијалектика је, за Хегела дакле, изражени принцип негације, негативитет који води прогресу, развоју човјекове свијести о слободи, односно разотуђењу духа (преко умјетности, религије, до философије).³ Историја се, дакле, успоставља у свјетском духу, а јесте скуп интереса, жеља и дјелатности, које се оформљују изнад појединачне моралности. Живот се остварује преко облика слободе, па, у томе виду, и преко односа потчињености и надређености, тј. односа слуге (постојање за другог) и господара (постојање за себе). *Људски елементи* Хегеловог панлогизма се овдје показује, можда неочекивано, у первертирајућем квалитету феноменологије духа (којом се смисао духовности не редукује на рационализам): слуга је у вези са предметом на који је усмјерен интерес господара, који га због тога и признаје као индивидуу (мада неслободну и наводно небитну), па се и тиме или у том неслободном положају остварује слобода сужњег – наиме, господар зависи од слуге, његова учинка, а имајући свијест о своме различитом положају у односу на господара, слуга је тај који има свијест о слободи.

Ничеански сада варирајући ово питање ваља истаћи да је идеја љубави инфицирана либералистичком телелологијом, која еманципаторски, и моделом модернизованог грађанског друштва, води *индивидуализму* – пре-сервирању властитости. Овдје је субјективизам изражени принцип негативне воље за моћ и симптом неспособности да се припадне Другом. Воља владавине над Другим се цивилизовано, еманципаторски, маскира у љубав и себе-посједовање до његова великог климакса: сажалења. Ово је највиши домет морализма и као хуманизма преко којег се одвија вишевијековно пропадање човјека и одумирање живота. Посљедица антрополошког империјализма зато и води појави психологизма. Захтјева се обрат: робовласнички однос је искренији, њиме се одвија потрага за првобитношћу на плану свих наших разлика. Узвишено је, то је дио ничеанског романтизма, у опијености, себе-забраву, способности да се припадне прародитељки бића, у храбрости предаје. Вољом, истрајавањем, и дисциплином духа и игром. Живот је, ипак, у припадању, у себе-превазилажењу, а не у служењу идеји

2 Критика дијалектичког ума, утолико Хегелове философије, бива критика једне стварности која се прогресивно пројектовала у својеврсну телеологију духа. Упркос тежњи ка помирењу који апсолутни идеализам негује, на питање *praxisa* јесте критички одговорано управо појавом дијалектичког материјализма. Аналитички ум је рашчланио свијет који је дијалектички ум покушао синтезирати. Мирење историје природе и историје духа, односно нужности и слободе, чини битно својство метафизичког оптимизма, односно идеализма. Критика ума јесте историјска самокритика стварности или кретање у коме дух не суди унапријед. То значи да суд припада духу и то на крају или то чини крај историје. С друге стране, критика умске стварности јесте, гледајући из егзистенцијалне ситуације, критика онога најнестварнијег, па онда и критика која себе радикално одваја од *praxisa* или продубљује јаз између теорије и праксе, сазнања и дјеловања. Да ли је прелаза из идеализма у материјализам, у том смислу, демонстрирао један историјски анти-климакс: да је песимизам посљедица идеализма, а nihilizam, опет, и посљедица и реакција на појаву песимизма - то је још једно питање о метафизичкој структури стварности до краја 19. вијека, а која битно, чини ми се, одређује судбину 20. вијека.

3 Већ је за Шелинга битност философије умјетности изражена у обједињењу разумијевања принципа нужности и слободе, обједињењу дакле, философије природе и философије морала.

(слободе). Управо се у поданичком односу према идеји по себи, у идеализму, налази поријекло песимизма, догађање негације свијета живота, наводне смрти бога и човјека, крај историје. Љубав је воља, принцип превредновања, пробуђе-но себе-стваралачко хтијење предавања Другом, воља која умије да воли и оне најдаље (не само ближње), она која не преузима на себе само казну него и кривицу и својом правичношћу зна, изван прочишћене идеје, ослобађати сваког изузев судију; воља која је себе-заборав солипсистички произведеног субјекта и колапс приоритета појмовне структуре свијета живота. У овом се кретању воље за свијет одвија потоње одбацивање аристотелизма,⁴ које јесте основ за Хусерлову феноменолошку редукацију као траженом путу повратка самим стварима.

Ово је екскурзивно дис-позиционирање проблема, у намјери сам се сада од последњег дијела својега досадашњег излагања и оградити, евидентно, задржало ослонац у традиционалној метафизици, можда и у њеном највишем самодосезању – у Хегеловој философији као највишем изразу модерне – јер се тематски оквир испоставља из пред-постављајућег одређења бивствовања као воље за моћ, с једне, и одрживости идеје слободе, с друге стране. У име потраге, или тек игре ради, покушати ваља и алтернирати или се, може бити, упустити, полазним питањем, и у једно некоректно читање покренуте теме.

Шта је, дакле, империјална свијест, и како се њена парадигма може уопште легитимизовати у питању о смислу и значењу културе? Империјализам је, како је већ акцентирано, постав који полази од безупитног прихватања извјесности консолидованог идентитета. Идентитета и као носиоца културе. Међутим, измакне ли се овај постав, допушта се, и метафизички и егзистенцијално, искуство неутемељености којим се улази у круг себе-не-разумијевања. Идентитет, наиме, није загубљен, идентитет није никада ни довршен. Империјална свијест, међутим, полазећи од своје тежње ка дефинисању свијета, а крећући се конструктивно од успостављеног идентитета ка његовој експанзији, нужно тежи пропадању: јер оно што није настало не може ни нестати. У епохалној чежњи за идентитетом се вјековно-револуционарно врши модернизација. Револуција се нужно заснива на спони дијалектике и материјализма, односно метафизичког идеализма и прагматизма, односно романтизма и функционализма, па зато, властитим антиномијама тежи ка себе-укидању. Све су *подвале историје* сачињене, бодријаровски

4 Стварност, показало се, није могуће логички формализовати, јер није епистемолошки условљена, нити је објективистичког карактера, него припада једном увијек непоновљивом егзистенцијалном искуству – припада, прије дакле, суштини умјетности и судбоносно се тиче ситуације субјекта. Квалитет умјетности је и у томе што признаје то стање или ситуацију. Обнављање односа суштине умјетности и судбине човјечанства је витално за разумијевање односа између слободе и нужности, субјекта и свијета, етике и онтологије. Тек тада култура може да се развије до пуноће своје суштине, односно може бити, и у признавању субјекта, начин очувавања разлике у смислу слободе, а не, техничком и административном моћи система спроведена, политика наводног ослобађања. Развијање културе до пуноће њене суштине нема креационистички карактер, нити се ради о њену успостављању као пројекту: ријеч је о њену недовршивом про-извођењу које чини саму суштину умјетности. *Мишљење, крећући се из и ка суштини умјетности, претходоћи сваком подвајању теорије и праксе, шада води исцјељењу...* У томе и јесте језички смисао људског бивствовања који поетским смислом говора себе одређује на опстајање на начин да *ошвара пут и исцјељења до милости* (субјект у односу са Другим себе препознаје, признаје и мири се, не само са Другим, него са собом. У супротном: политика мирена, ексклузивно са Другим, бива само фаза адаптирања једне исте политике конфликта). Етика зато јесте једна херменеутика односа која, тичући се умјетности као увијек изражајног субјективног смисла слободе, а изван доминације неког општег модела, у откривеној и испосредованој могућности живљења, открива смисао не само политике, него и науке и културе.

говорећи, амалгамом симболичке размјене и смрти. Иронија је зато спасоносна; претенциозности не само да фали укуса – неподношљива је, дакле, на естетском плану – него у чврстој *идентификацији* са симболом, претенциозност незаустављиво срља у фатално. Кризира се, тиме, унутар империје идентитета, а да се не увиђа потенцијал тог кризирања. Кризирање је ово, по *а постериорном*, каснећем, *разумијевајућем сазнавању*⁵ историјског догађаја, у неприлагођености, проживљавана нелагодност у *култури која је мајерња*. У својој култури онај који је неприлагођен, недовољно културан (унутар културне политике идентитета), тражи еманципацију од историјске неправде положене у говор: а то је немогућност да жртва пронађе израз, макар идиом, за своје искуство.⁶ Наравно да онда неминовно и постављамо питање *могућности ослобођења* као један херменеутички проблем: од Другог се тражи разумијевање, јер се тражи себе-разумијевање и опраштање. Битан је овдје однос између ослобађања и говора. Ушло се, и овдје дакле, у херменеутички круг из кога се тражи излаз. Безуспјешно дакако. Излаза нема, нити је неопходан! Неопходан је за сваку метафизику која негујући своју индиферентност спрема живота хоће прочистити свијет до чистог појма и моћи суђења! Зато историзам, хуманизам и морализам бивају прогресивистички обрасци који парадигматски образују империјализам преко кога се, афирмишући еманципаторску функцију свијести, култура – својата. Субјект се инсталирао као индентитет да би изашао из проблема и посматрао га, из дистанце, као проблем који припада објекту. Језик зато постаје симптоматски израз субјекта онолико колико је проблем, и трансцендирајући, објективизован. Лапсус, или мишљењем неокупирана воља језика, нуди израз битног значења бића. Текст зато и постаје вирулентно подручје којим, јаčajuћи имунитет, идентитет, преносимо своје болести. Корисније је онда под ударом историјског збивања спреге империјализма и еманципаторске функције свијести, којом се спроводи појмовна колонизација свијета живота, корисније је, дакле, по живот, одморити се од идентитета, па би, неопходно у овом случају, регрес *значио*: пронаћи пут деструисања идентитета ка његовој (дез)интегралности у *лодосу*. Налазећи се на

5 Овом се формулацијом, а отклањајући се од гносеолошког произвођења проблема могућности сазнања, настоји отворити питање херменеутике Бивствовања као неиндиферентног (бригујућег) разумијевајућег (недовршеног тока) сазнавања тубивствовања. Контрастира се оно сазнање које бива лишено себе-разумијевања а поставља се, гносеолошки - из заборавља смисла Бивствовања, у основе научног захватања свијета. Наиме, проблем разумијевајућег сазнавања тиче се херменеутичког проблема (не)могућности посредовања, иманентно, карактера искуства, воље (да се каже и да се /не/исказано саслуша, чује), доживљаја и вјере (као вјеровања којим се одбацује позиција дистанце и скептицизам као методска процедура успостављања стварности). Посредовање се омогућава приповједачким суодношењем искуства, воље, доживљаја и вјеровања или *добром вољом* као основном херменеутичке ситуације и могућег оп(с)тајања у кругу. Тиме сам, не враћајући се приоритету активности (само)свијести, у намјери преко дејствености језика актуелизовати повратак субјекту у смислу нужности његовог сталног приповједачког реконституисања. Дакле, приповједачке није прича ради приче, нити пуко препричавање, него (себе)разумијевајуће сазнавање тубивствовања у питању о смислу Бивствовања. Без дистанце, приповједачке укључује субјект у свједочење, (себе)посматрање, исповиједање, саслушавање... Ово укључивање субјекта не искључује Другог. Разумијевајуће сазнавање није когнитивни експеримент, него херменеутички хоризонт који у себи носи очекивање и увијек могуће опраштање. Истовремено, у овој интерпретацији, не значи да свако разумијевање нужно јесте сазна(ва)ње, нити да је свако сазна(ва)ње нужно разумијевање... Разумијевање, у доброј вољи отворености тубивствовања, на концу превазилази формално-логичке принципе темељене на моћи суђења што узимам као битни квалитет поетичког мишљења или битни поетички квалитет приповједачког (ре)структурирања субјекта.

6 Види: Ж. Ф. Лиотар, *Раскол*, 27-39, 44-65.

путу ка *лоџосу*, у неразумијевању, испратимо ка крају наш херменеутички проблем кроз историју деривације и девијације *лоџоса*. Праћење *лоџоса* има карактер *враћања* дуга, јер ријеч, наиме, мора да се врати оному од кога је узета или од кога нам је дата. Ријеч, *лоџос* у свом отвореном значењу, дакле, не измишљамо, нити *лоџосом* владамо. Отуд, једним дијелом, страх од говора. Најутицајнија, по западну културу, девијација *лоџоса* у његову деривирању јесте, да се из изложеног и наслутити, управо догађај редукције *лоџоса* на картезијански модулиран субјект. Деривација *лоџоса* се по-казује као девијација, искривљење *лоџоса*, којим се људско изговарање потом преузима као кривица којом субјект пада, у различитим падежним варијацијама, у однос према објекту. Субјект постаје протагонист, носилац културе, заборављајући на дуг, преузима *лоџос* као свој - на начин да њиме господари и влада. *Лоџос* се затвара у идентитет, лингвизира у идентитету који себе пројектује геополитичким захватом тла и тако се регионализује. Конструктивном културном политиком идентитета, вавилонски, се, наводно, човјек ближио боговима, а небесници узеше овај архитектонски (себе конструишући и себе уздижући) напор као пркос. Опет: неразумијевање. Уздајући се у Хермеса, човјек увијек изнова проналази себе затеченим у проблему посредовања. Пометен је, дакле, субјект у *лоџосу* и сада пометњом налази себе као *изгубљен у власитијој култури*. Сазнање касни, ријеч је отета, а субјект више нема снагу да је изнесе, врати, *лоџосу*. Ријечи се изговарају без вјере у њих да би изгубиле снагу и престале да пријете утврђеном идентитету који је господарски акomodиран у свом располагању *лоџосом*. Најевидентнији показатељ јесте вербализација поезије и интелектуализација говора. *Лоџос* је искривљен до непрепознавања, а субјект, иако презасићен собом, у радикалном поистовјећивању, сада не зна како да изађе из (ид)идентитета. Уосталом, и логоцентризам је, у заснивању, (об)лик антрополошког империјализма. У свом онтолошком јединству језик нам се (матерњи) обраћа у пуној снази нашега могућега међу-(не)разумијевања и само-(не)разумијевања. НепокOLEбљиво се преводимо *шријећи* проблем посредовања. При томе, и реформаторски модерно, традиција се преузима у хомологији говора, писања и читања (отуд, другим дијелом, страх од говора). Наравно, проблем је оно што нам у немогућности одржања те хомологије измиче: раскол! И у том проблему и даље *шријимо* неразумијевање. Но, кад смо већ ту гдје јесмо: не трпимо! Одбацимо разумијевање које себе доводи до апсолутног идентитета. Да се живјети и од неразумијевања! А кривица се, увијек и изнова мора, и кад се субјект прикрива, падежно изговарати одбацујући еманципаторско опредјељење свијести и принципијелну експанзију идентитета. Усрдно капитулирање идентитета пред разликом, или у разлику, води деколонизацији свијета и пре-пуштању Бивствовању као нечему што је најосновније, најелементарније, најједноставније. Пристајање на само - *биши*, на ту-бивствовање, својом једноставношћу и непосредношћу одбацује сваки конструктивизам, захтјев за догађајношћу и културну политику идентитета. Једино умјетношћу онда, анимално, при-пада метафизичко биће својој не-култури која љубављу неће да господари. Тако, тек лишено протагонизма биће лута... и бива више од онога што мисли о себи. Смјети бити у истом другачији, али и другачији од Другог, значи допуштати (дез)интеграцију идентитета у *лоџосу*.

Највиши израз империјализма је зато: владати собом!

Највиши израз ропства: служити себи...

И идеји слободе!

Зато се, донекле предвидиво, на крају питам: о чему би то слобода, заиста, и коме, још умјела да пјева?

Литература:

- Бодријар, Ж. *Симболичка размена и смрт*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1991.
Дамјановић, М. прир. *Феноменологија*, Нолит, Београд, 1975.
Хајдегер, М. *Пушњи знакови*, Плато, Београд, 2003.
Хегел, Г.В.Ф. *Феноменологија духа*, БИГЗ, Београд, 1974.
Хусерл, Е. *Криза европских наука и трансцендентална феноменологија*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1991.
Лиотар, Ж.Ф. *Раскол*, Изд. књ. 3. Стојановића, С. Карловци, Добра вест, Нови Сад, 1991.
Ниче, Ф. *Тако је говорио Заратустра*, БИГЗ, Београд, 1992.
Ниче, Ф. *Воља за моћ*, Дерета, Београд, 1991.
Ниче, Ф. *С оне стране добра и зла – Генеалозија морала*, СКЗ, Београд, 1993.

LOGOS, DIFFERENCE, CULTURE
- TOWARD A DE(CON)STRUCTION OF IDENTITY AND THE EMANCIPATORY
FUNCTION OF CONSCIOUSNESS -

Summary

The paper challenges the cultural politics of identity which tends to justify itself through a notion of authenticity and originality. It is, consequently, a de(con)struction of a primacy and emancipatory function of consciousness, as well as a de(con)struction of identity toward an affirmation of the difference itself. The basic intention is to demonstrate that logical-cultural insistence on identity neglects the hermeneutical quality of misunderstanding, thus imposing a paradigm of (neo)imperial consciousness in relation to which two questions will be asked: Why is the idea of freedom historically completed? Is the war a phenomenon produced by the cultural politics of identity and is the colonization of the world co-produced by the inter-conditioned relation between the emancipatory function of consciousness of "inferior" and hegemonic activism of "dominant" cultures? The central issue here is that the problem of misunderstanding is historically reduced to the Other and so it has been objectified and speculatively observed from the position of an immunized subject. In contrast, a de(con)struction of identity leads to its disintegration within logos and illumination of an existential possibility to live in misunderstanding. Finally, instead of providing an expectable criticism of imperial consciousness, a hermeneutical rest from identity will be required by which a different meaning of poetical speech and love itself will be highlighted as the crucial capacity of the subject to belong to the Other and, as such, it will be affirmatively recognized as the highest manifestation of the will for life.

Želimir Vukašinović

ИСТОРИОЗОФСКО-АНТРОПОЛОШКИ ТРИПТИХ: КОСМОПОЛИТИЗАМ, ИМПЕРИЈАЛИЗАМ И ГЛОБАЛИЗАМ

1. Време и историја

Време је демантовало утемељитеља филозофије историје Волтера, према коме је историја *magistra vitae*, али и оне мислиоце према којима живот треба да буде учитељ историје. Николај Берђајев пак сматра да је филозофија историје филозофија времена, које он разврстава на космичко, егзистенцијално и историјско. Космичко време је објективно, физичко-математичко време, које симболизује круг. Историјско време, које је повезано и са људском телеологијом, симболизује прогресивна права векторског типа. Егзистенцијално време је субјективно и симболизује га тачка. Према Берђајеву, историја је победа егзистенцијалног времена над историјским временом, стваралачке субјективности над објективацијом, личности над универзалним. Или, како то стоји у *Смислу историје*: „Ја морам себе да ставим у историјску судбину и историјску судбину у своју сопствену човекову дубину“ (Берђајев, 1989: 21). Савремени српски писац Светислав Басара уметнички је експлицитнији: „Историја је *курва пуна семена која ништа није родила*. Да бисмо живели морамо расећи курвин утерус и *сами се родити* да бисмо заслужили да станемо пред лице стварности“ (Басара, 2008: 26). У сваком случају, природа је омогућила историју, као што може и да је уништи: уколико је не чувамо и не негујемо ускоро нас могу преплавити колоне тзв. еколошких избеглица.

Како је и да ли је могуће дефинисати **време** и **историју**?¹ У каквом односу су *време* и *историја*? Може ли постојати време без *догађаја* и *доживљаја*? Разликују ли се *време* и *трајање*? Биће да је то сет правих филозофских, тј. онтолошких питања. Пођимо од чињенице да људи од давнина имају свест о временском и историјском трајању, о својој временитости и историчности. Надаље, време за је историју, исто што је простор за природу – основна логичка претпоставка. Његову суштину и три основне димензије понајбоље је објаснио Платон, за кога је време људска судбина поред које седе три кћери и преду, певајући у складу са сиренама: Лахеса (прошлост) о ономе што се догодило, Клота (садашњост) о ономе што јесте и Атропа (будућност) о ономе што ће бити. Анри Бергсон је одбацио рационалистички појам механичког времена као спољашње сукцесије, рехабилитујући унутрашње *право време* или *чисто трајање*.² Не постоји објек-

1 Своје *Принципе историје*, познати српски мислилац и филозоф историје Божа Кнежевић завршава тврдњом: „Пошто је време највиши критеријум сазнања, то је историја, као наука о времену, највиша филозофија.“ Дакако, на (пре)вредновање историје морају се применити модална логика и теорија вероватноће, јер оно што се десило често није ни морало ни требало да се деси (чак је понекад било и најмање вероватно или потпуно ирационално). Сличне ставове су заступали и Рејмон Арон, Карл Попер, Хана Арент и Агнеш Хелер.

2 Едмунд Хусерл је такође разликовао физичко-математичко време од унутрашњег временског доживљаја, као исконског облика свих трансценденталних садржаја *Lebenswelte* (*Света живота*).

тивно време, тј. време није појавног карактера, нити ми имамо унутрашње чуло за његово опажање (што не значи да је оно мање стварно и делатно од појава које перципирамо). Вероватно друга жива бића на другачији начин доживљавају знаке времена, броје своје дане и ноћи. Људи су изумели своје људско време, као и справе за његово мерење. Неће бити да је случајно конески цар, ступајући на престо, уводио и нови календар. У северној Кореји и данас рачунају време од рођења Ким Ил Сунга 1912. године.

О релативности времена сведочи и искуство: док смо били деца, година нам се чинила као вечност дуга, а што смо старији, чини нам се да време брже протиче (наравно, старимо увек по свом властитом часовнику). Даље, човек нашег доба је журни човек, његов живот пролази у знаку култа времена, *sub specie temporis*. Најмудрији су они који живе у складу с природом, елементистички се покуравајући природним ритмовима. Биће да о *времени* има смисла говорити само под претпоставком коначности (смртности) и зато пешчаник можда најбоље симболизује људски живот и историју. Вечно враћање или круг³ понекад симболизује и змија која гута властити реп, уз натпис: *Мој крај је мој почетак!* Све што настаје у људској историји може и да нестане, или бар да га нагризе зуб нашег највернијег земаљског пратиоца, свепрождирућег Кроноса. Филогенетски и онтогенетски, дијахронијски и синхронијски, Време је наш највећи и пријатељ и непријатељ. Прво, јер нам доноси мудрост (умност), а друго јер нам доноси смрт. На жалост, никада или касно постајемо мудри, да бисмо тренутку рекли *Трај!*, а човеку *Буди!*⁴ Нисмо довољно умни да волимо садашњицу, као што смо је волели док није дошла или као што ћемо је волети када прође. Мудри људи међутим знају да све има своје време: чему време, томе и прилика! Савремени српски филозоф Михаило Ђурић осмишљава *истинско историјско време*, на следећи начин: „Право, истинско време је оно у коме нема разлике између прошлости, садашњости и будућности, већ се ове три временске димензије спајају у једно, то је време у коме је прошло млађе од садашњег, и будућег, а будуће старије од оног што јесте или што је било.“ (Ђурић, 1972: 312)

У дијалектици континуитета и дисконтинуитета, поновљивости и непоновљивости, ниједан појединачан човек и ниједна појединачна генерација не почињу *ab ovo*. Свака претходна генерација носи на раменима следећу. Тако ћемо

Француски писац и сценариста Жан-Клод Каријер има занимљиву асоцијацију: „Време је умногоме као ветар. Ветар не видите; видите како се грање њише, диже прашина, али нико у ствари не види сам ветар. Очигледно видимо ефекте времена, али нико не може да каже да је икада видео време. Сви смо ми кућа у којој станује време“⁵. (зборник *Крај времена*, 2008: 105) Он закључује да смо заслужили крај времена, и оштроумно предвиђа: „У далекој будућности разговараће се чак о некој врсти бесмртности: одржаваћемо се у животу захваљујући вишеструким протезама... ако смрт ишчезне исто ће се догодити и са рађањем, које ће бесмртници безусловно ставити ван закона. Рађање се забрањује! Стоп животу! То ће бити крај еволуције... смрт смрти (макар за неке), нагли преокрет наших односа са јединим временом које нам је важно, временом наших живота.“ (исто, 140)

- 3 Овде није реч само о метафори, јер скоро све вредне ствари у животу, од сунца што нас греје до људске главе, имају облик круга. Као што ни крст није само симбол човека усправног хода и раширених руку. Крст има четири крака, што може симболисати стране света, годишња доба, раздобља у животу човека, месечеве мене, четири елемента и сл. Кјеркегор каже: „Онај ко не схвата да је живот понављање и да је то лепота живота, самога је себе осудио и не заслужује ништа боље од онога што ће му се догодити: да настрада.“ (Кјеркегор, 1975: 26)
- 4 Слепи гуру *магијског реализма* Борхес, аутор је изврсне студије *Историја вечности*. У њој он вајра став енглеског мистичара Вилхема Блејка: *Време је дар вечности!* И доиста, ако је садашњост истина прошлости, будућност је истина садашњости.

и ми једнога дана бити прошлост неке будућности, баш као што је и наша садашњост била будућност неке прошлости. У сваком случају, прошлост не ваља глорификовати, тј. ићи у будућност окренут леђима, загледан уназад у прошлост. Садашњост је медијација, која повезује прошло и будуће у трајање или ток – при чему, будућност стално прелази у садашњост, а ова у прошлост. Садашњост је дакле онтолошки најјача димензија времена, златни пресек вечности и временитости (због чега је у хришћанству и сама вечност замишљана као бесконачна садашњост). Ипак, људе бисмо редуковали на субхумани и анимални ниво, ако бисмо људски живот свели само на садашњост – јер човек није само оно што јесте, већ и јесте оно што није: могућност, пројекат, отворен систем. Он је и биће по будућности и биће будућности. Или како Иво Андрић медитира: „Требало би да чвршће стојимо на тлу садашњости и да се чешће и смелије залећемо у будућност. Али, то би значило исто што и остварити новог човека, јер будућност је његово подручје.“ (Андрић, 1987: 215) Тај нови човек је, за св. Николаја Велимировића, несумњиво богочовек или свечовек, којим он превреднује Ничеовог најчовека и Марксовог *идеалног човека*, јер закључује: „Хоћеш ли да дође до слободе револуцијом, онда подигни револуцију прво против себе самог и увидећеш да су све друге револуције излишне.“ (1993: 114) Ипак, наша судбина више зависи од тога куда идемо него од тога одакле долазимо. Зато, ако бисмо морали да бирамо између прошлости и будућности, старог и новог – боље је изабрати свет деце своје него дедова својих. После ове куре временитости и историчности можемо закључити и да треба допустити да будућност буде онаква какву је будућтели неки будући људи, а у складу са кашмирском пословицом: *Овај свети нисмо наследили од наших предака, већ смо га поусудили од наших пошумака!*

Под термином *историја* не подразумева се само научно истраживање и излагање прошлих догађаја (*historia rerum gestarum*), већ сам ток збивања у прошлости, сам историјски процес (*res gestae*). На српском језику се у првој конотацији обично употребљавају термини *историјска наука* или *историографија*⁵, а у другој конотацији термини *историја* и *повести*⁶. Цицерон историју дефинише на следећи начин: *Историја је сведок времена, светлост истине, живој усвојене, учитељица живој, весник давнине*. Међутим, оснивач филозофије историје или историографије Волтер пише како је узалуд историја учитељица живо-

5 Уважавајући Ранкеов *принцип објективности* (приказати како је заиста било), који главни архивекта вредносне неутралности наука Макс Вебер преформулише на свој начин (пустити чињенице да говоре) – већина историографа и историозофа сматра да је *приповедање* почетак историјске науке. Наравно, *прича* подразумева и слушаоце, а у екстремном случају смо сами реципијенти својих прича. Аутентичном се обично сматра прича првог приповедача (примарни извор) или верзија најрепрезентативнијег сведока. Боље речено, историја је истовремено и повест и приповест, историја и сторија. Наравно, из онога што се десило у прошлости знајемо и што се није десило, а можда је могло да се деси. Насупрот Ранкеовој традиционалној концепцији историје, Карл Лампрехт заснива *културну историју*, а следи га Анри Бел који покреће *Ревују за историјску синтезу*. Њихове идеје настављају Марк Блок и Лисјен Февр, који 1929. године покрећу познати часопис *Анали*. Њихов следбеник Фернан Бродел у књизи *Сиси о историји*, покреће серију методолошко-историјских питања, залажући се за плурализам култура и цивилизација, корелацију свих хуманистичких наука и превазилажење искључиве усмерености на *политичку историју*. Сличне идеје налазе се и код Јохана Хојзинге, који овако дефинише историју: „Историја је духовни облик у коме култура полаже рачуна о својој прошлости.“ (Хојзинга, 1991: 525)

6 Савремени српски теолог А. Јевтић примећује: „Основа из које је проистекла реч *историја* јесте да је неко нешто видео и да је виђењем сазнао и онда може да то казује, да то прича или приповеда. И зато је словенска реч *повијест* добар превод грчке речи *историја*. *Повијест* је стара словенска реч и значи видети и онда казивати оно што си видео.“ (Јевтић, 1996: 65)

ија, када у својој учионици има мало добрих ђака. *Историја* нас заправо ничему и не учи, јер учењем од ње сами себе по(д)учавамо. И учење како да се заборави и опрости⁷ такође је учење, јер историја обично није ентитет примерног понашања и владања људи. Отуда, српски писац Добрица Ћосић историју схвата егзистенцијалистички и трагично: „Историја је људски живот у реалном трајању и делању: став, храброст, жртва.“ (Ђукић, 1989: 224) Расправљајући о односу историје и религије, Мирослав Крлежа пак, још 1916. године поставља (и данас актуелно) питање: „Није ли национализам опаснија наркоза од било какве религије?“ (Крлежа, 1975: 7) А нама се јавља и следеће: Нису ли национализам и шовинизам само хипотипоза прозелитизма, борбе религијских секти око верника, а можда и клерикализма, као тоталитарне политеизације религије, (зло)употребе вере и цркве? У вези с тим, владика Николај Велимировић је децидан: „Међуљудски односи били су основна школа хришћанства. Међунационални односи треба да постану хришћански универзитет.“ (1993: 144)

Теорија историје Георга Вилхелма Фридриха Хегела је идеалистичка, јер он полази од тезе да ум влада светом, тј. да је збивање у светској историји било, јесте и биће умно. А с обзиром да *слободу* одређује као суштину ума, његова тврдња да је светска историја исто што и напредовање у свести о слободи у његовом референтном оквиру делује сасвим логично. Он то конкретизује на следећи начин: Источњаци су знали да је само један слободан (деспот), Хелени су знали да су неки слободни – али тек су Германи установили да су сви људи слободни, да је слобода суштина човека. Изгледа да је Хегел брзо заборавио у чију је част посадио *дрво слободе*. Занимљиво је да је он, иако апсолутни идеалиста (панлогичар), заступао идеју да ништа велико у историји није настало без страсти. Наиме, тако обично делају индивидуе, мада тога не морају бити свесне, када остварују планове и интересе светског духа (ума, бога), који их користи и размешта као шаховске фигуре. Овај заобилазни пут духа, односно искоришћавање посредника, Хегел назива *лукавством ума*: „Ваља то назвати лукавошћу ума што он допушта да страсти за њега делују, при чему страдава и трпи штету оно чиме он себе ставља у егзистенцију.“ (Хегел, 1966: 38) У нашем времену децентрираног логоса, глобализације и глобализма, чини се да је на делу лукавство безумља или помрачење ума. Према Хегеловом мишљењу, у светској историји има места само за оне народе који имају државу, као оваплоћење слободе или бар Русоове *оштите воље*. Иначе, држава је за Хегела највиши ступањ *обичајности*, одн. објективног духа. Она је *истина* породице и грађанског друштва, које је „зверињак приватних интереса“. Најбоље државно уређење је уставотворна монархија. Јужне Словене (али и Американце) као „неисторијске народе“, Хегел искључује из прве лиге народа, одн. из светске историје.

Према *материјалистичком схватању историје* (и географије) великог немачког Јеврејина Карла Маркса, творац светске историје није *свешти* него *човек* (људи), а историја није само напредовање у свести о слободи него процес стварног ослобађања или разотуђивања људи. Сходно томе, историја је заправо једина наука будућности. Основа Марксове филозофије био је човек као историјско, практично, телеолошко и слободно биће. Он је *determinator, conditionator, causator* и *creator* историје као *истинске људске заједнице*. Присетимо се и модал-

7 При томе, логички и етички посматрано постоје четири могућности: 1. заборавити и опростити, 2. не заборавити и не опростити, 3. не заборавити, а опростити, и 4. заборавити, али не и опростити.

них речи, из његове докторске дисертације *Разлика између Демокрићове и Епикурове филозофије природе*: „Несрећа је живети потчињен нужности, али није нужно живети потчињен нужности.“ Као довршено суштинско јединство човека и природе, *људско друштво* је спроведени натурализам човека и хуманизам природе. Код Маркса евидентно постоји тензија између слободе и нужности, при чему је у марксизму преовладао историцизам. Он пише о нужности односа у које људи међусобно ступају „независно од њихове воље“, где нам се историја приказује као област гвоздене нужности или детерминизма, у коме је економија кључ који откључава све друштвене и историјске браве. Наравно, неизбежна и неумитна будућност учинила је и прошлост и садашњост неизбежним, а слободу свела само на самоосвешћење бића, што је друга страна Хегеловог бисера о слободи као „сазнатој нужности“. Маркс додуше пише како је тежио да буде научан и да пише „са математичком прецизношћу“. Дакако, боље је бити научан него антинаучан, али научност у *свећу људских ствари* (човек, друштво, историја) врло је специфична, тј. битно различита од научности у природно-математичким наукама.

2. Нови Константи́ни (Пет Римова, нигде хлада нема!)

Увидевши да је историја за појединца више маћеха него учитељица живота, савременим људима је постало доста и историцизма и историзма. Зато све више почињемо живети након и изван историје, посебно политичке историје. Доиста, ми тешко и можемо рестаурирати живот људи из прошлости, тако да историјски факти личе на љуштуре шкољки из којих су извађени бисери. Једно је извесно: наша судбина више зависи од тога куда идемо него одакле долазимо, али да бисмо знали куда да пођемо морамо знати ко смо и одакле смо. У контексту античке *обичајности* (Хегел би рекао *Sittlichkeit*) или *духа времена* (*Zeit Geist*, како би насловио Едгар Морен), почетак наше филозофске приче о пет Римова, налази се у сусрету првог светског војсковође и освајача Александроса Мегалоса (иначе Аристотеловог васпитаника) и филозофа киника Синопског, онога који је у 'по бела дана' са свећом тражио човека. Пропали антички банкар Диоген није извршио самоубиство као неки савремени банкрот банкар, него је живео у складу с природом и тврдио да је његов полис цео свет (грч. *kosmos*, лат. *mundus*). Одушевљен овим првим космополитом, Александар Велики је устврдио: *Да нисам Александар био бих Диоген!* У вези с Александром упутно је сетити се старе грчке изреке: Тешко је бити миљеник богова, јер њихови миљеници умиру млади.

Атинску агору заменили су тако Римски тргови. **Први Рим** или **Вечни град** настао је као *Imitatio Atheni*. Историографска је чињеница да су Римљани имитирали Хелене, а Цезар је над Тибром чупао косе и наводно јадиковао, присећајући се Александра Македонског: *Ејто, имам 30 година, а ништа још освојио нисам!* **Други Рим** или **Константинопољ** (Византион, Цариград), седиште тзв. Ромејског царства, саградио је Нишлија *Constantinus Magnus*⁸. Атинску агору и римске тргове у Византији и Србији заменили хиподруми (коњска тркалишта), као места

8 Према легенди, Константину се пред борбу с Мексенцијем, усред бела дана као знамење указао крст на небу, окићен звездама и са вињетом: *Nos signo vincet!* Он је тада наредио да се искује велики крст, сличан ономе из визије, и победио је далеко надмоћнијег непријатеља. 313. године Константин је хришћанство легализовао као званичну религију Ромејског царства.

окупљања угледних и „виђених“ људи⁹. Од тада ћемо на нашим и европским просторима имати историозофско-антрополошки веома занимљив процес *Imitatio Konstantini*. То се нарочито односи на време *светиородне династије* Немањића, која се (према Теодосију и Доментијану) прва огосподила међу Сорабима, „отац сину и син сину краљевство предајући“.

Трагајући за одговором на питање *столетног старца* из 17. века патријарха Пајсија (*Ошкуда изниклоше Срби и по чему?*), неоспорно је да (пре)вредновање историје српског народа мора почети од почетка. А почетак нису Косово, ни Краљевић Марко, Кнез Лазар, Милош Обилић, Вук и Ђурађ Бранковић, Карађорђе и Карађорђевићи, Милош и Обреновићи – или било ко други. Почетак је *светиородна династија* Немањића, прва и највећа аристократска породица српског народа, која се препознала као династија *Новог Констинијана*. Наиме, она је имала еупатридски педигре: првовенчани српски краљ Стефан вероватно се школовао у Цариграду, а деспот Стефан Лазаревић (патрон Београда и онај који каже да *љубав све превасходи*), желео је да изгради државу по узору на Платона. *Imitatio Constantini* нарочито предузимају српски краљ Милутин и цар Душан. Владавину династије Немањића, која има трансцендентну легитимацију, јер своју сакралну предилекцију заснива на бојжој благодати можемо назвати *харизмархијом*.¹⁰ Ако бисмо тражили Периклово златно доба у српској историји онда је то свакако 13. век, када је Србија постала мост између Истока и Запада. Томе су највише допринели отац и син, обојица проглашени за православне светитеље: Стефан Немања (Симеон Мироточиви) и Растко Немањић (Сава Српски). Питање је да ли постоји још неки народ, у коме су отац и син постали тако угледни светитељи, чија харизма тако дуго траје. Симбол *светиородне династије* Немањића био је двоглави бели орао са две круне (земаљска и небеска) и раширених крила, што због вертикале и хоризонтале подсећа на крст. Орлово срце, квинтесенца или пета тачка крста, означава заправо боголиког човека. Свети Сава као „небопарни орао“ духовно се определио за изворну источноевропску (византијску) културу. *Ex Oriente lux!* При томе ваља знати да се, у Савино време, за Србију говорило да је на Западу (с обзиром на манастир Хиландар). И тада као и данас, иако је у материјално-техничком смислу више везана за Запад, Србија по својој духовности више припада Истоку. Свака друга теза је самозабрав идентитета српског народа и његовог источно-православно-светосавског бића. Нажалост, изгледа да је Љубомир Симовић у праву: *Ми смо у масионици Савину ђесак усули, / од њаковског ѓрма кашике издељали* (1991: 339).

Биографи Светог Саве Српског нарочито истичу његов *медошочни језик* и умилне, златоусте проповеди (*поученија*) које су деловале импресивно на српско стадо. Он се бори за своје идеале посредством доброговорљивог језика и *добролејности* (у грчком језику јединство доброте и лепоте назива се *kalokagatia*), уте-

9 Планина Романија у Републици Српској добила је име по Ромејима. У народу је остала изрека како сви Ромеји добре коње седлају, а Ромејке русе косе чешљају. Наравно, на Романији су после Дејтона били размештени карабињери из Италије, у оквиру јединица СФОР-а. Не брините, биће још примера чудних историјских коинциденција и парадокса.

10 *Харизма* је заправо својеврсна дивинизација (обожавање), слично *апошези* код римских царева и императора. Можемо говорити и о колективној харизми, када се српски народ означава као *небески народ* и *нови Израил*. Сасвим логично, младом покрштеном и по-христ-јањеном народу били су потребни и властити патрони на небу. Дакако, при излагању харизмархије Немањића пожељно је избећи како парадокс историографије (када се о прошлости говори на основу принципа и вредности садашности), тако и парадокс историозофије (када се историјским појавама приступа неисторијски, одн. када се оно *треба* промовише у универзалну истину).

међујући тако своју свет(л)ост на хеленском антрополошко–аксиолошком идеалу. Његов родитељ Стефан Немања био је од племена рашког господства, које је било у сродству с дукљанском властелом. Немања је рођен у Рибници (Подгорица), где је прво примио латинско крштење, а потом у Петровој цркви у Расу и православно (када му је отац Завида повратио престо). Још као младенац схватио је моћ вере, цркве и свештенства. Старија браћа нису одобравала његово својевољно подизање храмова, па су га заточили у пећину, из које Немања бежи (уверен у помоћ св. Георгија) и са својим присталицама у одсудној бици код Пантина на Косову 1168. године побеђује братску коалицију. А када га је византијски цар Манојло Комнен срео у Константиновом граду Нишу, био је изненађен његовом мудрошћу. Немања постаје царев миљеник и задржава престо, чак и када губи ратове. Велики српски жупан је прозreo жељу и велике силе са Запада за пут према Цариграду (*иуш на исийок* је била и остала фикс-идеја немачке политике све до данас). Још док се припремао трећи крсташки рат на челу са римско-немачким царем Фридрихом II Барбаросом, он шаље свог изасланика у Нирнберг. Прилагођавајући се новонасталој међународној ситуацији и светском поретку, Немања је лично дочекао и угостио Барбаросу 1189. године у Нишу.

Када се Немањин средњи син Стефан оженио Јевдокијом и добио високу титулу севастократора (као царски зет), српска држава је *de facto* добила међународно признање. При повлачењу с престола, као да наслућује шта ће уследити, Немања очински саветује Вукана и Стефана да се међусобно поштују и Богу да се моле. Подсећа их на Христове речи да треба дати Богу божије а цару царско – што ће касније бити узето као суштина *принцип византизма*. 8. октобра 1197. године збио се крупан догађај у историји Свете Горе, јер је први пут један велики владар ступио у врт пресвете Богородице, као монах међу сиромашне монахе. То мора да је силно импоновало монасима, учвршћујући њихову веру у властити животни стил. Међутим, док су Симеон и Сава подизали манастир Хиландар у Светој Гори, *на зајпаду* у отачаству избија сукоб између браће Вукана и Стефана Немањића. Вукана, принца од Дукље или Зете (данашња Црна Гора) и Стефана, принца од Рашке (данашња Србија, без Војводине и Мачве) – мирио је Сава, бивши принц од Захумља и Травуније (тзв. Херцеговина, јужни део данашње Републике Српске) – настојећи да уједини српски народ и заснује државу уједињених српских земаља. Када брат удари на брата, последице по народ и државу су такве да живи завиде мртвима. Према Доментијану, Стефан тада повлачи најјачи потез и пише ситну књигу брату Сави у Свету Гору: „О свељубазни души мојој, о велики богољупче, о преподобни господине мој и оче кир Саво, послушај молбе моје, и не презри гласа који ти узашиљем из дубине душе: скупи мошти светога и преподобног оца нашега и сатвори милост с нама, и пожуривши се и сам дођи к нама, о богоносни.“ (Доментијан, 1988: 311) Пише како је у народу завладала немаштина и глад, стрељајући без стреле и бодући без копља и секући без мача. Још у доба Немањића сеобе су почеле да спасавају српски народ од биолошког уништења, а све због братске неслоге. Сукоб кулминира 1202. године, када уз помоћ угарског краља Емерика (Имре) Вукан преотима престо брату Стефану (Краљ Емерик је своју интервенцију схватио као враћање земље великог жупана под своју власт, тако да је унео Србију у угарску краљевску титулу, која је уз имена угарских владара понављана вековима све до 1918). Склопивши савез са Бугарима (а вероватно и Кулин баном) Стефан постепено враћа позиције, да би искористивши смену на угарском престолу, 1205. године дефинитивно повратио престо.

За повратак у отачаство и транслацију Симеонових мошти, Сава се одлучио и због међународних околности. Наиме, после успостављања тзв. Латинског царства 1204. године, дошло је до великог метежа и у Светој гори. Показало да крсташки ратови нису били усмерени само против муслимана, већ и против православца. Католичка црква се претворила у полувојну организацију, а папа је своје циљеве остваривао крстом и/или мачем. Тако је Сава узео неповређене часне мошти оца Симеона Немање, и прошаваши кроз огањ и воду стигао у отачаство своје. Браћа су га, наводно, свечано дочекала *радошћу радојући се и весељем веселећи се*. Сава им је опростио сукоб, јер нису знали шта чине, али је љубљену браћу упозорио како треба када дођу у искушење увек да се питају: *Какво ли ће бити Христово сирашино и од Сунца светилије лице?* Над очевом гробницом у Студеници Сава је, сав као огањ, одржао прву велику проповед браћи, велможама, властели, свештенству, војништву и присутним себрима – започињући (про)светитељску каријеру, помињући али и опомињући, саветујући али и наређујући.¹¹ Стефан је био презахвалан Сави за стабилизацију прилика. Уз анђела–чувара њихове се харизме братски удружују, делујући као својеврсна историјска полуца: сила пута крак, односно четири крака (крст). Благодат Божија блисташе свуда, куд год је ишао српски бели анђеоло Сава, измиритељ завађене браће и ујединитељ српских земаља. Дмитриј Оболенски у књизи *Византијски комонвелти* сматра да је Сава Српски, уз Александра Великог и Константина Великог, највећа историјска личност на Балкану. А владика Николај преферира *светио*г човека *великом* човеку: „Величина је нижа од светости. Светост укључује и превазилази величину. Много је великих, мало је светих. Велики човек може бити и користан и штетан и фаталан по један народ. Свети човек је увек само користан.“ (Велимировић, 1993: 112) Старец Јустин додаје: „Све што је истински велико, бесмртно и вечно, и у историји нашег народа и у животу сваког појединца, велико је, само зато, што је оваплоћење светосавског духа.“ (Поповић, 1993: 121)

Трећи Рим је Москва, бар тако се понашао Волођа Уљанов Лењин, вођа прве успешно извршене социјалистичке револуције. Символи су Црвени трг, Црвена армија, црвена звезда – али и колхоз и совхоз, а нарочито чистке и гулаг. И црвена крв! За кога? За Партију и Револуцију!¹² Значајна је чињеница да је Лењин експлиците изјављивао: *Без штерора не бисмо издржали ни два месеца!* Лењина је наследио Јосиф Висарионович Џугашвили, а Коминтерна је *de facto* постала

11 Савин светогорски пртљак крио је и друга изненађења: разне неопходне књиге и верске предмете новог архимандрита и игумана Студенице, као и зачине, лекове и друге тајне са истока. Он је знао да своје *сјадо* мора на почетку фасцинирати неким чудом, па је вероватно још у Светој Гори припремио чудо са моштина Симеона Немање (уз помоћ стиракса, као мед густог мирисаљавог балсама). Родоначалника династије учинио је мироточивим (слично Димитрију Солунском, одн. св. Димитрију из Сирмиума), зацементиравши во вјеки вјеков његову харизму и *светиородност* династије.

12 У Ужицу граду *малом Цариграду* 1941. године, по налогу Јосипа Броза, Петар Стамболић (Стамболија, потурица) или Пера Коњ убија Живојина Павловића или Жику Ждребета, писца чувене књиге *Биланс совјетског штермидора*. Какав кинизам Историје у овој историозофској причи о људима и коњима! Тито се побојао да би овај шпански борац и коминтеровац могао бити његова алтернатија, а после жртвовања радничког батаљона на Кадињачи, шта значи живот једног револуционара и интелектуалца?! Занимљиво је да су књигу *Биланс совјетског штермидора*, која је била последње бестселер СФРЈ, 1989. године као уредници публиковали Слободан Гавриловић и Светислав Басара, у оквиру КПЗ Ужице. А писац историјских или интегралних романа Добраца Ђосић, у једном интервјуу потврђује да је Живојин Павловић био модел за лик Богдана Драговића у *Времену смрти*.

Стаљинтерна. Социјализам ипак није постао глобални или светски процес, мада су кружиле паролe: *Америка и Енглеска биће земља њролејшерска! Буди се ужаре-ни афрички њесак!* и сл. Лењин је говорио и писао како је последњи стадијум капитализма *империјализам* (али не духа, како се неко можда понадао, већ у смислу колонијализма и неоколонијализма). Николај Берђајев има занимљиво запажање, према коме је основни разлог зашто су православни народи први прихватили социјализам управо тај што су очекивали остварење божјег царства на земљи. О томе сведочи и парола коју су певали српски комунисти: *Носим каиу са шри рога, водим борбу њрошњив Бога, али нећу њрошњив Христа, јер и он је комуниста!* Берђајевљева *Самосјознаја* најбоље осмишљава ову паролу: „Схватио сам комунизам као подсећање на неизвршену хришћанску обавезу. Управо су хришћани требали да остваре правду комунизма и у том случају не би ликовала, победила лаж комунизма.“ (Берђајев, 1987: 272)

Четврти Рим (или према Немцима *шрећи рајх*) био је Берлин. Немци нису имали колоније широм света (као Енглези, Французи, Шпанци или Холанђани), али су ствар радикализовали кренувши да Европи и свету наметну „демократију“ и „нови поредак“. Историјски посматрано, фашизам је кренуо из Италије да би у Немачкој постао национал-социјализам или нацизам, са фирером¹³ на челу. А када се истакну ови историографски факти, сви већ имамо представу о SS трупaма, концлогорима и гасним коморама, геноциду над Јеврејима, Ромима и Словенима („сто таоца за једног убијеног Немца“, стрељање ђака у Шума-рицама...). Занимљиво је да Ерих Фром, анализирајући нацизам, пише да је „ауторитарни механизам био најсвојственији језгру нацистичког покрета – нижој средњој класи.“ (Фром 1964: 190) У *Смислу историје* Берђајев профетски бележи следеће: „Наступа крај хуманистичке Европе и почиње враћање у средњевековност. Залазимо у ноћ нове средњевековности. Очекује се ново мешање раса и културних типова.“ (1989: 193) Слично пише и наш геронда Јустин: „Номо еигореисус морао је полудети на крају своје културе: Богоубица је морао постати самоубица. *Ville zur Macht* претворило се у *Ville zur Nacht*. Ноћ, тешка ноћ легла је на Европу. Руше се идоли Европе, и није далеко дан, када неће остати ни камен на камену од европске културе...“ (Поповић, 1993: 70). И додаје: „Очигледна је чињеница: европски човек робује стварима, не богује над њима. Самозвани бог поклонички метанише пред стварима, пред идолима које је сам начинио.“ (1993: 78) Николај Жички исту тему лавира на свој начин: „Све империје засноване на људским правима и на сили пропале су и морају пропасти. Будућност припада империји светог апостола Павла, јер је она заснована на љубави и служењу.“ (Велимировић, 1993: 62)

3. *Homo technicus, homo spiritualis* и/или *homo barbaricus*

Пети Рим је престоница САД Вашингтон, који се изборио за тај статус када су ничеанци победили марксисте-лењинисте. Пети Рим се односи и на Нови Јорк (због Волстрита и седишта УН), Нови свет, Нови светски поредак (НСП), Ново доба и сл. Међутим, нови почетак није увек почетак нечег новог, нити је ново увек боље од старог, нарочито ако је *novum* неутемељен. Европом и светом не кружи више баук старих тоталитаризама (комунизма и фашизма), али кру-

13 Ова фуснота би могла бити историја о два школска и три ратна друга. Два школска друга су Лудвиг Витгенштајн и Адолф Хитлер. Три ратна друга су аустро-угарски каплари: Адолф Хитлер, Јосип Броз и Мирослав Крлежа.

жи баук нове идеологије: глобализма (мондијализма) и америчког *Новоџ светскоџ пореишка*. При томе, ваља имати у виду појмовну диференцију: *глобализација* је процес који је неизбежан, али не и *глобализам* као идеологија (где нису битни појединци, већ профит мултинационалних компанија).¹⁴ Глобалисти или мондијалисти су заправо савремени апатриди, јер су без идентитета и интегритета. Али они су и морални банкрот, јер су и без достојанства. Обично се држе девизе *Ubi patria, ibi bene* (отаџбина ми је тамо где ми је добро). Сви Римови користе макијавелистички принцип (циљ оправдава средства), не оптерећујући се питањима евентуалне нецелисходности и несредствусходности. Наравно, ту су и друге методе, перфидне и префигане игре: *Devide et impera!* И разне друге игре без граница.

Херфрид Минклер у изврсној књизи *Империје – логика владавине светом* (2008: 200) тврди да је Америка нови облик демократског капитализма и империјалне владавине у пост-империјалном добу, коју одликује одривање од сателитских држава у класичном смислу, одн. деловање преко посредничких институција: НАТО, ОУН, ММФ и Светска банка. У врло кратком историјском периоду САД су постале светска велесила и највећи произвођач и извозник псеудомитова. *American Way of Life* постаје идеал и митолошки образац. Одиста, у Америци је почела серијска производња не само А-бомби, наоружања и филмова – него и аутомобила, радија, телевизора, фармерки, *Coca Cola*, Мек-Доналдс хамбургера, рок музике и других чуда савремене технике и технологије. Америка успоставља глобално и наводно либерално светско тржиште, где сувереност губе и старе европске државе. Жан Бодријар то овако види: „Свуда око нас постоји још само лутка власти, али махиална илузија власти још управља друштвеним поретком, иза које расте одсутни, нечитки ужас контроле, ужас неког коначног кода чији смо сићушни терминали сви ми.“ (1991: 149). Лук или круг се тако затвара тријумфом симулација и симулакрума, односно масдруштва, масмедија, маскултуре итд. Берђајев није жив да види како је царство небеско ипак остварено, ако не реално оно хиперреално, као холивудска фатаморгана. Наравно, неки геостратези и геополитичари америчку империјалну историју виде и као историју војних база подигнутих на тлу страних земаља (од којих је једна од најимпозантнијих Бондстил на Косову), где, где ироније историје, Американци штите своје националне интересе и где, по потреби, неки „милосрдни анђели“ користе касетне бомбе и бомбе са осиромашеним уранијумом.

Тако је антропологија моћи Америке заправо само Јанусово лице антропологије немоћи преосталог света. О томе нам сведочи и дело *Антропологија моћи* Освалда Шпенглера (књига је штампана први пут 1931. године под називом *Човек и техника*), које је неоправдано остало у сенци његовог славног дела *Пројасија Запада*. За Шпенглера је техника постала фаустовска тактика живота савременог човека. Њени протагонисти били су викинзи крви и викинзи духа: први су ос-

14 Манфред СTEGER у делу *Globalisation* (2003: 108) сматра да је *глобализација* концепт сажимања света и јачања свести о свету као целини, одн. да је данашње глобално тржиште својеврсни економски фашизам или *електронско крдо* анонимних трговаца робом, обезвницама и валутама мултинационалних компанија. А Ксенија Марицки-Гађански, у делу *Још је рано на овом свету*, дубокоумно сумња: „Како мондијалистички интеграционизам замишља да спроведе своју доминацију код више од петине неписмене светске популације и код крајњег сиромаштва половине те популације – јер три милијарде људи имају заједно мање богатства од 200 светских богаташа! – вероватно ни његовим конструкторима није до краја јасно, зато страшно журе да те своје себичне и нехумане циљеве реализују што пре и одмах.“ (174)

вајали пространства, док су други развијали динамичке природно-математичке и техничко-технолошке науке (за разлику од статичких старогрчких и арапских алхемијских наука). Успеси у овом послу порађали су неретко човекобоштво, јер се веровало да је остварен фаустовски сан о коначној победи над Природом и Богом. Негдашња вера у Бога замењена је вером у Технику: она је постала вечна као Бог Отац, ради на спасењу човечанства као Син Божји, а просветљује нас као Дух Свети. Или како то Шпенглер пише: „Вештачки свет продира у природни свет и трује га. Цивилизација је сама постала машина која све ради или хоће да ради у смислу машине. Само још мислимо у коњским снагама.“ (1995: 55) Шпенглеров начин размишљања, али у супротном правцу, наставља Семјуел Хантингтон, аутор бестселера *Сукоб цивилизација и обновљени светски поредак* (1966). Он заступа становиште да историју конституишу осам различитих цивилизација: Западна цивилизација, Православни Исток, Латинска Америка, Исламска, Јапанска, Кинеска, Хинду и Афричка цивилизација. Хантингтон предвиђа неизбежни ратни сукоб између Запада и остатка света, због граница односно животног простора. Крах индустријског или модерног света вероватно ће преживети бар неки људи и народи, који ће се потом вратити на преиндустријски, антемодерни или ексмодерни *modus vivendi*. Можда најзначајнији амерички интелектуалац Ноам Чомски критикује амерички империјализам и тзв. миротворство, о чему сведоче и неки наслови његових књига: *Америчка моћ и нови мандарини*, *Момци из позадине*, *Светски поредак: стари и нови*, *Шта у ствари хоће Америка* и тсл.

У последњим деценијама духовност Запад прожима и апокалиптични тон, одн. ендизам. Пише се о крају историје, о крају уметности, смрти Бога, смрти Човека итд. Савремени амерички мислилац јапанског порекла Френсис Фукујама 1989. године (када је падом Берлинског зида започео процес либералне демократизације Истока), објављује у часопису *National Interest* чланак *Крај историје?* Поводом тог текста повела се бурна интелектуална расправа, тако да је Фукујама своје становиште развио и публиковао у славној књизи *Крај историје и последњи човек* (1992). Он сматра да је светска историја процес који неумитно води стварању глобалне цивилизације, којој нису заједничке само економске и политичке институције, већ и културно-религијске вредности и обрасци понашања. Заступајући хегелијанску идеју о остварењу слободе и крају историје у оквирима Западне цивилизацијске парадигме, он суптилно преиспитује и превреднује Западни аксиолошки систем. Фукујама наводи три основана узрока моралног слома постиндустријског Запада: пораст криминала, смањење поверења и распад брачне заједнице. У вези с тим, „српски Фукујама“ Светислав Басара експлиците пише: „Крај повести – који катастрофичари упорно померају у будућност – већ се збио. Тачан датум није могуће одредити; више ништа није могуће тачно одредити, али онога дана када је радио постао чујан у сваком кутку планете, историји је одзвонило. То је прошло незапажено. Али, чега ту има чудног? Свет није приметио ни силазак Бога у телу, ни његову смрт, ни васкрсење.“ (2008: 121) Међутим, он смело и виспрено тврди следеће: „Прави капитал овога доба јесу процесори и гигабајти, hardware и software, који су у потпуности заменили метафизику. Строго узев, НСП је само још једна од миленаристичких илузија, још један покушај да се историји да спољашњи смисао; пароксизам заблуде да је овај свет истински човеков дом.“ (Басара, 2008: 194)

Мудри Хераклит је рекао да је карактер судбина човекова. Чини се да и народи имају карактер. Српски народ је исказао свој слободољубиви и непокорни

карактер много пута у историји, а у вези с петим Римом, 1999. године. Ето још једног примера ироније или кинизма Историје. Тзв. хуманитарно бомбардовање одвијало се под шифром *Милосрдни анђео*. Иначе, у Златиборском округу налази се и манастир Милешева, а у њему чувена фреска *Белог анђела*, с којом је дат први сателитски сигнал из *новог светла* Америке у *сидари свети* Европу. У вези с тим, присетимо се дубинског увида Ернста Касирера: „Не одређује историја митологију једног народа, већ обрнуто, митологија одређује његову историју, или штавише, митологија не одређује, него сама јесте судбина тога народа, коб која га је од почетка задесила.“ (1985: 19) Дакако, вазда ваља имати на уму упозорење почившег патријарха Павла: *Будимо људи, иако смо Срби!* И премда нам је неопходна метаноја (преумљење, покајање), не би ваљало да дозволимо глобалистима и мондијалистима да нас разјезиче, раздухове и разбаштине. Било би пожељно да у будућности, која је већ започела, дође до сусрета, а не судара или сукоба највећих светских култура и цивилизација. При томе, стоји и историозофско-антрополошка упитност Михаила Ђурића: „Ако ниједна од толиких генерација које су нам претходиле није упела у ономе за чим је тежила, ако ниједној од њих није било дато да нађе решење загонетке човекове историјске судбине или бар да искуси вредност истинског људског живота, како можемо да се надамо да ћемо ми бити боље среће?“ (1972: 355). Слично закључује и хајдегеријанац Карл Левит (1990: 204): „На основи сталног протицања одређених циклуса могли бисмо очекивати само слепу ротацију среће и несреће, тј. варљиве среће и збиљске несреће, а не вечно блаженство, вечно понављање истог, а ништа спасоносно, коначно“. У свести нам ипак одједном заискричи и Његошева парадоксална луча: *Нека буде што бити не може / Нек ад прождре, њокоси саићана! / На гробљу ће изнићи цвијеће / за далеко неко њоколење* (Његош, 1964: 55).

Амерички духовни покрет New Age је, као супротност Old age-у, мултиком-плексна појава духовности савременог човека, која трансцендира границе европоцентричког модела мишљења и делања. *Новодобити* или *водолијати* трагају за новим духовним идентитетом човека нашег доба, разочараног у идеологију техничког и материјалног прогреса, али и у лабораторију пост-модерног плурализма вредности. Може бити да је то и очајни вапај за смислом, као реакција на Бодријарово становиште, према коме *за смисао више нема наде*. Према Фритјофу Капри New Age је *холистички, еколошки и феминистички* покрет. То је духовни *experimentum mundi* и утопијска пројекција људске будућности. Подједнако су погрешни и некритичка архаизација и футуристички утопизам. Звучи лапидарно, али рецимо: прошлост постоји по себи, али још више због будућности. То је умрежавање у једну димензију будућности која се може назвати и Ноосфера. Разумевање почета ове духовне планетаризације претпоставља нову парадигму и децентрирано филозофско мишљење. Уколико бисмо дакле симулирали нашу духовну будућност, она би, парафразирајући Ничеа, могла да гласи: *homo spiritualis contra homo technicus i homo barbaricus*. Предстоји духовна еволуција човека и вечанства, али не само у дискурзивном мишљењу, већ у свеколиком бивствовању. Још је Теодор Адорно писао да је уметност најљудскији *modus vivendi* и нови органон филозофије, јер „уметничке форме записују историју човечанства истинитије од докумената.“ (1968: 70) А Карл Јасперс пише (1967: 228): „Посредством поезије и уметности ја читам шифре бивства“. Та и таква еволуција уводи човека као средишњу фигуру *лабиринта*, посредством кога се артикулише духовна ситуација филозофије Запада, а кроз меандре метафизике субјективности и постметафизичког мишљења. Запад који је развио ги-

гантомахију егоизма и нарцизма, спасава Постмодерна својим доприносом развоју нових могућности мишљења: од нпр. *мишљења разлика* Лиотара, Левинасо-ве *одговорности за Друго* до *меког мишљења* Ватима.

Феноменолошки посматранио, човек ће морати да дубоко зарони у океан духовности, а спиритуализација Земље¹⁵ одвија се кроз духовна умрежавања и различите процесе духовног развитка. Поента је следећа: бити homo technicus по мери и телосу homo spiritualisa. New age је само прелазни животни лик којим *техничка слика светиа* ураста у *спиритуалну слику светиа*, не губећи при томе своју земаљску интензију и екстензију. На тај начин, homo spiritualis увлачи у себе homo technicus: оно спиритуално се не спушта на ниво техничког, већ оно техничко de facto служи спиритуалном. Техника није и не мора бити непријатељ духовности, него је савезник у процесима спиритуализације. Оно духовно ипак нас води као кормилар у свим меандрима и лавиринтима наше људскости. Запад је изградио *технолошку слику светиа* (Хајдегер), али јављају се и нове *слике светиа*, нови *погледи на свети*, нове парадигме. Уосталом, филозофско мишљење и не даје дефинитивне одговоре, већ само пита и живи у питаном. Филозофско мишљење мора осмислити и разумети ове тенденције планетарног процеса глобализације и пантехнизације. Тако homo spiritualis преображава и homo technicus. Јављају се модуси холистичког мишљења, синтетички ум постаје моћнији од аналитичког, слуте се наговештаји космичке свести, човек тражи Бога на нове начине, отварају се канали суптилнијих енергија него што су материјалне енергије homo technicus¹⁶. У сваком случају, духовни човек је in statu nascendi укључен у земаљске метаморфозе које воде духовној metanoi¹⁷. *Дивинизација* човека не значи да човек постаје Бог већ да постаје боголик, док *филозофикација* подразумева еволутивну спиритуализацију целокупног људског живота. Мулти-комплексна духовност New Age-а постаје релевантна за оба процеса, премда се њене метаморфозе не могу поуздано предвидети, већ само назирати супраментална или спиритуална димензија будућности. Промена парадигме, није дакле само строго научно питање (као коперникански обрт, рецимо), него она задира у све димензије нашег материјалног и духовног живота. Јоанна Масу уводи леп израз *озелењивање јасћива*, означавајући њиме обрт од антропоцентризма ка екоцентризму. Новом парадигмом у средиште долази наука о животу и холистички приступ, где је свака аналитика само моменат шире синтезе. Уводе се и појмови *коеволуција* (повезаност еволуције и околине) и *симбиогнеза* (стварање нових облика живота из симбиотских заједница), што указује на умрежавање као универзалну тенденцију Живота.

Савремени човек неретко види феномене глобализације у лошем светлу, тако да му измиче сва дубина и ширина духовне димензије тог процеса. Све оно

15 *Спиритизам* је најнижи ступањ спиритуалности, симплификација духовности или његова аберација.

16 У делу *Целестинино пророчанство*, типични амерички њуејдиста Џејмс Редфилд бави се рукописом, који је наводно откривен у перуанској џунгли. Писан на арамејском језику (као и *Свети писмо*), садржи девет увидао суштини света и живота, који могу бити шифра за земаљски рај на земљи, јер откривају начин пуњења космичком и мистичком енергијом љубави: „То је емоција која стоји у позадини када је неко повезан са енергијом која је доступна у универзуму, која је енергија Бога.“ (Редфилд, 1999: 161)

17 Дијагноза Виктора Франкла је да се ту ради о *нооџеним нервозама* човека нашег доба, које је он лечио *логотерапијом*. Модуси *спиритуалности без Бога* кореспондирају с постојећим стањем атеизације и секуларизације, о чему сведоче и мултимедијални DVD-и *Zeit Geist* и *Дигитални анђео*.

духовно што долази из *matrixa* духовних традиција различитих култура, улази у отворен процес планетаризације. *New Age* само делимично наговештава сву ту комплексност и богатство духовности трећег миленијума. *Ново доба* је само прва и прелазна конфигурација у низу све савршенијих духовних покрета, само један успутни канализатор и катализатор деловања разноврсних духовних енергија. Али шта рећи за *homo politicus*, који постаје преобладајући, или за *homo oeconomicus* кога не одређује само менталитет *homo consumens*, него и планетарна финансијска криза, индукована из USA? Илузија само потхрањује илузију говором о цивилизованој политици или о моралу у политици, а поента је следећа: само као духовно биће човек је уистину слободно биће. Постоји дакле само један прави излаз: пут духовног усавршавања човека. Процеси планетарне технизације и технолозијације су варка, јер Ново доба ће бити духовно или га неће бити. Европа више није никакав духовни *axis mundi* планетаризације, већ само један субјект међу дугим субјектима. Европеизација је заправо само један сегмент планетаризације. Ми стремимо Европској унији, али чини се да треба мислити не само европски већ планетарно, тј. бити отворен за различита духовна искуства и вредности, не затварајући се у национални или европски културни круг.

На овај начин, приводим крају излагање, тј. истраживање и духовно путовање кроз време и историју, посредством историозофско-антрополошке приче о пет Римова, које се поентира увидом да је духовна обнова могућа једино на трагу духовности, толерантности и мултикултуралности. Еволуција човека нашег доба преваходно је спиритуална или духовна, а као таква она је не само питање идентитета, ауторитета и континуитета – већ пре свега афирмација света у нама и нас у свету.

Литература

- Адорно, Т. (1968): *Филозофија нове музике*; Београд: Нолит.
- Андрић, И. (1987): *Знакови поред њуша*; Сарајево: Свјетлост.
- Берђајев, Н. (1987): *Самоспознаја*; Нови Сад: Књижевна заједница.
- Берђајев, Н. (1989): *Смисао историје*; Никшић: Универзитетска рибјеч.
- Бодријар, Ж. (1991): *Симулакруми и симулација*, Нови Сад: Светови.
- Велимировић, Н. (1993): *О Богу и људима*; Ваљево-Нови Сад.
- Walsh, D. (2008): *The Modern Philosophical Revolution*; Cambridge: University Press.
- Доментијан (1988): *Животи св. Саве и св. Симеона*; Београд: Просвета-СКЗ.
- Ђукић, С. (1989): *Човек у свом времену*; Београд: Филип Вишњић.
- Ђурић, Мих. (1972): *Стихија савремености*; Београд: СКЗ.
- Зборник часописа Градац *Крај времена* (2008); Чачак: Градац.
- Јасперс, К. (1967): *Филозофија егзистенције*; Београд: Просвета.
- Јевтић, А. (1996): *Загрљај светлова*; Србиње: Символ.
- Касирер, Е. (1985): *Митско мишљење*; Нови Сад: Дневник.
- Кјеркегор, С. (1975): *Понављање*; Београд: Графос.
- Коларић, И. (2000): *Свети Сава Српски – харизма и мит*; Ниш: Просвета.
- Крлежа, М. (1975): *Панорама погледа, појава и појмова*; Сарајево.
- Левинас, Е. (2006): *Тотализитет и бесконачност*; Београд: НК Јасен.

- Левит, К. (1990): *Свјетска повијест и догађање спаса*; Загреб: Аугуст Цесарец.
- Марицки-Гађански, К. (2007): *Још је рано на овом свјету*; Београд: Рад.
- Милосављевић, П. (2009): *Обнова лоџоцентризма*, Ваљево-Београд: Логос-Јасен.
- Минклер, Х. (2009): *Империје – лоџика владавине свјетом*; Београд: Гласник.
- Његош (1964): *Горски вијенац*; Београд: Савремена администрација.
- Пеликан, Ј. (2005): *Мелодија теологије*; Београд-Никшић-Требиње: Јасен-Филотеос.
- Поповић, Ј. (1993): *Свјетосавље као филозофија живота*; Ваљево: Епархија.
- Редфилд, Џ. (1999): *Целестинино пророчанство*, Београд: Народна књига.
- Симовић, Љ. (1991): *Хлеб и со*; СКЗ-БИГЗ-Просвета-Дечј новине.
- Сиоран, Е. (2008): *Пад у време*; С. Карловци – Н. Сад: ИК З. Стојановића.
- Слотердајк, П. (2008): *Кријтика циничнога ума*; Подгорица: ЦИД.
- Steger, M. V. (2003): *Globalisation*; Oxford University Press: New York.
- Стефан Првовенчани (1988): *Сабрани списи*; Београд: Просвета - СКЗ.
- Томић, З. (2008): *New\$ Age*, Београд: Службени гласник – Чигоја штампа.
- Фром, Е. (1964): *Бекство од слободе*; Београд: Нолит.
- Фукујама, Ф. (1997): *Крај историје и последњи човек*; Подгорица: ЦИД.
- Хантингтон, С. (1997): *Сукоб цивилизација и преобликовање свјетског поретка*; ЦИД.
- Хегел, Г.В.Ф. (1966): *Филозофија повијести*; Загреб: Напријед.
- Хојзинга, Ј. (1991): *Јесен средњег века*; Нови Сад: Матица Српска.
- Шпенглер, О. (1995): *Антропологија моћи*; Београд: Велвет.

HISTORIOSOPHICAL AND ANTHROPOLOGICAL TRIPTYCH: COSMOPOLITISM, IMPERIALISM, AND GLOBALISM

Summary

The author of this discourse, after comprehensive research and spiritual journey through time and history, via historiosophical and anthropological tale of five Romes, shows demonstrates and proves that spiritual transformation and evolution of contemporary man and mankind is possible only on the path of spirituality, tolerance and multiculturalism. The evolution of modern day man is primarily spiritual or incorporeal, and, as such, it is not only a question of identity, authority, and continuity, but also the affirmation of the world within us and us within the world, through the following complex processes: planetarization void of imperialism, cosmopolitanization void of mondialism, globalization void of globalism. According to the author's findings, the principle question of human history is: Will a man develop in the future as a homo technicus, homo spiritualis or homo barbaricus? Kolarić offers solid arguments in defense of the following thesis: the existing man is not the final evolutionary ladder, and he perceives and heralds the goals and meanings within supramental and supranogenous men and mankind. Accordingly, he finds that American New Age is just a transient spiritual current after which silhouettes of novel philosophical and spiritual movements will emerge.

Ivan Kolarić

