

ДРУШТВЕНЕ КРИЗЕ И
(СРПСКА) КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРА

Филолошко-уметнички факултет, Крајевац

ДРУШТВЕНЕ КРИЗЕ И (СРПСКА) КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРА

Уредници

проф. др Драган Бошковић

доц. др Маја Анђелковић

Рецензенти

проф. др Душан Иванић

проф. др Александар Јерков

доц. др Слободан Владушић

проф. др Ала Татаренко

Зборник је резултат истраживања у оквиру пројекта 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

Друштвене кризе и (српска) књижевност и култура

Уредници

проф. др Драган Бошковић
доц. др Маја Анђелковић

Филолошко-уметнички факултет
Крагујевац, 2011.

Захваљујући свима који су се одазвали овом темељном зборнику и приложили радове, са посебним задовољством ја оклањам домаћој и иностраној читалачкој и књижевно-научној заједници. Зборник Друштвене кризе и (српска) књижевност и култура резултат је научних активности на истоименом пројекту основних истраживања 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир који је од Министарства просвете и науке Републике Србије финансијски подржан. Седамнаест прихваћених и рецензираних радова, првенствено истраживача на наведеном пројекту, одговорили су на најшире постављену тематiku зборника. Проблемски обухватајући националну (српску) литературу и културу у регионалном, европском и глобалном контексту, аутори су покренули различита, веома актуелна истраживања, од књижевнотеоријске, преко културно-антрополошке до социјално-политичке проблематике, истраживања о колонијализму и социјализму (социјализму), идентитету савремене српске политичке историје и његових криза (дискурса, идентитета, историје, литературе, културе, итд), дијахроничко-синхроничкој расколи између наслеђених књижевно-културолошко-идеолошких матрица и савремених европских културолошко-идеолошких оквира. Истражујући у српском контексту узajамне везе друштвено-идеолошких дискурса (политичког, културолошког, академског, медијског итд) на литерарни, радови покушавају да одговоре на проблеме позиција српске књижевности и културе у складу са посебним карактеристикама региона и епохално-историјске средине, везају књижевности и културе на јавну свест, истражују културно-књижевне хармонизације друштвеног развоја са акцентом на осмишљавање друштвених криза, идеолошке злоупотребе друштвених криза, националних, европских и глобалних фобија/ушобија.

Можемо зато констатирати да је у истраживању остварен истраживачки циљ да се задата проблематика научно осветли,

не би ли се њимом одређени аспекти смисла књижевности у контексту друштвених криза осветлили, и то књижевности као дискурса увек спремној на идеолошку „послушност“, али и, многа пута, на разобличавање свих врста репресија, подела, доминације, идеологија, механизма дискриминаторске логике које генеришу друштвене кризе.

Уредници

Садржај

Рецесија и демократизација - о кризи идеологије
капитала и другим подвалама историје -
Желимир Д. Вукашиновић / 9

Камен, држава и речник
Александар Пејровић / 21

Антиимперијални дискурс или Дискурс слободе у
српској књижевности (Назнаке и фрагменти)
Душан Иванић / 37

Културни идентитет и политичка стратегија:
Књижевност у доба кризе
Часлав В. Николић / 49

Завет Данила Киша
Драјан Б. Бошковић / 65

„Црни су им коњи, црне потковице“: Психолошки
аспекти тортуре у романима *Ишчекујући варваре*
Ц. М. Куција и *Молићва* Вука Драшковића
Биљана Ђ. Ђорић Француски, Ивана М. Тодоровић / 77

О варварима у доба (пост)колонијализма
Јелена Н. Арсенијевић / 93

Хитроу синдром као метафора лиминалности
у роману *Беснило* Борислава Пекића
Марија В. Лојаница / 123

Геометрија и идеологија дискурзивног простора:
Дрво историје Светислава Басаре
Јасмина А. Теодоровић / 137

О немогућности друштвено-идеолошке критике у (дистопијској)
књижевности: Матићев *Шахид*, *Врли нови свети* и 1984
Никола М. Бубања / 149

Колективни јунак у приповеткама Антонија Исаковића
Виолеја П. Јовановић / 161

Ружење ружног или театар трагичног смеха
Јована С. Павићевић / 177

Метатеатралност и критика друштва у
Клаусирофобичној комедији Душана Ковачевића
Душан Р. Живковић / 189

Функција идеализације у културној дипломатији
(*Жиције Стефана Дечанског* Григорија Цамблака)
Анка Ж. Ристић / 201

Глобализација, образовање и школа
Тамара М. Стојановић Ђорђевић / 213

Поетска исписивања једне друштвене кризе: Аустријско-руско-
турски рат (1787-1791/1792) у јужнословенским књижевностима
Персида Лазаревић Di Giacoto / 225

Прича о прекрасном Јосифу: заједничка тема српске црквене
литературе и сликарства прве половине 18. века
Маја М. Анђелковић, Сања Р. Пајић / 263

РЕЦЕСИЈА И
ДЕМОКРАТИЗАЦИЈА
- о кризи идеологије капитала
и другим подвалама историје -



Желимир Д. Вукашиновић

*Филолошки факултет
Универзитет у Београду*

*У раду се, једним дијелом, интроспективно трага за разумијевањем: а. историјекла кризе економике и б. односа између културне индустрије, дизајнирања и производње криза. Исходније је: афирмација личне њобуне која не тражи жртве, нема циљ, нема саучесника, нема издајника,...; њобуна која чува свијет (и Друго) у њејовој њодударности са логиком представом субјекта, док антиаонизам, чак и онај дијалектички, расклаја у откривеном квалитету бесмисла економике. Друга перспектива рада се може прекозати у њокушају да се укаже да доађај рецесије није сводив на економски феномен; да је рецесија израз њелокујне историје Зайада која је свој наводни крај докучила у оној њохи у којој је идеја слободу корумирана идејом калитала. Либерални калитализам, дакле, обљежава вријеме краја револуција, а демократијација, као њејов *modus operandi*, њроцесуира чињеницу да су класне разлике укинуће, а њиме и услов за класну борбу која би водила у револуцију. Преакумулирана фрустрација иконијекта који разлику њоставаља као де-формацију остаје да се расперети кроз реваншистичке сукобе, а културна (њоси)индустрија се развија као глобална манифактура ушвара: фаншома кризе и њријекње... Личну кризу њрешира фармацеутика индустрија, колективну (која више није класна њејо национална) – су-дејство њтероризма и система надзирања, социјалну – нео-анархизам у виду њоси-меѡафизичке комѡилације симболичкој ѡражњења нео-љевице и нео-деснице, а глобалну – ѡријекња нуклеарној раѡа/кашасѡрофе. На крају (нам) ѡреостаје ѡишњање: како (и када ѡемо се, у свему овоме, научити) живјети?*

Кључне ријечи

калитал, рецесија, демократијација, криза, ѡобуна, слобода

Неко, Ви или ја, приближава се и каже: Хитио би најзад научити да живим.

Али зашто најзад?

Научити живјети. Необична зайовједна ријеч. Ко ће научити? Од кога? Научити живјети, али кога? Да ли ће се икада знаћи? Да ли ће се икада знаћи живјети а, прије свега, што значи 'научити живјети'? И зашто 'најзад'?

(Дерида 2004: 11)

Субјект, криза, егзистенција

Појам *кризе*, грч. *κρίσις*, *κρίσις*, односи се на мишљење, процјену, одлуку, проблематичну ситуацију, преломну тачку која захтјева доношење одлуке. Стање кризе, имајући овај навод у виду, разумијевам као стање егзистенције у неодлучности. Одлучност, при томе, не гарантује исправност нити разрјешеност. Смисао одлуке извире из фактицитета *небиране слободе живљења* или из чињенице да се људско постојање затиче у извјесности *рађања, умирања* и слободе живљења између ове двије одреднице егзистенције. *Слобода као појам* је одржива само на конформистичком плану њена пројектовања, а као тјескоба неодвојива је од човјека који је, и њоме, гурнут у бригу и одговорност за сопствено постојање и бивствовање у цјелини. Ескапистички дух свакодневнице припада егзистенцијалном ескивирању слободе доживљене преко осјећаја одговорности; тај бијег је и метафизички, и конформистички, и идеолошки – онолико колико се креће ка *слободи као појму*. Колективни појам слободе компензира кризу личног искуства слободе, па културна политика постаје културна индустрија дизајнирањем колективног пројекта ослобођења.¹ У региону бивше Југославије овај је пројект током 90-тих година

¹ Културном индустријом се производи стање технолошког оптимизма који суштину умјетности одваја од судбине човјечанства. Губљење смисла умјетности је синдром заборавља личног искуства слободе и вјере у њену могућност.

прошлого вијека остварен кроз синтезу националне еманципације и еманципације капитала. До тада је, од 40-тих до краја 80-тих, колективни појам слободе индустриран путем латентне функције акумулације (капитала). Показало се да насиље бива неопходно тамо гдје признавање капитала нема идеолошку потпору, а досеже ниво акумулације који се не може порећи поретком социјалне праведности. Културна политика као културна индустрија зато мора акомодирати рат као опцију из које, потом, генерише хуманистичке програме и идеологију помирења. У *Дијалектици њросвјетљивости* културна индустрија је означена као финални стадиј постављања апсолута имитације. Сведен на стил, овај апсолут разоткрива своју тајну у послушности друштвеној хијерархији. (в. Хоркхајмер-Адорно 1974: 143) Једна од кључних тачака раскривања оваквих и других *јодвала историје* бива освједочење да је исходиште социјализма капитализам, а не комунизам, а основно својство сазнавања историје *касних њацифизам*. Исходиште није могло бити другачије јер, очигледно, метаморфоза организације друштва, у суштини, бива метаморфоза капитала. Да није тако комунизам би био реалност историјског климакса колективног појма слободе, а капитал би био превазиђен као утемељујући принцип људских односа. Како се капитализам, међутим, постварио и у виду крајње фазе социјализма, остаје препознати да је СФРЈ социјализам био облик адаптације капитала у споменичку и парадну културу. Без идеолошке потпоре није се, наравно, могао испољити у непосредном власничком манифестирању. За то је већ био потребан пројект колективног нео-ослобођења у националном идентитету. Уколико је кретање историје Запада, од нововијековне појаве субјекта преко Декартовог рационализма до 19. вијека и довршења Хегеловог апсолутног идеализма, било одређено кретањем човјека ка слободи, онда је наводни крај историје могуће констатовати у оној епохи у којој је идеја слободе корумпирана идејом капитала. Питање које посљедично остаје гласи: да ли је ослобађање капитала значило и ослобађање човјека? Ослобађање капитала трасирањем његова прелаза из акумулације у циркулацију доводи до тржишта у коме се, што је императив, (пре) акумулирани капитал може растеретити, односно неометано кретати. Либерални капитализам јесте, номинално очигледно, тренутак објаве краја историје, односно коначни организацијски склоп капитала и слободе, а рецесија јесте стање довршења тога краја у реалности неодрживих односа заснованих на принципу штедње или себе-очувања субјекта. Ма колико да нова онтологија неутрализовала подручје тубивствовања, обезбјеђујући ту позицију етичким позитивизмом, субјект се маскира у апсолут Другог. Камуфлирање традиционалних идеолошких позиција у буђењу капитала кроз

нео-националне еманципаторске програме не пориче субјект нити га панорамом мултикултурализма трансцендира, него се субјект прикрива у модернизацији традиције преко демократски валидних модела. Ову варијацију можемо назвати *демократизацијом* (колективног и индивидуалног) субјекта који не може поднијети терет крајње слободе или апсолутне одговорности у свијету. Рецесија се при томе не може разумјети као економски феноменен, а појачавање њена дејства кроз неразумијевање води интензивирању демократизације друштва. Рецесија и демократизација нуде либералистичку доктрину као солуцију за кризу, а да криза, при томе, није израз реалитета живљења него догађај који указује на довршеност једног модела живљења и позива на одлуку кроз промјену начина живљења и мишљења као живљења. Истовремено, треба имати у виду да производња кризе има виталистичку функцију оправдавања егзистенције као такве. Егзистенције која истрајава упркос свему. Како одлучност не обезбјеђује исправност, тако ни ово истрајавање није живљењем одрживо у непромјењивој истости субјекта чији се модус опстајања правда идентитетом. Деструкција (културне политике) идентитета представља утолико одбацивање пркосног темеља његове конструктивистичке експанзије. Развој чињеничне науке јесте један од региона експанзије као и искључиво теистичко рангирање религиозности. Прије но што детаљније размотрим однос између културне индустрије, кризе и идентитета, вриједи издвојити Хусерлов став из *Кризе европских наука* (1936) и Дерида из *Вјере и знања* (1996). Како Хусерл у овом свом позном раду елаборира, проблем науке није само недостатак њена утемељења у философском искуству свијета живота што захтјева радикалнију рефлексију услова сазнања, него се криза науке читава у губљењу њена значаја за живот. Питање које се мора изнова поставити из искуства кризе науке јесте *шта је наука уошћене људској егзистенцији значила и шта може да јој значи?*² Дерида, дјелује да се његов став овдје може компариративно извести, потенцира да се о религији мора изнова говорити и на религиозан и на арелигиозан начин и то с обзиром на оно што у времену чинимо или смо чинили у име религије. Дакле, питање је конотирано, налик Хусерлу, у односу на вриједност свијета живота, а не тиче се стања кризе теоријског ума него стања кризе живљења унутар једног модела живота који је

2 Данас, примјерице, доминирају философије окружења и идеологија одрживог развоја које промовишу еколошку свијест, а у основи су интересна зона науке као капитала чија је последња ријеч претворба *фјасис-а* у окружење. Без нововијековне инвенције субјекта, ова претворба, наравно, не би била могућна. Са овом инвенцијом метафизика постаје објективистичка наука, мишљење каликулација, а дјеловање машинска техника.

резултат људског дјеловања. *Криза се, дакле, њроизводи кроз саму суштинину њројреса или било кој облика експанзије.*

Културна индустрија, криза, идентитет

Овај дио рада није постављен у форми излагања тематизованог проблема, него је резултат интроспекције која се да артикулисати у четири своја основна питања. Та су питања подручје поријекла кризе, односно искуства неразрјешености, неодлучности егзистенције. Идентитет је, поћи ћу од тога, увијек у кризи када егзистенција напусти формално-логичку структуру стварности. У *Начелу идентитетности* (в. Хајдегер 1982: 41), Хајдегер се враћа Парменидовом разумијевању идентитета који је изгубљен у одређењу идентитета који нуди каснија, нововијековна метафизика, у формули $A=A$. Превиђа се оно најочигледније: да би нешто било исто, довољан би, у једнакости, био један, а не два члана. Дакле, и ова логичка једнакост уствари демонстрира да се идентитет успоставља у разлици као димензији раз-двојености и са-припадности свијета и ствари. То значи да се људско постојање, у диктату бивања нужно је то сазнање, не може извести само из мишљења или да се егзистенција, прије или касније, проналази у неподудраности са собом и са свијетом. Питање идентитета се утолико тиче односа са Другим, тачније идентитет је успостављен у димензији, у мјери раз-двојености и са-припадности. У поменутом консензусу нове онтологије се, полазећи од његове етичке валидности, не увиђа или недовољно потенцира да се позиција Другог не може апсолутизовати. *Други њо себи* није могућ. Ситуација бачености егзистенције у Бивствовање демантује одрживост било каквог апсолута што води ка нужном живљењу разлике у коме су витални проблеми посредовање и свједочење.

Прво питање: да ли се може испосредовати Другоме оно што Други, преко властита искуства, нема у своме сазнању – дакле, није искусио нити био свједок? Смисао исповијести је утемељен у онтологији присуства. Сусрет са Другим је увијек у времену. Бог, као Трећи, јесте, изван историје, дакле није у времену, јер је апсолутни свједок: Онај који је присутан и у своме одуству. Дакако, сусрет са Трећим треба да буде преломни догађај историје. Ово је, уствари, један хеременуитичко-гносеолошки проблем чије је поријекло у темпоралној природи људског постојања: свако сазнање касни, прошлост се не може кориговати, односно не може се учинити *да не буде оно што је било*. То је основна чињеница историје. Све остале се ревидирају. Из хоризонта разумијевања природе људског искуства остаје потпитање: у чему или чиме је Други уистину другачији?

Осјећај неразумијевања за који се обично окривљује Други, у суштини јесте израз кризе егзистенције која је (про)пала у идентитет. Њен симптом је репетиција историјских циклуса онолико колико је *ћројадање* (у развоју) обиљежено страхом и само-сажаљењем.

Према томе, пропалост егзистенције у идентитет *захћијева мишљење разлике* у мјери у којој је задржавањем свијести у искуству, прије трауми идентитета, успостављена парадигма (ново) националне свијести у региону спрам које се вриједи запитати: да ли је насиље произведени феномен културне политике идентитета, а производња криза битно својство културне индустрије?

Одговарање на ово питање у себи носи позив на преиспитивање модела које пројектују популистичке-генеаложке политике темељене у идеологији аутентизације и оригинирања. Владавина језиком, и она граматичка, инсталира доминантан дискурс којим се поставља стварност, оно што јесте, истина, или задобија мјерило и историјски суд о друштвеној стварности. Идентитет се, у овом случају хомолошки организован преко инструментализације језика, дизајнира у матрицу „националног“, а то води до монументализма и миметичког односа према прошлости који по инерцији завршава трагично. Политика националног је, то хоћу акцентирати, регионални постав који полази од безупитног прихватања консолидованог идентитета као носиоца културе. Безусловност бива изражена и симболички, а управо је фатална идентификација са симболом историјски производила смрт. Наравно да онда неминовно постављамо питање могућности ослобођења у контексту херменеутичког проблема: од Другог се тражи разумијевање, јер потиснути субјект тражи себе-разумијевање и опраштање. Изазов опраштања јесте у томе што се тиче неопростивог – иначе проблем опроста уопште не би постојао. У разговору са Мишелом Виеворком, објављеном у *Вера и знање – век и ойрошћиај*, Дерида указује на проблем/изазов опраштаја у „варварству близине“ гдје су „злочини зачети међу људима који се познају“. (Дерида 2001: 164) Суштину историје „варварства близине“ чини оно што је прећутано. Тишина се, према томе, треба узети као мјесто свједочења. Истина ту није ни субјективна ни објективна, јер се биће открива у својој истини преко ћутње, прије него преко инструментализованог говора. Покретач овога откривања је воља која чини субјект, а не присила или захтјев за изрицањем. Уколико је ближњи *Дрући којеј држимо да ћознајемо* онда је „варварство близине“ конфликт са идејом о Другом, са стереотипом који дизајнира културна индустрија. Културна индустрија је, сљедствено, стање идентитета доживљено као страх од Другог, страх од незнања и неразумијевања, атрофирање радозналости и смисла су-

срета, криза живљења. Сусрет се зато доминантно одвија туристички, у виду економије односа која, како видимо, води у рецесију.

Треће питање: колико је насиље конфликт са стварним Другим, а колико са поистовјећеним Другим или Другим кога држимо да познајемо преко идеје о њему?

Ово питање води критици демократизације као типолошке политичке модернизације са крајњим дометом у администрирању сусрета са Другим путем мултикултурализма. Овај домет је промовисан као концепт помирења. У реалитету су-постојања овај је концепт, међутим, остао лишен искуства помирења. Зато, поновимо, о политици, религији и науци треба говорити у односу на њихов значај за живот и с обзиром на то шта смо чинили и чинимо у њихово име.

Четврто питање: Како до опроштаја и који је смисао опроштаја? – враћа нас почетном евидентирању кризе идентитета која свједочи нужност живљења разлике, јер избављења порицаног субјекта нема без Другог. Четврто питање се зато може читати и овако: како унутар чежње субјекта за избављењем допријети до стварног Другог? Смисао философије, колико кризира у (пост)индустријском друштву, треба да се обнови у искуству овога допирања, а тиме и у личном открићу снаге исцјељења бијеса у милост. Криза која води открићу философије као пута љубави, с оне стране романтизма онда, није егзистенцијална непогода него прилика.

Криза, револуција, тероризам или о љубави, слободи и другим митовима

„Маркс ће ипак жељети да њроклиње фантоме и све што није ни животи ни смрти, наиме њоновно њојављивање неке њојаве која неће никада бити ни њојављивање ни ишчезавање, ни феномен ни њејова сујројности. Он ће хитијети да ејзорцизује сабласи као и завјеренике сјаре Евроје којима је Манифест њјавио раји. Ако њај раји осјаје незаусијављив и ако је нужна ња револуција, он с њима склаја завјеру да би њуштем анализе ејзорцизовао ушварности ушваре. То је данас, а можда ће бити и у будућности, наш њроблем.“

(Дерида 2004: 60–61)

Берлински зид је пао са временском удаљеношћу од двјеста година од Француске револуције, са удаљеношћу у којој су се исцрпили илузије револуција модерног доба: идеје слободе и љубави. Либерални капитализам обиљежава вријеме краја револуција. Његов *modus operandi* – демократизација, процесуира чињеницу да су

класне разлике укинуте, а тиме и услов за класну борбу која би водила у револуцију. Комунистичке партије су извршиле своју номиналну транзицију што је показало да су трансформације *йолийичкої* превасходно стилистичке метаморфозе уклопљене у културну индустрију модернизације, односно мануфактурисања тренда. У демократизацији друштва, то значи, демократија не може да продре до људских односа. Истовремено, корумпирање слободе идејом капитала треба обезбиједити разочарење у идеју љубави изражену преко идеје праведности, солидарности и једнакости. Разочарење у револуцију враћа реалитет егзистенције у инерцију свакодневнице и летаргију дигиталног и медијског произвођења догађаја који испуњава празнину рутине. Идеја слободе се материјализује у синдрому индивидуализма чија је суштина *фанџом чистје размјене*, тзв. економска независност, а идеја љубави као бол субјекта отуђеног индивидуализмом. Као опште стање, индивидуализам изражава колективистички дух или утварну преоблику заједнице. У инверзији остаје доминантна прикривена чежња за припадањем, одређеније, чежња за изгубљеном стварношћу заједнице.

Како је класна разлика наводно укинута, национална разлика се експлоатише до нивоа еклектичке размјене, туристичког сусрета и реваншистичких сукоба. Дакле, након смрти револуције, борбеност се испољава у облику националних сукоба и тероризма, а суживот на нивоу фестивалског пира и егзотике путовања. Криза више не води промјени, јер је криза пост-индустријског доба криза обиља – симболичког вишка. Садржај и значење су овим обиљем потпуно испражњени тако да промјена није могућа на колективном плану. Промјена, дакле, не може бити, јасно је, ни индивидуалистичка ни колективистичка. То не значи да промјена, у било ком времену, не може бити лична. Тачније, промјена као битни позив кризе јесте *йромјена у истџом* колико бива лична, колико прожима доживљај субјекта који се не може ни објективизирати, ни трансцендирати, ни неутралисати, ни пренијети на колективни план, нити индивидуализирати. Камијев *Сизиф* је најочигледнији примјер *йромјене у истџом йреко личне йобуне*. Ова је побуна, уз слободу, посљедица апсурда: *нема циљ, нема саучесника, нема издајника...*; ова побуна чува свијет (и Другог) у његовој неподударности са логичком представом, антагонизам, чак и онај дијалектички, расклапа у садржају, квалитету бесмисла властите егзистенције. Слободна од идеје о слободи, од сваке наде, егзистенција се открива у отворености свога ту-бивствовања. Камијев револт је побуна против свих револуција које траже жртве, побуна против свих метафизика који су негирале живот у име идеје, побуна против касног пацифизма... Овај је ре-

волт једна правовремена побуна! Пошто смо се освједочили да је свака револуција производ идеализма и материјализма, практичког захтјева за оправдавање теоријског ума, онда свака револуција, у свом унутрашњем антагонизму, тежи само-укидању. Практиковање теоријског постава свијета механистички запоставља отолошко једниство мишљења и дјеловања у којему је свака интервенција сувишна. Само-укидање револуције доводи до кризе обиља пошто преакумулирана фрустрација идентитета који разлику поставља као де-формацију мора да се растерети кроз реваншистичке сукобе. Тероризам треба, на концу, насиљем да врати изгубљени реалитет егзистенције, стварност живљења – рађања и умирања, који је потрошила дигитална култура. Повратак реалитету путем реванша има историјски контекст свога учења са функцијом да оправда негацију живота у име „више стварности“, тј. Идеје. Дакле, ријеч је о идеализму фатално синтезираном са материјализмом, односно практицизмом. Фатална синтеза продукује фантома завјере, утвару, сабласт. Егзорцизам утваре, уводни цитат даје прилику да се то препозна, отклања из историјске стварности све што *није ни животи ни смрти*, а јесте представа која узрокује, *а јесте појава која никада неће бити ни јојављивање ни ишчезавање, ни феномен ни његова сујројност*. На концу, културна је (пост)индустрија глобална манифактура утваре, фантома кризе и пријетње. Личну кризу третира фармацеутска индустрија, колективну (која више није класна, него национална): су-дејство тероризма и система надзирања, социјалну: нео-анархизам – пост-метафизичка компилација симболичког пражњења нео-љевице и нео-деснице, глобалну: пријетња нуклеарног рата/катастрофе. У свему томе, рецесија је, званично, економски проблем све док нас пријетња подсећа да може бити горе. *Wall Street* криза припада само симболичком вишку за пражњење значења кризе чије је подручје довршење слободе у идеји капитала која узрокује преакумулираност корумпираног капитала у пуританстичкој култури. То већ није лако оправдати, али ту је демократизација да нас охрабри: сви имамо једнако право на *исти сан*. У епохи економског рационализма, изведено пост-индустријског материјализма, праведност је задовољена на идеалистичко-романтичарски начин. У парадоксу овом, евидентно, ништа није изгубљено. У апсолутној реалности више нема шта да се деси – ни живот ни смрт. Апсолутна реалност чини утварност утваре пред којом полазни мотив овога рада који се јавља из егзистенцијалног искуства кризе, а захваћен је цитатом из *Маркових сабласи* „хтио би најзад научити да живим“, дјелује бесмислено... У томе је, можда, и његов једини, а пошто је лични – онда и нужно довољни квалитет. Уосталом, сваки додатни би, чак и као хипотетички признат, био вишак.

У свом застїрањивању, у свом ноћном бунилу (*Hirngesprinst*)
 ѿврдица, зрїшач новца, шїекуланїи, ѿсїшају мученици
 ѿромейне вриједности. Они више не размјењују јер сањају о
 чистїој размјени.

(Дерида 2004: 58–59)

Литература

Дерида 2004: Ж. Дерида, *Марксове сабласїи*, Никшић: Јасен.

Дерида 2001: Ж. Дерида, *Вера и знање – век
 и оїрошїај*, Нови Сад: Светови.

Ками 2008: А. Ками, *Есеји*, „Мит о Сизифу“, Београд: Радеиа.

Сартр 1981: Ж. П. Сартр, *Филозофски сїиси*,
 „Егзистенцијализам је хуманизам“, Београд: Нолит.

Хајдегер 1982: М. Хајдегер, *Мишљење и ѿевање*,
 „Начело идентитета“, Боград: Нолит.

Хоркхајмер-Адорно 1974: М. Хоркхајмер, -Адорно, Т. *Дијалектїиѿа
 ѿросвјетїишељсїива*, Сарајево: Веселин Маслеша.

Хусерл 1991: Е. Хусерл, *Криза евројских наука*,
 Горњи Милановац: Дечје новине.

RECESSION AND DEMOCRATISATION

- on a crisis of the ideology of capital and other frauds of history -

Želimir D. Vukašinić

Summary

This paper, in part, presents an introspective search for understanding: a. the origin of existential crisis and b. a relation between the cultural industry, identity design and the production of crises. The outcome of this research is an affirmation of personal rebellion, a rebellion which does not require the victim, has no goal, no followers, no traitor ,...; a rebellion that cherishes the world (and the Other) in its illogical consistency, a rebellion which demolishes every antagonism by revealed quality of meaninglessness of existence. Second perspective of the writing can be recognised in an attempt to point out that the experience of recession is not reducible to an economic phenomenon; it is an expression of the entire history of the West that has arrived to its end by reaching the epoch in which the idea of freedom has been corrupted by the idea of capital. Liberal capitalism, namely, designates the end of the time of revolution as much as democratisation, as its modus operandi, promotes an abolition of class difference, and thus neutralises requirement for the class struggle that would lead to revolution. Over-accumulated frustration of identity that sets difference as a de-formation remains to be relieved through revanchism, and cultural (post)industry develops itself as a global manufacture of specters: phantoms of crises and threats... Personal crisis is treated pharmaceutically, collective crisis is adjusted by a co-relation between terrorism and surveillance systems, social crisis is subsided by neo-

anarchism in a form of a post-metaphysical symbolic compilation of discharge of neo-left and neo-right, and the global crisis is tuned by the threat of nuclear war or catastrophe. At the end, the question remains: can we (learn to) live without all those frauds of history?

Key words

capital, recession, democratisation, crisis, rebellion, freedom

КАМЕН, ДРЖАВА И
РЕЧНИК



Александар Петровић

*Филолошко-умейнички факултети
Универзитети у Крајеву*

У раду се размајтра проблем рецејције Платона и ујоређује са постмодерном computer fiction као модернизованим обликом античке софистике. Уочава се да ова књижевност настаје у контексту нарушавања биокултурној диверзијети и као последица корпоративних појреба.

Кључне речи

Платон, камен из Розете, модернизам, постмодерна, Јосип Рагник, Баја Живојинић, Хазарски речник

Шта се догодило *јосле*, прво је питање које мучи сваког ко започиње читање неког узбудљивог дела. Наравно, неминовно је да то *јосле* непосредно зависи од онога *јре*. Ако је роман или романса наше културе европска, онда она несумњиво започиње од Платона. Платон се налази *јре* свега што ми знамо о себи и свом свету. Међутим, парадоксално је да таква Платонова филозофија није антропоцентрична. У томе лежи и основни проблем који је низ векова, сада већ и миленијума стварао нерешиве неспоразуме. Платон не прихвата уметност, односно трагедију јер она разводњава, антропологизује елеусинске мистерије. Бог остаје у позадини, а човек избија у први план. Зато се он толико замерио софистима, а о рапсодима и тумачима књижевности да и не говоримо, било у античкој Грчкој, било у модерној Европи. Али да би се то разумело, да би се схватило да је Платон ипак однео победу над софистима, а да бисмо то, због потреба овог зборника, повезали с књижевношћу, потребан је, као и увек, мали увод.

Он овом приликом треба да почне од камена из Розете који је исклесан 196. године старе ере. Помињемо га јер је познато да он представља кључ египатског хијероглифског писма. Исти текст исписан на овом камену старогрчким и демотским писмом упућивао је на исправну претпоставку да је и трећи поред њих, хијероглифски, аналогија прва два. После више од миленијума узалудних напора да се разреши тајна овог писма, камен из Розете показао је да „мада је хијерогилфско писмо крајње сложено у многим својим видовима, основно начело је лако оцртати.“ (Wilkinson 2002: 10) Ово начело могло би се свести на данас лингвистички тешко разумљиво, али филозофски подстицајно правило да „естетско размишљање јесте скоро једино ограничење различитих начина на који се хијероглифски текст може писати.“ (Yauzich 1992: 2) Камен из Розете отворио је на тај начин дубљу историјску перспективу не само египатског писма. Он је добар, али не и усамљен пример, јер је исти поступак примењен и када је староегипатски декодиран

повезивањем са коптским, староперсијски са санскритом, хетитски са акадским, акадски са хебрејским. С друге стране, етрурско писмо није поуздано прочитано, јер му недостаје билингвални кључ. Полазећи од камена из Розете, који је постао метафора сваког аналогног декодирања, желимо да укажемо да се и ток савременог одумирања језика може читати аналогно процесу ишчезавању живих врста, а да аналогија ова два тока упућује на трећи који би се могао описати као разлагање биокултурног диверзитета.

Током периода нормалног, или позадинског, изумирања, живе врсте нестају ритмом од једне у просеку сваке 4 године. Међутим, између 1970. и 2000. број копнених и морских врста смањен је за 30%, а слатководних за 50%. United Nations Environmental Program процењује да сваке године нестаје између 17 хиљада и 100 хиљада врста, а до 2050. године очекује се нестанак око трећине преосталих живих врста у Европи, док ће 50% свих врста на Земљи нестати за стотину година. (Groombridge 2002: 10) Постоји све обимнија литература о овом проблему јер се по свом интензитету ово масовно изумирање све више изгледа као последње, шесто у низу великих изумирања која су у геолошком времену задесила нашу планету.

Упоредо са тим одвије се ишчезавање живих језика. О томе такође постоји обимна литература, а према *Атласу ујрожених језика у свешћу* који је објавио Унеско данас се у свету говори око 5.000 до 6.000 језика. Али преко 1000 језика говоре групе од 100 до 1000 људи, а око 533 групе до 100 људи. Неповратно на издисају већ је 53 језика, а у овом веку нестаће 90% сада постојећих језика. (Wurm 1996)

Ови токови, иако у несагласности са идеолошким оптимизмом глобализације, неминовно привлаче пажњу, јер је вероватно да они дају основни тон збивањима у овом веку. Понуђен је зато одређени број решења за проблеме који они намећу, али се она практично односе само на ублажавање или потискивање насталих последица. По правилу два тока ишчезавања посматрају се одвојено и траже се различити узроци њиховог дејства. Насупрот таквом приступу, ослањајући се на феноменологију Коста Стојановића, по којој се „често истим појавама, у различитим доменима нашег посматрања, дају разни називи“, (Стојановић 1910: 255) желимо да укажемо да ова два тока нису одвојена, већ се може уочити њихова изоморфност и препознати јединство њиховог извора. Значајна корелација лингвистичког и биолошког диверзитета чита је већ и на географској мапи где подручјима са великим лингвистичким диверзитетом одговара велики биодиверзитет. (Gibbs 2002) „Подручја са великом разноврсношћу језика такође имају изражену разноврсност врста

птица и сисара и сви показују сличан однос према подручју, географској ширини, шумским просторима и максималној надморској висини.“ (Sutherland 2002: 276) Иако се процена укупног броја живих врста креће у распону од 17 до 100 милиона, ипак се може уочити да је нестајање врста и језика сразмерно, да нестају приближно једнаком брзином.

Поред тога, упоредни процеси који сенче оба тока ишчезавања су веома слични. Нестанак живих врста прати настанак све већег броја трансгених врста, као и све разуђенији облици виртуалне стварности. Одумирање живих језика надомешта се мноштвом вештачких језика који настају рекомбинацијама бинарног кода. Ови вештачки језици додатно оптерећују и преостале природне језике, јер их пуне терминима искључиво потребним да би описали операције бинарних језика.

И поред читих аналогичности садашњи приступ у разумевању ових токова не усуђује се да пређе Рубикон. Немоћ да се то учини, да се у овом случају симболично покрене дејство камена из Розете, извири из ограничења владајуће картезијанске парадигме, која и данас пресудно одређује сазнајни процес. Она намеће, на потпуно несигурним темељима, дуализам субјекта и објекта као претпоставку не само научног описа стварности. Картезијански рационализам, идеолошки раздвајајући друштвени и природни свет, у овом случају одговара представи сломљеног камена уз Розету чији разбацани делови не допуштају да се уочи да се различитим писмима испишу исти текст.

Отуда главна препрека суочавању са овим токовима, или боље речено током ишчезавања, јесте картезијанска парадигма, која поставља стварност на когнитивно тло, на донкихотовско *ego cogito*, и следствено располажује *res cogitans* и *res extensa*. То је и заправо онај прави разлог који је и довео до ове имплозије друштвеног и природног света и њиховог форсираног нестајања. Картезијански донкихотизам, извођење *res extensa*, протежног света, из *res cogitans*, мислеће ствари, складно је праћен санчовским емпиризмом, коме су у принципу од једног увек причињава два. Дон Кихот и Санчо Панса, привидно тако опречни, два су складна јунака највећег европског романа. Уколико се Дон Кихоту чини да је непротивречно успоставио и утврдио виртуелни објект и уколико се у својим јуришима на њега све више разилази са стварношћу, утолико је снажнији Санчов напор да прати и подржи тај виртуелни заплет индуктивним здравим разумом. Картезијански рационализам витеза и беконовски емпиризам штитоноше тако се као привидне супротности присно допуњују, јер се на различите начине опирају суочавању са целином

ствари. Или другачије речено, ово растакање природног и друштвеног света, која се испољава ишчезавањем врста и облика, наставиће да добија замах управо због начина којима им се приступа из перспективе европског романа или како је идеолозима драже да кажу, историје, јер та реч *историја* Дон Кихоту увек призива девице које треба коначно ослободити, а Санчу слатка обећања губерније коју ће у том ослобађању задобити.

Ако бисмо, с друге стране, ствари посматрали изван картезијанског стигматизма, не бисмо могли да видимо никакву нужност да субјект и објект не буду аналогно повезани. (Петровић 2005) Тада не би било препреке да видимо да је реч о истом току нестајања. Међутим, како је Декарт ископао јаз између ова два ентитета, нама је заиста преостало да их гледамо само у бинарном коду, као нула и један, који по дефиницији нису аналогни и не могу ни на који начин да трансмутију. Уместо света зато имамо опис света, јер бинарни код не изражава, већ описује; он не досеже до објекта, већ уместо тога ствара конкурентски, упоредни виртуелни објект. Било је потребно само неколико векова да би се у занесеном донкихотовском лутању материјализовао декартовски код као *технолојика* и да то практично доведе до нестајања света, које се сада двоструко види као ишчезавање језичке и природне разноврсности.

Ова два тока ишчезавања говоре да је у перспективи картезијанизма свет застарео. Природа је застарела у својим живим облицима, као и језик у својим живим изразима. За разлику од природе и човека који су застарели, *ego cogito* је модеран до бесвести у све новијим виртуелним формама. Ово нас доводи до одличне прилике да бирамо или застарелог човека или *ego cogito* увек спремног за модерност. Проблем је само у томе што тај избор између аналогног и дигиталног кода скоро никоме није јасан, јер је донкихотовско когнитивно уљуљкивање довело до неразликовања технологизованог и стварног света. А то, истини за вољу, и јесте био Декартов циљ. Он је ослободио субјективитет, који је потом у нестишљивом налету збрисао све остало да би оставио само облике когнитивне аутономије који се данас могу врло добро анимирати симулирајући у верном огледалу живи свет.

Отуда нас суочавање са проблемом биокултурног диверзитетa не упућује ка делимичним еколошким или лингвистичким мерама. Оно нас окреће ка политици парадигме, која се, најкраће речено, уколико Нојеву барку претпоставимо Титанику, своди на напуштање бинарне слике света. Уколико је таква политика могућа, она непосредно води оживљавању аналогне културе, поверујемо ли да још није касно за такав покушај. Он је утолико тежи, јер он прак-

тично значи повратак Платону, обзиром да немамо од чега другога да пођемо до од извора европског света заснованог на аналогiji. Наравно не треба сумњати да его cogito гођен идеологијама и технологијама модернизма радикално одбацује такав покушај.

На први поглед може да делује чудно да су у разумевању тока нестајања света у први план поставља однос према Платону. То је учињено јер је Платонова аналогна оптика најчвршће упориште које допушта напуштање подељене субјект – објект стварности. Картезијански рационализам и настаје у конкуренцији с Платоном, јер Декарт онемогућава субјекту да подражава свет идеја тако што му приписује самоодређење и приморава га да из тога производи виртуелни објект. Субјект и објект тако се убрзо заплићу у преварну игру собе са огледалима.

Ова политика парадигме, како сада ствари стоје, има мале наде за успех, јер ослобођени субјект се не може помирити да је све што је радио и што може да ради само подражавање света идеја. И да је историја којој се једнако радо враћа као Нарцис површини језера, само роман. И да хоризмос, линија раздвајања, не иде размеђем субјект – објект, већ пре идеја – ствар. Побуђени субјективитет не може да одустане од идеологија ослобођења и у исти мах од колонизације објекта, све док га потпуно не подреди себи и у идентитету се не суочи са његовом потпуном виртуелношћу.

Дирљива је унисоност европског света у одбацивању Платона – од Јустинијана који је затворио Академију, хришћанских егзегета старог и средњег века који су га горљиво преписивали и одбацивали, Беконове индуктивне самоуверености за коју је Платон само брбљивац, емпиријске самодовољности која се наставила и до Карла Попера који оптужује Платона да хоће да обухвати целину, просвећених енциклопедиста у чијим радовима се најгласније чује, како каже Гете, тандркање фабричких котача, све до револуционара које узнемирава сваки академизам и егзистенцијалиста попут Хајдегера који је и од Јасперса и од нас тражио да гледамо Хитлерове руке („Да ли сте видели те руке?“) и уједно да одбацимо Платона у име предсократовске невиности.

У том смислу цела европска култура само је вишеструки неспоразум са Платоном, узалудно бекство од Платоновог аналогног устројства. Бекство је наравно могуће, али само по цени коју данас плаћамо. Аналогija једноставно има много већи капацитет самоодржања него бинарни код који има уграђену потенцију саморазарања. Покушај да се удвојеност, тамо где она природно лежи, између света идеја и света ствари, помери ка удвојености света

субјекта и света објекта, помера акценат на мета раван и води од природе ствари ка историји ствари. Овај процес померања Сервантес је заиста узорно описао, јер се лепо може пратити како јунак европског романа гура догађај у тумачење, у рефлексу налази збивање, а у млиновима види дивове. У том смислу картезијанизам и његове потоње просвећене реплике само су неуспела ревокација Платона. И утолико неуспелија јер рађа погубне последице, наиме хипертрофирање виртуелног и нестајање живог света.

Египатско хијероглифско писмо са којим смо почели ово разматрање истовремено је и фонетско и идеограмско. Карактеристично је да његове форме одликује велики биодиверзитет, јер се служи облицима различитих живих врста да би исказало значења. Оно на тај начин експлицитно указује да лингвистичка и биолошка разноврсност никако нису одвојени. Њихова синергија заправо и чини писмо. Зато није никакав недостатак апстрактног мишљења, о чему говоре надобудни просветитељи, навео ствараоце египатског писма да посегну за ликовима живих врста, већ управо јасна идеја да се лингвистички и биолошки диверзитет, или картезијански речено, субјект и објект, не могу и вероватно не смеју раздвајати, јер то доводи до кризе и у једном и у другом. Није заиста реч само о недостатку апстракције, већ и о томе да је апстракција недостатак. Премоћ апстракције је главни узрок који је и довео до конкретне немоћи. Просвећени свет, тако филозофски и практично одан апстракцијама, као да се није досетио да се *abs-trahō* (одвлачити, отргнути) не односи само на активност субјекта, већ истовремено и на објект који такође постаје апстрактан, истргнут, растргнут, одвучен, развучен, прозиран и утваран до ишчезавања.

Лингвистичко питање може се тако и обратно поставити – каква то недостатак модернизованог мишљења онемогућава декодирање низа старих писма – као што су, на пример, индуско писмо културе Мохенџо даро, каријски текстови из Мале Азије, микенско линеарно А писмо. Одговор можда и није тежак – реч је о недостатку диверзитета. Декодирање, односно повезивање, немогуће је без диверзитета. Његовим нестајањем заправо губимо могућност повезаности, јер свет је повезан само у свом диверзитету, или, филозофски речено, само у својој различитости налази се у идентитету. Због тога је бинарни свет који се састоји од непреводивих слогова 0 и 1 у својој бити поредак неповезаности, фрагментације, специјализације и свих других облика ентропијске расутости.

Идеологија неповезаности у терминологији последњих деценија назива се постмодернизам. Модернизам очито сам по себи није довољан, он је, веровали ми или не, застарео. Њему се мора

додати префикс после да би даље био функционалан. Реанимација путем префикса није нова технологија, она је део европске културе која се од доба просвећености определила за концепте који трају кратко и лако се мењају. Отуда већ имамо постиндустријско, постреволуционарно, постхумано и сличне појмове, јер су индустријско, револуционарно или хумано брзо и лако потрошени. Тако се истрошеним садржајима даје још мало времена, купује се време које наравно постаје све скупље јер покрива све празније појмовне љуштуре. То је уосталом логика капитала, посебно просвећеног капитала, који су у свом заносу почели још од Француске енциклопедије да нагомилавају енциклопедисти у својим сада већ безбројним томовима. Њима стварно треба још мало времена да не би морали да прогласе банкрот, већ да би могли да препакују и наново изнесу на пијацу своје томове. Уосталом, када прогласе банкрот свог система увек им на располагању стоји старо добро средство – рат свих против свих.

Али шта ми треба сада од њих да купимо? Шта је заправо постмодернизам? Како је модернизам могао да застари ако је његова бит борба против застарелости, одбацавање старог у име све новог и још новијег и самог Најновијег, писаног великим словом? Каква је то чудна дијалектика којом горљиви заговорници новог заправо производе застарелост? Није ли постмодерна некакав новогovor који треба да прикрије да се пирамидално знање модернизовања урушило као и пирамидална штедња у трећој Југославији или Wall Street пирамида hedge фондова?

Постављање питања постмодернизма, када се модернизам урушио у убрзаној застарелости света, делује заиста као неко *йосле*, као зидање на потонулом темељу, једнако илузорно као исписивање паролe *И йосле Тийа Тийо*, коју су у вртлогу екстатичке несвестице извикивали грађани друге Југославије пре него што им се то заиста и догодило кроз постмодерно растављање државе у којој су живели. ПостТито је свакако значајан постмодерни феномен, а Броз или Амброз можда и највећи постмодерни уметник кога смо имали јер је изванредним напором модернизације довео све до потпуне застарелости и припремио постмодерну декомпозицију стварности стварајући парадигму коју ће свет неминовно следити. Онима који су успели да изнесу мало здравог разума из друге и треће Југославије да га не би изгубили у default Европи није тешко да схвате да без потреба система да се деридизује, да се руга сам себи прикривајући да га више и нема, и да се дератизује, да се реши симптома своје неурозе потискујући их што дубље у подсвест, не би могло бити ни говора о постмодернизму.

То је некакво обожавање Слике, после Тита Тито, слика после стварности, слика и пре стварности, само Слика – стварност није ни потребна. Ако је модерна створила застарелост света, онда је постмодерна произвела потпуну непотребност света. Свет више никоме није потребан, довољна је слика, која као Joker све замењује: уметност, природу, мисао, интелигенцију, осећања. Постмодернизам је уверен да је протеза боља теза од стварности, да је лаж виртуелна истина. Наравно није то тако јер када се заплетемо у стари парадокс – један Крићанин каже да сви Крићани лажу – из њега можемо да се избавимо само схватимо ли да се у напору деридизације, односно дератизације крије трговачки напор да се време купи по најповољнијој цени. Парадокс лажи нема решења, он је само димна завеса која се диже да би се оно што је остало од природе ствари раскрчило до краја.

Како другачије да објасним постмодерно спајање медузе и кромпира недавно учињено у колевци модерне демократије, Уједињеном Краљевству. Медуза и кромпир нису тек литерарно, романескно слепљени, технологијом сличном оној којом се служи Павић у *Хазарском речнику*, већ су у high tech лабораторији нутритивно стопљени кроз генетичку манипулацију ова два ентитета. Тако сада имамо трансгени кромпир, нека врста прелазног кромпира или кромпира прелазног периода, који светли у складу са утопијским пројекцијама неолибералне привреде и потребама пољопривредника и опомиње заборавног прегаоца да га треба залити када нема кише, као што су критичари у написима у новинама опомињали заборавног читаоца да треба да прочита последњи Павићев трансгенијални роман. Тако је свет добио један надамне користан постмодерни трансгени производ који смењује истину природе утилитарношћу технологије, а који има своје место на тржишту, своје конзументе, као и оне који га препоручују – све исто што и Павићеве производи најновије списатељске технологије.

Жута мрља постмодерне јесте њена неугасива жеђ за Сlikом, њена потреба да себе у виду у сломљеном огледалу, њена немоћ да постоји изван медија, њена венозна страст за рекламом. Пропаганда је наравно постојала и раније и то пре свега као ватикански уред Propaganda fidei. Ту је развијен основни метод, који је појачан опсесијом Слике, домишљањем папе Пија XII који се у својој *constitutio apostolica Munificentissimus Deus* прогласио непогрешивом, савршеном сликом; или доприносом Јосипа Радника који је рекламирао своју партију која све решава; или можда суперхиковским слоганима професора Прокопијевића који, мада далеко од Рокфелера, као некад од Маркса, ипак копа рукама и ногама за посустало либерал-

но тржиште и на форуму Удружења послодаваца горљиво беседи о превеликим правима синдиката. Рекламу свакако није створила постмодерна, али је ствар довела до апсурда тако да ствар више не иде ако се не рекламира. Све је сада постмодерно, чак и сам Олтар – Тржиште, коме више не треба производ, већ му је довољан жиг. Ударити жиг, све је у томе. И ништа се није променило: Валтер и даље брани Сарајево, али сада не на брдовитом Балкану, већ на кинеском пиву, где Бата Живојиновић на етикети пивске боце од 0,5 литара са шмајсером у руци оштрим погледом циља овог пута не окупатора већ конзумента. Револуција која тече претворена је у пиво које тече, штавише пенуша, у жиг, бренд.

И то можда не било ништа лоше, и могли бисмо уживати у врацбинама прелазног периода у којима од Валтера – Тита – Јосипа Радника постаје Бата – Пиво да Жиг, заштићена робна марка, заправо није крађа производа који обележава. Жиг тражи пристанак за себе, а онда када га добије, сама ствар више није важна, јер он обликује купца према свом лику, а не купац производ према својој потреби. Такав моћни транзициони Жиг је појео производ, он је још једном сликом прерушио непостојање суштине, чињеницу да производа више нема, да је остао само симулакрум. Смерни купац више и не размишља о производу, он је за њега ствар по себи, неодлучива суштина. Он када купује више не мисли, он само верује, верује у жиг, верује зато што је апсурдно, и то више што је реклама бесмисленија. Он зна да ако не купи довољно производа, никада неће изаћи из прелазног периода, остаће заувек ухваћен у њему и никада му неће бити дозвољено да иде даље где га чека, како Френсис Фукујама каже, крај историје.

Као што Жиг моделује потрошача, тако и постмодерни писац моделује свог читаоца, говори му како и шта треба, а шта не треба да чита. Књижевност постаје нешто по себи, an sich, нешто одгурнуто изван граница искуства, препуно функционалне празнине модерне технологије. Постмодерни произвођачи – Павић, Коељо, Еко... – покрећу своје small and medium enterprises, продајући жигове купцима који више не знају шта је производ. Сам жиг је постао дело постављено на безбројне сајамске штандове, а он не преноси никакву мисао већ јединио поруку која гласи: То је Павић, то је Еко, то је Коељо... Жигосаној књижевности садржај није ни важан, односно једном речи, како каже јунак *Забелешки из њодземља* Достојевског, свет нека пропадне само да ја имам чаја да пијем. Зашто би било важно што свет пропада када је имам да пијем и могу у монолитној досади да лупам по диркама notebookа.

Писац је убио читаоца, који му није више потребан, јер ће га прочитати, и уместо тога позвао потрошача да купи његов производ, његов жиг које је заправо нови савез произвођача са потрошачем. Не само да нема читаоца, које је замењен са потрошачем consumer fiction, него у истом тренутку нема више ни писца, већ само малог привредника ухваћеног у напору повећања пословне продуктивности. И зато је реклама важна, зато су критичари битни – писца нема, читалац је убијен, а књига се заглавила у празнини између редова. Критичар делује као рекламни агент издавача одржавајући привид да све то постоји, само да би жиг могао да се прода. Писац не ствара књижевност, већ производи жиг, труди се да његово дело буде brand name, да би се потом жиг деридизовао, изругао читаоцу, и дератизовао, потиснуо проблем садржаја производа испод прага свести. Онда можемо да пијемо бесмислену у црно обојену водицу, познату као соса-сола, и да са једнаким поверењем, читамо награђене добитнике. Постмодернизам је књижевност уколико је соса-сола пиће. Ова пропорција све решава: пиће је ту само замена тезе да би могао да буде купљен жиг.

Из овога је јасно и зашто пуки жиг соса-сола на берзи вреди око шездесет милијарди долара: јер се у њему налази обезвређена рециклирана енергија која је лажним представљањем украдена од људи који су је пили. Када тако схватимо чисте принципе либералне економије намах и нестаје привида постмодернизма и развејава се магија речи пост. То и није пост, већ past, јер постојала је само модерност, али је она у међувремену застарела. Идоле не треба дирати, упозорава нас један класични аутор, да нам позлата не би остала на рукама. Пред нама је тако не постмодерна, већ потрошачка, consumer, грозница књижевности. Зар Павић није успешан пословни човек, зар његово дело није најбољи пример увозно – извозно усмерене мале привреде? Зар оно не оличава највећи успех производње која одговара на захтеве тржишта? Није ли уз то он и политички коректан – Хазари ће опет нестати, јер су једном већ нестали. Павић је једном речи идеалан производ, који се може рекламирати и добро продавати.

Истини за вољу цео посао није измислио Павић. Деценијама раније претече и родитељи постмодерниста, модернисти, на сличан начин су таманили добру вољу и поверење читаоца, доносили револуционарне уметничке мере, које су у стопу пратиле политичке, варкали се „превазиђеношћу“ овога и онога претварајући тако читаоца у таоца својих умишљаја. И још пре тога, није ли Сервантес написао роман против текстова о витезовима, који од читаоца нису ништа тражили? А пре њега цео средњи век хагиографског дављења

читаоца. А пре тога римско углађено пригодно празнословље. А пре тога хеленистички апокрифни фалсификати античких аутора. А пре тога софистичко жонглирање појмовима у старој Грчкој. А пре тога Хомер, Хесиод, Питагора које треба ишибати, каже Хераклит, јер су демагози.

Данас никога не можеш ишибати, можеш га само бомбардовати. Данас Министарство просвете наставницима одузима службеност поступања – они не могу никога да одстрани са часа или школе. Зато су они сами, а и бројни ученици постали жртва насиља ученика који су схватили да Министарство посредно подржава њихово насиље. То је принцип хуманизма, који не воли непосредно, већ само посредовано, технолошко деловање. Оно је некако отменије и у складу са духом времена, јер се лакше долази и до читаоца, који треба да буду погођени да би тако непосредно примили значење удараца или бомби који им падају на главу, било да су пуњене осиромашеним уранијумом или обогаченим хазаријумом. У томе има пуно смисла, јер будући да падају из невидљивих небеских висина ове бомбе подсећају на Јасперсове „шифре трансценденције“ које људи примећују у граничним ситуацијама егзистенције напрежући се да одгонетну њихов смисао. Тако се права књижевност преселила са Земље на висину од неколико хиљада метра, тамо где читаоци не могу да докуче њено присуство, а све што могу да примете су бомбе које се распрскавају производећи у њима тренутно све оно што сама по себи потрошачка књижевност не може – питање смисла, осећај драме егзистенције, трагично препознавање. То је посебна врста књижевности, посебног логоса, у коме Једно, бомба, распрскавањем постаје мноштво, а мноштво, погођено бомбом, намах постаје једно, слепљена маса, као на мосту у Грделичкој клисури, маја 1999. године. И онда лепо видимо како се потрошачка књижевност лепо допуњује са хуманитарним интервенцијама. И ова књижевност је хуманитарна, као некаква таблета која треба да ублажи бол неизлечивом болеснику. И зашто онда оспоравати Павића? Његово дело има дубоку хуманитарну поруку, његов рад је чист акт милосрђа, еутаназије читаоца који је после своје смрти преображен у потрошача да би такво хиберниран вечно живео у својој смрти. Распрскавајућа, запаљива постмодерна књижевност која се расипа свуда око нас је неопходан део савременог света који хуманитарно интервенише у свим забитима где читалац још није постао потрошач. И зашто критиковати Павића? У његовом делу паметан читалац је још 1985. године. могао да наслути завијање сирена, инвазију хуманизма која се распршила над целим светом. Хазари, читаоци, морају нестати. Али они не треба да мисле да писац има нешто

против њих лично. Не никако, он само ради свој посао, он је професионалац. Отуда је задатак читаоца врло једноставан – не наћи се на путу теледиригованог пројектила или лансираног романа, у исто време бити на другом месту. Које је то место? Само једно – оно које је највише бомбардовано, чак много више од Београда. Платонова Држава. Она упркос свему још увек одолева налетима корпоративног духа прерушеног у филозофију или екуменизам или револуцију или предузетништво. У ствари цео ток интелектуалне историје Запада може се тумачити као покушај да се Држава сруши – хришћанством, емпиризмом, картезијанством, позитивизмом, револуционарним материјализмом, на било који начин. Они су се као међу собом свађали: емпиризам са картезијанством, револуционарни материјализам са хришћанством да би прикрили да имају само једног заједничког противника – Платона. Не без извесног задовољства могу да на крају овог текста утврдим да су сви ови покушаји претрпели неуспех, да европска култура и поред више од два миленијума опсаде није успела да сруши Платонову Државу и да су протекли миленијуми добро послужили као проба њене издржљивости. Ован, балван историје за разбијање врата идеалне тврђаве узалуд је миленијумима лупао у добро подигнуте зидове. Два и по узалудна миленијума модернизовања Платонове *Државе*. У име чега? Врата су заправо све време била отворена. Ован – балван је иструлио и сада нам је остао само постмодернизам и пластична пост картица да из аутомата покушамо да истресемо нешто преостале ситнине. Или да је бацимо и заборавимо све као да се ништа није десило. Можда бисмо у томе и успели да је и камен из Розете направљен од пластике и да се може разменити у првој банци података. Али он је од камена и ништа на њему не може се променити, не може се разменити за најсавршеније научне методе и прецизне технологије направљене да бисмо могли да бленемо, да до несвести гледамо, а да не видимо. У томе је успех живота без камена из Розете. А тај успех је потпуни пораз, нестанак живота и губитак језика. Управо оно што нам се сада дешава. Само зато што немамо снаге да признамо да ће Платон ипак победити када све буде срушено.

Литература

Wilkinson 2002: R. Wilkinson, *Reading Egyptian Art*, Thames and Hudson.

Zauzich 1992: K. T. Zauzich, *An Introduction to Ancient Egyptian Writing*, Un. of Texas Press.

- Groombridge, Jenkins 2002: B. Groombridge, M. Jenkins, *World Atlas of Biodiversity: Earth's Living Resources in the 21st Century*, Un. California Press.
- Wurm 1996: S. A. Wurm, *Atlas of the World's languages in Danger of Disappearing*, Unesco / Pacific Publishing, Paris – Canberra.
- Стојановић 1910: К. Стојановић, *Тумачење физичких и социјалних њојава*, Београд.
- Gibbs 2002: W. Gibbs, *Saving Dying Languages*, Scientific American.
- Sutherland 2002: W. Sutherland, *Parallel extinction risk and global distribution of languages and species*, Nature 423, (15. мај 2002).
- Петровић 2005: А. Петровић, *Аналогија и ениџроуија*, Матица српска.

STONE, STATE AND DICTIONARY

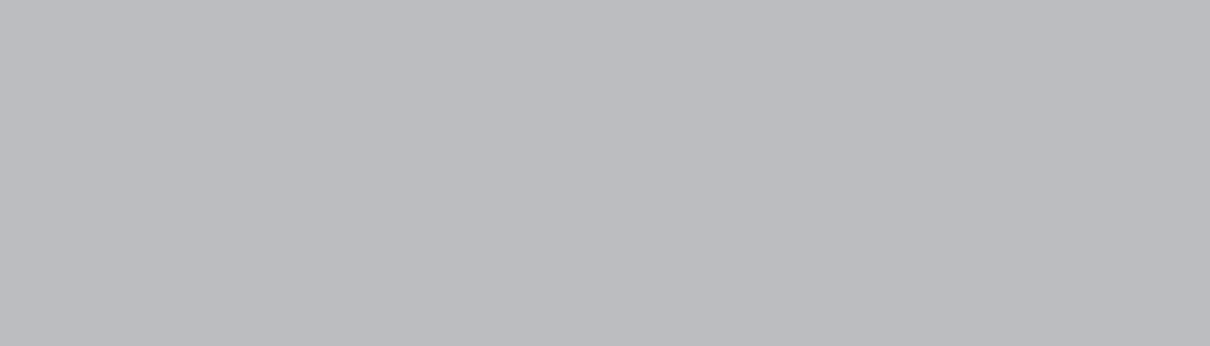
Aleksandar Petrović

Summary

The paper addresses the issue of the reception of Plato and compares it with the post-modern consumer fiction as a modernized form of antic Sophism. What is to be noted is that the literature in question is disappearing given the context of biocultural diversity disturbance, as well as the context of the consequences brought about by corporative requirements.

Key words

Plato, Rosetta Stone, modernism, postmodernism, Josip Radnik, Bata Živojinović, Dictionary of the Khazars



АНТИИМПЕРИЈАЛНИ
ДИСКУРС
или
ДИСКУРС СЛОБОДЕ У
СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ
(Назнаке и фрагменти)



Душан Иванић

*Филолошки факултет
Универзитет у Београду*

Аутор у оквиру оштиније моуће теме (имеријални дискурс) издваја антиимеријални дискурс или дискурс слободe (ослобођења) као дискурс својствен српској књижевној и културној традицији од 18. вијека до окончавања борби за ослобођење и уједињење. Истовремено је то био облик борбе за очување соствене идентитетске, угрожене преференцијом више имерија на балкански простор и културном колонизацијом. У обиљежја овог дискурса улази и критичка дистанца према евроценризму (Ј. С. Пойовић), релативизација имеријалних моћи (П. П. Нејоси), борба против културне колонизације и истовремено усвајање извесних образаца других култура, до пророчанско-утопијских визија о рушењу имерија (Ј. Игњатовић).

Кључне ријечи

антиимеријални дискурс, дискурс слободe, имерија, народности, слобода, евроценризам, идентитет

Империлни дискурс, дискурс освајања/хегемоније, потчињавања, централизације моћи и привилеговања једне државно-национално-политичке позиције (турске, аустријске, руске, евро-америчке), или става који изражава такве позиције, има противтежу у дискурсу слободе, дискурсу борбе против освајања, или борбе за ослобађање од такве (над)моћи, отпора поробљавању, трајању својеврсног ропства, како се схваћала у модерном свијету власт туђе националне државе, туђег језика и туђе културе. Пошто се модерна српска култура од 18. вијека рађала на подручјима двију империја позног средњовјековља, Турске и Аустрије, она се у борби за очување националног идентитета колебала између различитих центара моћи, настојећи да их искористи колико је било могуће ради очувања властитог постојања. Тако се може разумјети борба за овладавање медијима новог доба, штампом и књигом, потом школским институцијама и општенационалним друштвима као што је Матица српска, до постепеног усвајања идеја које су обиљежиле модерно доба међу Србима с подручја Хабсбуршке монархије. На другој страни, у Турској царевини, тежња за ослобођењем се испољила у оружаном устанцима почетком 19. вијека.

У условима расијаног, исељеног и прогнаног народа, српска култура обликује неку врсту визије, пројекта ослобођења. *Сийемајоирафија*, прва значајна нововјековна српска књига (1741) изузетан је примјер трансформације туђег империлног дискурса у дискурс властитог ослобођења. У књизи је искоришћен план једне империје (Хабсбуршке царевине) – амблематска (хералдичка) представа земаља које би она могла или жељела присвојити – да се назначи сасвим други циљ – ослобађање хришћанских земаља које су се налазиле у оквирима Турске царевине. Тако су се сви грбови земаља на које је претендовала Аустрија нашли у вијенцу који окружује цара Душана, испод копита његовог коња.¹ У неочекиваном

¹ Уп. предговор Д. Давидова (Стематологија 1972: 9). Портрет цара Душана, „Силног Стефана“ налази се на листу 126.

стапању империјалног дискурса и ослободилачког „антидискурса“ настала је имплицитна визија рушења постојећег (хабсбуршког) царства ради обнове, васкрса Душановог царства. *Стемајтографија* је зачетак српске препородне мисли: са сјећањем на стару славу спајала се нада у обнову националне слободе посредством националне државе.

Паралелно с овим процесима у српској култури се обликује критичка дистанца према империјалним претензијама. Њоме се, том дистанцом, посредно потврђује хегемонистички интерес моћи у односу на расијани српски народ (пјесма „Плач Србији“ Захарија Орфелина, 1761/62, у облику алегорије/персонификације изразито критички формулише ставове о положају српског народа у новој средини, на тлу аустријске монархије). Већ Доситеј Обрадовић свој народ види као равноправан дио европске заједнице народа,² али истовремено настоји да очува посебност његовог културног идентитета у односу на европске помодне правце, сентиментализам или сентименталистичко-романтичну занесеност („пареније ума“) (уп. Обрадовић 2007: 155–156). Тиме је отворен двоструки однос према извјесним токовима културе коју поједностављено зовемо европском: градња мозаика културних вриједности српског националног идентитета, уз повремено опору слику вриједности сопственог народа (Доситеј говори не само о мањку „воспитанија“, већ и о вјерској нетолеранцији у оквирима језички истородне заједнице, о неуредном животу и свакодневном понашању).³

Од средине 18. до средине 19. вијека српску културу обиљежава и борба против културне колонизације и учешће у тој колониза-

2 У једном приватном писму тврдиће да је карактер Срба чист, мужеван и херојски, колико и ког славнијег народа у Европи: „Сасвим их је натура обдарила с предимствима тела, срца и душе. Једно само потребују, но ово једно више од полака чини: воспитаније!“ (Обрадовић 1961: 230)

3 „Колики поштени и чистосрдечни народ у Далмацији, Хорватској и Славонији, једнога народа и језика, и који у истога Исуса спаситеља вјерује, мрзи се, укорава се, гони се, и један другом љуту неправду чини! (...) Са светковинама бива јошт горе; није потреба да ти кажем, знаш и сам шта се чини: у послене дне сви су људи мирни и паметни; од јутра до ноћи раде и о свом послу настоје; а како светковина, све ти то полуди: до подне у цркви, а после подне у крчмам; и многи поарче на свеца с чим би могли седам дана гладну фамилију преранити. Пак нека би само то било. Но кад су свађе и процеси? О светковинам. Кад су пијанства и бешчинија? О светковинам. Кад брат на брата ноже трза? Кад се крв пролива, главе разбијају и убиства чине? О празници и светковинам!“ (Обрадовић 2007: 38–39) У познатом писму Јосифу Ј. Шакабенти, расправљајући о злоупотреби дара говора, додаће: „На коју год страну уши окренем, ништа не чујем развје празнословије, поруганије, похужденије, клевету и осужденије. Туже се млађи на старије, а старији један на другога“. (Обрадовић 1961: 228–229)

цији. Подсјетимо да је, нпр. њемачки језик је био језик школе, потом мађарски – службени језик администрације у угарским земљама, католичка вјероисповијест претпоставка високих положаја у војсци, више школе махом изван националне територије и повезане с туђим вјерским основама. Та је борба добијала облик конструисања сопственог културног идентитета, истовремено издвајајући вриједности које се укључују у европски хоризонт вриједности. У извјесним случајевима долазило је до критике пређашњег идентитета (стања културе): познат је негативан однос према народној традицији у дјелима Јована Рајића (донекле је био такав однос и у дјелима Д. Обрадовића),⁴ потом једна врста равнодушности Лукијана Мушицког према народним пјесмама (како тврди, можда пристрасно, Вук Караџић (уп. Караџић 2001: 37- 43), али не и према народној традицији у цјелини. И то је био раширен став све док народне пјесме у чланцима Јакоба Грима и Јохана В. Гетеа, односно међу европским ученим људима, нису постале општа вриједност, која ће код нас добити епилог у списима најевропскијег од српских романтичара, Л. Костића: он на народне пјесме гледа не само као на естетску творевину свјетског ранга, него и као неку врсту народног, националног јевањеља, етичку подлогу националне културе.⁵

У непосредној вези са Првим српском устанком, српском револуцијом, како је своје виђење ових догађаја назвао Леполд Ранке (*Die serbische Revolution*, Hamburg, 1829), српска књижевна мисао се почиње отимати од колонијалног дискурса. Довољно је упоредити двије пјесме Д. Обрадовића, *Пјесна о избављењу Србије* (Беч, 1789) и *На инсурекцију Србијанов* (Венеција, 1804). Од једне до друге пјесме смјењује се проимперијални дискурс националним, будничким дискурсом. У првој пјесми Србија се уписује у дио земаља хабсбуршке круне, у другој је земља која се враћа у своју првобитну славу, не више као провинција друге царевине, већ као самостална држава, чак више од тога – као дио скупа земаља једног народа који се ослобађа империјалних ланаца. Као противтежа империјалном дискурсу почиње да се очитује дискурс *идентитетности*, очувања идентитета, вид отпора претензијама империје (вјерски, војно или егзистенцијално премоћне) на потчињавање и брисање туђих идентитета. Несумњиво, устанак против турске власти постаје

4 Рајић је противник народне традиције и као историјског извора и као слике моралних ставова (уп. Радојчић 1952: 114–115), док је код Доситеја више ријеч о критици застарјелих и здравом разуму противних вјеровања и обичаја.

5 Костић у својим предавањима, 60-их година, често пореди народне пјесме с јеванђељима и уводи појам *народно јеванђеље*. (Уп. Костић 1990: 9)

најјача брана кризи националног идентитета. То питање постаје есејистичка и пјесничка тема (Павле Соларић, Лукијан Мушицки), у коју улази још сасвим непознати Вук Стефановић (Караџић). С Вуком почиње једна од суштинских промјена у одређивању национално-културног идентитета, везана за тврдњу да у народним пјесмама почива првобитно српско биће и име (*Мала њросџонародња славеносербска њјеснарица*, Беч, 1814). Потом ће Вук у народним пјесмама и приповијеткама наћи основ за стандардизацију српског књижевног језика, потцртавајући истовремено његову специфичност у оквирима словенске скупине народа. Као својства српског идентитета појављују се атрибути „народно“, „простонародно“, „природно“, „једноставно“, „невино“ (што се проналази у народној поезији као новом чиниоцу српске писане ријечи). Историчари књижевности и историчари уопште отићи ће и даље, тврдећи, с доста разлога, да су народне пјесме у периоду вјековних туђинских управа над Србима очувале њихову националну самобитност (С. Новаковић, 1871).

Општи правац у овим процесима добро илуструје тврдња да се *класична школа* у свој Европи смјењује *националном школом* (Нешић 1834: 76). Процес се огледа у супституцији класичних европских атрибута домаћим атрибутима („Шта Леонид мисли и Сцевола/ Кад Обилић на поприште стане“). Јован Хаџић преводи Хорација (*De arte poetika*) у хексаметру и у десетерцу, оличавајући везу класицизма и народног правца. Замишљен као наша *Србија-да* циклус пјесама Симе Милутиновића Сарајлије добија наслов *Србијанка* (1826). Интернационалне књижевне форме, нпр. сонет, преносе се у астрофичне композиције (Радичевић), по угледу на народне пјесме. Истовремено се међународни оквири модернизују: умјесто класичних вриједности почињу се препоручивати савремени писци (Виланд, Гете, Хердер, Жан Паул, Шилер, Пушкин, Гогољ).

Књижевност се непосредно укључује у грађење сегмената и установа културе. Лукијан Мушицки пише оду „На воздвиженије учебни катедра словенског и сербског језика и словесности њине“ (1834), позивајући на увођење ових предмета у српске школе и дочаравајући како млади образовани Србин изабране младе људе учи цијенити српски језик и откривати књижевне хоризонте, такмичити се с другим народима и њихова богатства преносити у српске храмове. Симо Милутиновић Сарајлија нуди епске пјесме о српској револуцији Европи, да процијени праведност устаничког покрета, док у обраћању „благоразумном читатељу“ уобличава органистичку мисао, како „уди цијело састављају“, па према томе и Срби и њихово дјеловање припадају свеопштем „колловрату и метежу“, мислећи сва-

како на велико европско комешање за вријеме Наполеонових ратова (*Србијанка*, Лајпциг 1826; Београд 1993).

Конфронтације културних образаца (српско/европско), фрагментарно садржане у списима Доситеја Обрадовића, па и Милована Видаковића, постаће велика књижевна тема: Његош, поред Бранка, па Љубиша, Глишић и Лазаревић, који ће томе свему дати и унутарнационални и интернационални план. „Други“ у очима наших писаца постаје извор двоструке или вишеструке, прије свега ироничне пројекције, али та пројекција захвата и простонародно-наивну, неискусну свијест у сусрету са модерном цивилизацијом на Западу (Његошев мотив „војвода Драшко у Млецима“, Љубишин Кањош у Млецима), колико и у сусрету мачванско-шумадијског сељака са обичајима и техничким иновацијама у граду (у Глишића и Лазаревића).

Топос *Европе* се уклапа у бинаран поредак вриједности (слобода/ропство), гдје се оно што је у начелу позитивно („просвијећенац“, „изображеник“) преображава у негативно. Такво вредновање је дијелом изазвано настојањима неких европских држава да се очува Турско царство, без обзира на његову варварску управу (Сарајлија 1993, 51: 22–24), што је Симо Милутиновић Сарајлија назвао „интерес глухочувствујућих“ (Сарајлија 1993, 7: 31.34). Критика „евроцентризма“ афирмише идентитет, сопствени глас у модерној култури. Поред Сарајлије и Јован С. Поповић одлучно тематизује отпор евроцентризму („Изображенику“ и др.). Друга, или већ трећа, генерација романтичара локално-националне вриједности хипостазира, пошто је глас српске народне традиције постао дио хора европских традиција (српске народне пјесме су већ преведена на главне европске језике). Тај правац води у идеју о изворности као главној вриједности националне културе, узимајући утицај других култура као „грешку“ или странпутицу на путу развоја. То ће се најбоље потврдити у *Историји српске књижевности* С. Новаковића, у негативном вредновању „византијских образаца“ и апологији фолклорне подлоге развоја модерне српске културе и књижевности. (уп. Иванић 2001: 377–399)

Народности и *слобода* у препородном периоду (романтизам) постају водеће вриједности, а по односу према њима мјере се припадници српске језичке заједнице (или претпоставке о тој заједници)! У *Лажном цару Шћейану Малом* (1963, с. 145, стих 281–2833) вели се за Бошњаке:

*О слободи и о народности
у њих нико понајвише неја;
у роб су их обе сахранили.*

Једним дијелом је у овом смислу дата и слика судбине словенских народа (у разговору с Љ. Ненадовићем Његош говори: „Ала се ми Словени наробовасмо“. (уп. Ненадовић 1907: 13) *Горски вијенац*, „јеванђеље борбе за слободу“ (С. Новаковић), дијелом је расправа/полемика империјалног и антиимперијалног дискурса: реторика силе (већине) и реторика отпора (мањине); реторика „глобализма“ као реторика империје („Мањи поток у виши увире, код увора своје име губи“, 794–95), којему се супротставља реторика коријена/клице („Ђе је зрно клицу заметнуло/ Онде нека и плодом почине“, 612–613).

Неутрализација империјалних размјера, релативизација статуса, веома се сликовито казује у *Шћейану Малом* (Његош 1963: 199, стих 588–599), гдје се на тврдњу како је царство турско веће него московско, казује следеће:

*Мудри Турци овако причају:
Анадол је ка велико јувно,
Румелија сирама Анадола
ка да сјавиш на јувно шћейсију,
а Босна је сирама Румелије
ка да сјавиш сахан на шћейсију.
А то није иако но овако:
сав је свијет како једно јувно,
а Русија, бива, у свијету
ка шћейсија велика на јувно,
а Турска је насирама Русије
како сахан мали на шћейсију.*

Култура асимилује и изолује/одбацује. Однос према Турцима и турској култури није, међутим, једносмјеран: с једне стране је у асимилацији језичких елемената, одијевања, кулинарства, архитектуре, с друге је у одбијању турске вјере (ислама) и државе.⁶ Та вјера и држава се наметнула освајањима/колонизацијом, силом, те је било природно да се силом и отјера, уколико нема другог пута.

Истовремено са вишевековним отимањем од турске власти и турске државе српску књижевност и српску публицистику почиње да прожима отпор евроцентричкој културној колонијализацији.

⁶ О том аспекту културних веза писао је М. Поповић у више наврата, најпотпуније у монографији *Српски рјечник Вука Св. Караџића* (Поповић 1983: 110–124), узимајући оријентални слој као дио културног идентитета српског народа.

Та се тема испољила већ у анонимној и у ауторској грађанској лирици 18. вијека, у шаљиво-сатиричним конфронтацијама старих и нових (помодних) обичаја. Много одређенији вид добиће с Вуком Караџићем: он је критици изложио повођење за тривијалном књижевношћу (Видаковић), непознавање народних обичаја, незналачко мијешања урбане и фолклорне културе у сликама из живота. Леполд Ранке је јасно назначио свој став о природи темеља новије српске историје: она је почела одбацивањем империјалног диктата⁷ и могло би се рећи, с нешто уопштавања, цијели 19. вијек и добар дио 20. вијека та је историја била у знаку овог, антиимперијалног дискурса. Међутим, империјално се не веже само за државно-политичке оквире (Турска, Аустрија, Русија), или претензије на туђе територије и друге поданике, већ све више за претензије других, јачих култура на владајућу позицију или вриједност.

Тако се обликовала парадоксална ситуација. Пола вијека Вукове борбе за српски језик и правопис је и пола вијека борбе да се неутралише инфериоран положај српске културе у европском простору и да се домаће вриједности уврсте у општеевропску духовну баштину (народне пјесме, српски језик, српска револуција). Већ од Орфелина и Доситеја истицан је такође природан потенцијал српског народа за усавршавање и усвајање нових, европских вриједности. У тим противурјечјима је конструисан комплекс или скуп особина које ће обиљежити идентитет српске културе. Ову сложену ситуацију можда најбоље потврђује дјело Ј. Стерије Поповића. Класичног образовања, он је прихватио вриједности народне поезије, али не и Вукову правописно-језичку реформу у њеним спољашњим цртама нити романтичарску националну искључивост. Са свијешћу о нетрпељивим цивилизацијско-вјерским комплексима (Запад, Исток; Америка, Европа, хришћанство, ислам, старе цивилизације), Ј. С. Поповић је постао најрјечитији, најодлучнији критичар *цивилизације (и културе)*, уколико она одваја од природе и природности, критичар *науке*, уколико је лишена морала и мудрости, критичар *евроценјирских* моралних норми и модерности, уколико потиру

7 Треће издање Ранкеове књиге (*Serbien und die Türkei im 19. Jahrhundert*) изишло је у Лајпцигу 1879 (српски превод: Ранке 1892). Ово издање је дошло годину дана по међународном признању Србије као државе. Ранке је, у поруци Јовану Ристићу, тада министру иностраних послова Србије и свом некадашњем студенту, истакао да су тиме испуњени они циљеви које су заступали кнезови устајући против јаничарске владавине. У предговору за ово издање своје књиге, закључио је: „Аутономија српског народа, која се сама успоставила, његова одлучност и делотворна снага представљају у историји XIX века значајну појаву: почивајући у основи на сопственом развиту, том народу је, да би дошао до изражаја, ипак било потребно суделовање европских сила.“ (уп. *Српска револуција* 1991: 213)

националну посебност и друге облике хуманости. Не мање је рјечит критичар *српских мана*: немар према исправљању сопствених гријехова, склоност да најближи буде туђ, лако примање страних обичаја и стране природе. (в. Поповић 2002: 17–18) Стеријин хуманизам без националних, вјерских и геополитичких граница је најбољи дио српског антиколонијалног дискурса.

*Блаја колевко среће, ој њриродо сѝара, едемска,
Врајти се, врајти' се назад, срца озари наша.
Не књије Јевроје, нијии Француз, Немац ил' Енїлез,
Већ њрави невиностї њросветїу њраву носи. (...)
Зашїї' се мориш, изнаћи земљу, їде' но извире њорок.
Предел и народи сви їиїћу злочинсїтвама свуд
Ниї' њород, ниї' `језик, ниї' `одело разлику дели,
Злоїворсїву свакојем срце је извор и дом.
(„Турци“: Поповић 2002: 28)*

Миодраг Павловић је написао да је Стерија био „наш западњак против Запада“, да је осјетио потенцијал националне културе и да је *Евроја* у његовим пјесмама метафора наличја модерне просвијећености („Изображенику“, „Турци“, „Година 1848“). (в. Павловић 1979: 127) Релативизација система вриједности, лицемјерје у систему вриједности који пропагира западноевропска култура „изображеника“, један је од најполемичнијих текстова наше књижевности („Кад Турчин робље продаје на тргу,/ Безбожник он је и звер,/ Кад ти за посао купујеш црнце,/ Среће отвараш им двер.“). („Изображенику“: Поповић 1854: 111)

Сличне дилеме ће остати трајна тема српске културе. Некада повезане с конкретним политичким приликама (припрема ослободилачких ратова против Турске, 70-их година 19. вијека; реакције на антисрпске текстове у западноевропској штампи), како ће се испољити у пјесмама Ђуре Јакшића, Јована Јовановића Змаја и Лазе Костића, или у естетичким чланцима и филозофским списима Лазе Костића, до дискретне полемике Војислава Илића с пропалим империјама („Овидије“).

Антимперијални дискурс српске књижевности и српске јавне ријечи никада није био само теоријски, већ повезан с конкретним околностима у којима је живио српски народ. Интелектуално водство тога народа, расијаног у 10-ак државних цјелина (Турска, Аустрија, Аустро-Угарска, Далмација, Војна Граница, Хрватска и Славонија, Кнежевина Србија, Црна Гора, Босна и Херцеговина у оквиру Турске и под окупацијом), повијало се између конституисања духовне основе ослобођења кроз покрет културног обједињавања (Уједињена омладина српска, 60-их година 19. вијека) и

конкретне акције држава које су припремале војне акције (Србија и Црна Гора). Идеја ослобођења је понекад дјеловала као утопија, као мисао могућа у романескним фикцијама. Такав је примјер из романа *Васа Решпект*. На питање затворског свештеника шта би урадио с највећим добитком на лутрији, Васа Решпект, осуђен на дугогодишњу робију у аустријској царевини, одговара: „Ја да имам двеста милиона форината, истерао бих Турке из Европе.“ Потом описује план стварања војске и флоте, обухватајући њиме Црну Гору, Јадранско море, Босну, Санцак, буђење Румуније и Бугарске, отпор Аустрији на Уни. У случају мијешања Аустрије и Русије, додаје, „па и то је за време“. „Па кад се једаред све поремети, оно старо турско опстати не може.“ (Игњатовић 1981: 140–141) Игњатовићево дјело је објављивано у београдској *Ойџабини* (1875), у освит устанка у Босни (1875) и српско-турског рата (1876), али наговјештава доба гашења старих империја (аустријске, турске, руске, њемачке) и издвајања нових, претежно национално или вишенационално утемељених држава на њиховом тлу послје Првог свјетског рата. Антиимперијални дискурс се поступно претварао у ослободилачку акцију која је рушила империје, не без подлоге за неке нове империјалне планове.

Литература

- Иванић 2001: Д. Иванић, Народност, природност, изворност, *Историја српске књижевности у шумамену Стојана Новаковића*, Нови Сад: Зборник МСКЈ, XLIX, 3.
- Игњатовић 1981: Ј. Игњатовић, *Васа Решпект*, прир. Д. Живковић, Београд.
- Караџић 2001: В. С. Караџић, *Прави узрок и почешак скућљања нашијех народнијех њјесама*, СДВК, XIV (О језику и књижевности, III), у редакцији Г. Добрашиновића, Београд.
- Костић 1990: Л. Костић, *О књижевности и језику*, прир. Х. Крњевић, Нови Сад.
- Ненадовић 1907: Љ. П. Ненадовић, *Лисма из Ијџалије*, Београд: СКЗ.
- Нешић 1834: Д. Нешић, *Теорија леиџи художества*, ЛМС, Нови Сад.
- Његош 1963: П. П. Његош, *Лажни цар Шћейан Мали*, Београд.
- Обрадовић 1961: Д. Обрадовић, *Сабрана дела*, III, прир. Б. Маринковић, Београд.
- Обрадовић 2007: Д. Обрадовић, *Басне*, прир. М. Матицки, Београд.
- Обрадовић 2007: Д. Обрадовић, *Сабрана дела*, 3, прир. Д. Иванић, Београд.

- Павловић, 1919: М. Павловић, *Нишњијељи и свадбари*, Београд.
- Поповић 2002: Ј. С. Поповић, *Даворје*, 2, прир. М. Матицки, Вршац.
- Поповић 1854: Ј. С. Поповић, *Даворје*, Нови Сад.
- Поповић 1983: М. Поповић, *Српски рјечник Вука Сп. Караџића*, Београд.
- Радојчић 1952: Н. Радојчић. *Српски историјар Јован Рајић*, Београд.
- Ранке 1892: Л. Ранке, *Србија и Турска у деведнаестом веку*, прев. С. Новаковић, Београд.
- Сарајлија 1993: С. М. Сарајлија, *Србијанка*, Београд.
- Стематографија 1972: *Стематографија. Изображеније оружј и лирическиј*, Изрезали у баку Христофор Жефаровић и Тома Месмер 1741, приредио Д. Давидов, Н. Сад.

ANTI-IMPERIAL DISCOURSE OR DISCOURSE OF FREEDOM IN SERBIAN LITERATURE (Indications and fragments)

Dušan Ivanić

Summary

Within a broader scope of the topic (imperial discourse) the author of the paper excerpts anti-imperial discourse or the discourse of freedom (liberation) as a discourse specific to Serbian literature and cultural tradition since 18th century till the end of battles for liberation and unification. At the same time, it was a battle for preserving the identity imperiled both, by the pretensions that several imperial forces had toward the Balkans, and cultural colonization. The discourse in question also includes critical distance toward Eurocentrism (J. S. Popović), revitalization of imperial powers (P. P. Njegoš), the battle against cultural colonization, as well as the one against adopting certain patterns of other cultures, up to the prophetic and utopian visions of destroying imperial forces (J. Ignjatović).

Key words

anti-imperial discourse, discourse of freedom, imperial force, nationhood, freedom, Eurocentrism, identity

КУЛТУРНИ ИДЕНТИТЕТ И
ПОЛИТИЧКА СТРАТЕГИЈА:
КЊИЖЕВНОСТ У ДОБА
КРИЗЕ



Часлав В. Николић

*Филолошко-уметнички факултет
Универзитет у Крајевцу*

У раду се предочавају неке од могућности разумевања феномена идентитетна културе и идентитетна књижевности. Проблематизује се савремена културна историја, која својом јавном адресивношћу потврђује да постоји криза. Политички принцип разматра се као један од чинилаца културног одања.

Кључне речи
идентитет, књижевност, култура, историја, моћ

Идентитет претпоставља могућност одговора, дакле и знања, у погледу питања о саставу и позицији индивидуалног или колективног субјекта. Сазнавање о томе *ко сам* предвиђа не само интроспекцију и разматрање разноврсних манифестација сопства већ и свест о саодношењу специфичне вредности властитог постојања и вредности изван њега, како подударних, тако и особених, према којима субјект може одмеравати конститутивне чиниоце свог идентитета/постојања. Као да се открива и театролошка закономерност функционисања идентитета: свако „ја“ откривено у различитим процедурама сазнавања – с обзиром на жељу, тренутни статус, могућности – подразумева извесну друштвену представљивост и изложеност, као што у Софокловој трагедији *Цар Едип* (429. г. п. н. е.) свако „ја“ које Едип, у настојању да открије своју лозу, „разоткрива јесте и друштвено ја, једна категорија и једна улога, чак и када се покаже да је оно Едипова заблуда“. (Смит 2010: 14) Измена облика друштвене репрезентације, односно измена улога у исти мах је и провођење сопства кроз различите категорије и конвенције колективног идентитета, односно кроз различите колективне идентитете. Унеколико слично религији, књижевности и уопште уметности својом структуром заснивају перспективу својеврсне супраисторијске стварности (перспективу фикционе стварности) која антиципира вредности комуникације и социјализације, која легитимише и ре-афирмише елементе културе у оквиру које израста (симболе, митове, вредности, обичаје итд.), али која и сама доприноси оптимализацији социјално-комуникационих диспозиција једног колектива, која и сама представља нову вредност – нову инстанцу самосазнавања, појединца и колектива, нову категорију једне националне културе, додатни смисао у представи о постојању, смисао за постојање и културу, дакле и смисао за идентитет.

Спознаја и афирмација идентитета културе претпоставља и драгоцену могућност за један колектив: опредељује његова својства, положај и могућности – као кроз знање о себи – у савременом све-

ту. Премда стално у интерференцији са другим друштвеним идентитетима, свако „ја“ могућност самооткривања и аутентичности за добија откривањем и сазнавањем културе заједнице којој припада. Зато што идентитет није само у слободи самоуспостављања већ и у могућности достизања одговора на питање о личности постојања, одговора који није само резултат самосагледања већ и који је верификација од стране онога ко тај одговор може дати, оног ко се први уписао у одговарајући исказ о идентитету, пре него је овај постао нужност накнадног и појединачног исказивања. Може ли се тај одговор дати сасвим мимо културе којој припадамо? Премда је, на пример, радичевићевски лик боловања и долазеће смрти у поеми *Сћражилово* Милоша Црњанског несумњиво одражен, да ли је верификацијски одговор идентитету субјекта Црњанскове поеме баш у меморијском регистру отвореном животом и писањем Бранка Радичевића, или су трагови првога исказа положени дуж целокупне културноисторијске путање српског народа, а и дубље и шире: у изворно општецивилизацијско и општекултурно искуство, у онтолошке и епистемолошке законе овога света? Али ако први исказ и јесте неизмерно далеко у хронолошкој размери, његова снага смисла изнова је уприсутњена, овде и сада, када субјект Црњанског изговара: *лућам, али јасно слућим – знам*. Може ли имплицитно *знам*, садржано у Радичевићевом исказу *ја никага видетић нећу*, бити снажније, самосвојније од Црњансковог *саг већ јасно слућим / да умирем, и ја?* Није ли заправо и Црњансково и Радичевићево *знам* тим самосвојније, па дакле и постојаније, што је више откривено у пуноћи другог идентитета? Испунити свој идентитет – испунити своју судбину – значи открити се у пуноћи знања о себи. Смрт и симболички испуњава и довршава знање о постојању – есхатон је домен уцеловљења онтологије, као што је и идеја смрти у поезији смисаони хоризонт испуњења знања о себи, при чему знање о себи не открива тек песнички субјект, већ га откривају поезија, песник као културни јунак, култура. Снага литературе управо је у том симболичком запису неколиких идентитета, али она није тек њихово архивирање, већ непрестано позивање нових вредности и новог смисла у једну заједницу, у цивилизацију, чиме се омогућава исто-временост и увећање доброг, племенитог, лепог и смисленог као најизузетнијих потреба у савременом свету.

Ако се проблематика личног идентитета може исказати „само путем временске димензије људског опстајања“, неизбежно је сучељавање историје и фикције управо у пољу наративног идентитета. Претпоставка Пола Рикера, у књизи *Време и прича*, да је наративни идентитет место „раскола између историје и фикције“ има и кон-

секвенцу која предвиђа оптимализовање разумевања живота литературом: „[...] зар ми не сматрамо људске животе читљивијим кад се они протумаче у функцији прича које људи причају?“ (Рикер 2004: 121) Поверење положено у наративну, књижевну структуру као у „привилеговано посредовање“ саморазумевањем јесте закономерни чинилац идентитета културе уопште, будући да је њоме остварена свеукупност привилегованог посредништва: раскол између историјске стварности и фикционе историје превазилази се у равни интензивног саморазумевања, чија неопходност значи и неопходност симболичког модела литературе у животу. Посредујуће својство постојања књижевности јесте и својство потпунијег самотумачења, самоизазивања, па дакле и самоодржања, као конститутивног и дистинктивног квалитета нашег личног идентитета, односно идентитета културе у оквиру које се препознајемо.

Активирање историјског смисла у вези са наративним идентитетом изискује и помисао да се потрага за идентитетом у мноштву прича одиграва у распону целоживотне историје, при чему се историја живота индивидуе кроз мноштвеност прича – кроз мноштвеност сећања у књижевности – отвара према историји једног народа, односно према историји човека, света и живота. Можда се не може одолети ничеанском подређивању етике естетици као примарној детерминанти човековог живота, али се овом упоређивању и контрастирању етичког и естетског може надредити вероватно још изазовнија перспектива, она која исказује етичку усмереност литературе, па следствено томе уметности и културе. Не опозивајући идеју о моћи естетског у односу на живот, управо је потенцирајући, исказујемо и позицију естетског с обзиром на етичку опредељеност. Ако је литература „једна пространа лабораторија у којој се огледају процјене, вредновања, судови одобравања и осуде путем којих наративност служи као пропедутика за етику“ (Рикер 2004: 122), неопходно је у поезији, уметности и култури препознати не само представе о вредностима, него живе механизме рађања вредности. Естетско антиципира етичке параметре (по Рикеру, „судови одобравања и осуде“), управо кроз елементарни однос властитог идентитета као идентитета вредности разумевања и не-идентитета као одсуства или немоћи само-одржања, диференцирања, саморазумевања.

Књижевност можемо препознавати и као чинилац непрекинутости континуитета културе. Постојаност књижевности и културе у времену не сугерише идеју о непроменљивости, већ идеју о сталности организације и продуктивности одговарајућег културног система. Одржање једног културног модела у историји потребује идентитет који своју постојаност у времену изграђује „на основу

сличности и непрекинутог континуитета мењања“ (Рикер 2004: 124) Континуитет промене не нарушава саму организацију културног система, али су нове комбинације унутар тога система и нове диспозиције идентитета који самоодржањем, односно саморазумевањем мора да сагледа и историјске догађаје који тај идентитет условљавају. Одговорити на питање *ко сам ја?* не значи само моћи спознати властиту супстанцијалност, у смислу структуре или организације која постоји у времену, већ значи и моћи разумети карактер света којем се треба изложити, односно значи и моћи досегнути разумевање релација у свету, као у домену постојања, којим ће и властито досезање опстојности у времену, одржање супстанцијалности бити извесније.

Свако књижевно дело, па и Црњанскове поеме, репрезентује „скуп стечених идентификација кроз које друго ступа у састав истог“ (Рикер 2004: 128) Одредити идентитет кроз припадање одређеној културној заједници претпоставља афирмацију идентификацијских категорија према којима се заједница препознаје: вредности, обрасци, норме, идеали, јунаци, мотиви итд. Завичајна топика један је од уочљивих књижевних домена великог писца Милоша Црњанског, у којем стечене песничке, културолошке и историјске идентификације српског народа не обележавају само Црњансково себе-препознавање-у националној култури, или пак идентификовање-са одређеним фигурама културноисторијске аксиологије, узвођење одговарајуће вредности „изнад властитог живота“ – а сопство се, по Рикеру, може одржавати и тако што ће се елемент лојалности, постављањем једне ствари „изнад властитог живота“ утеловити у карактер и обрнути се у вредност – већ и властито књижевно дело успоставити као вредност која истински надмашује живот свога аутора, потврђујући али и унапређујући постојаност културе српског народа у историјском времену. Узајмност скупа стечених идентификација у српској култури и у Црњанском делу и особене вредности дела Милоша Црњанског једна је од диспозиција којима је 20. век у књижевности легитимисао, оснажио и у савременом свету истакао културни идентитет српског народа. У литератури Црњанског можемо сагледати како се скуп стечених идентификација инкорпорира у структуру која, испуњавајући особену поетику, твори нову изузетну вредност што свој стабилни идентитет потврђује као део вредносног скупа који смо наследили, откривајући и пропитујући, и на овом месту, актуелни скуп стечених идентификација. Милош Црњански је један од јунака у којима се и као појединци и као колектив распознајемо, ступајући кроз разумевање и саморазумевање у састав културе, чији идентитет, прем-

да сакупља вредности што су „изнад властитог живота“ појединца, омогућава да се баш тај живот догоди, упркос савременом свету, упркос времену.

* * *

Време расплета, време преломно, у последњој деценији 20. века и у првој деценији 21. века, у домену савремене политичко-историјске, културне и књижевне свести на простору „Западног Балкана“ потврђује испољавање егземпларног случаја садејства политике и културе, чија поновљивост у модерној европској и српској културној и политичкој историји, управо траумом властите националне актуелности, раскрива не тек опстајање, него вероватно и оснажење принципа кризе. Говорити о принципу кризе, о егземпларности њеног узрока и поновног манифестовања претпоставља сигурност у погледу препознавања елементарних облика репрезентације поремећаја, управо стога што поремећај више и не изискује нарочиту херменеутичку вештину: феномен кризе постављен је пред нас. Али та изложеност није само нескривеност, она значи и продорност и једну „фаталну стратегију“ у којој суделујемо и коју поспешујемо. Пажњу је, међутим, неопходно одредити једном посебном категоријом завођења, наизглед безбедно, утопијско одмакнутом домену света – култури. Јер примамљивост одмицања културе / одмицања културом од историјских, друштвених и економских тензија можда је само политичка процедура потчињавања принципу политике, потврђивања њене опстојности и нужности у свету. С друге стране, транспарентно заступање културе, не мање у самом политичком пољу, потказује политику којој потребност културе одаје другу преку потребу: неизбежност кризе. И управо тамо где ће се начело културе надредити начелу политичке праксе догодиће се политички целисходна инверзија: поставити, као прворазредни значај, културу наместо политике значи изложити културу и баш том изложеношћу политику учинити прозирном, софистицираном, надмоћном, досегнувши тако не какав трансполитички хоризонт, већ „бољи облик политике“. (Лепенис 2009) Иако опште представе о култури кореспондирају са идејом о аполитичном/антиполитичном усмерењу културне праксе, забављајући и охрабрујући пројекцијом подударности слободе и културе, наспрам неслободности која долази с политиком, Волф Лепенис у студији *Култура и њолиџика* (2009) интерпретацијом генезе модерног немачког идентитета, усредиштеног у култури не у политици, демонстрира како интензивна, самодовољна културна политика – некакав културнополитички ларпурлартизам – испољава заправо дубинску недовољност потенцијала културе,

припрема и осмишљава наступ политике као такве: „Без делотворне културне политике, напори 'велике' политике и ангажоване војске остаће узалудни.“ (Лепенис 2009: 21) Делотворну културну политику Лепенис препознаје као реакцију (политичких) елита услед јавног осећаја културне несигурности. Сигурност за коју политици недостаје моћ обезбедиће култура, која потенцирањем самодовољности наизглед, у јавној комуникацији, дефинише један провизорни модел дистанцираности од политике, од њених партијских и парламентарних инстанци. Међутим, слобода од политике, управо порицањем везе са политиком, јесте она ситуација у којој се наглашавање културног држања као аполитичног/антиполитичног држања неизбежно испуњава, у радикализму жеље, стратегије и воље: „Његово *држање* ношено је трајном свешћу о недовољности, тако да он то настоји да надокнади пренаглашавањем духовности, апсолутизацијом својих циљева, пренапрезањем своје воље.“ (Глеснер према: Лепенис 2009: 25) Плеснерова феноменологија (не)политичког понашања назначавача да се привидна противречност културе и политике мора разобличити као лукавост јер величање културе и „скепса у односу на политику“, мада дефинишу једно држање јесу само стадијум тога држања, које упркос сегментираном обележју, води искључиво увећавању и оправдавању политичке снаге. Отуда извођење нарочите вредности властите културне улоге насупрот несносности „сужених и тескобних политичких прилика“ не значи превазилажење политичких карактеристика, њихово напуштање, већ управо њихово прозирно присуство. Не обележава ли ова прозирност, дакле и сталност политике и могућност оног тренутка када ће се из културне утврђености појавити коначна потреба – потреба свеукупног политичког задовољења? Није ли покушај конституисања идентитета једне заједнице протежирањем културне самовредности и одрицањем политичког смисла тога идентитета баш онај моменат када политика проналази своје уточиште, своју сигурност, јер може да омамљује својом негацијом, јер може да употреби најпожељније: идентитет, слободу, сигурност?

Забрана песницима да се баве политиком у основи има жељу и осећај недовољности који ће се, по Лепенису, једном открити као неочекивана политичка одлучност: „У Русији су пре свега Пушкинов живот и дело узимали за пример како уметност може да буде делотворна алтернатива политици; а касније су, сигурно не на последњем месту, памфлети и романи, песме и позорнишни комади *интелигенције* припремили обарање царистичког режима.“ (Лепенис 2009: 32) С друге стране, међутим, политички ангажман интелектуалца неће моћи да „естетизује“ свакодневни живот, већ ће само открити по-

литичко наличје културе. Ипак, представа о провизорности аутономије културе у односу на политику мора рачунати са важним условом, са идејом о култури изван политичке инсталације: јер култура је „нешто што ретко помињу они који је заиста поседују“ (Лепенис 2009: 35) Ако се правоверни осећај културе не троши у јавним репрезентацијама, извесно је и да идентитет чија јавна представљивост претпоставља оглашавање поноситости на културу не имплицира само трауму „политичких разочарања и фрустрација“, већ и симболичко-практичну акцију надомештања „за ускраћено учешће у политици“. У последњој деценији 20. века културна политика у Србији упркос свеопштем одсуству осећаја културе потврдила је, испунила трагикомични знак културног распада: упркос свему другоме што није могла, или што није хтела, да буде, Србија није хтела да буде „држава без културе“. Прва деценија 21. столећа пређашње пароксистичко сустизање политике културном политиком, које је створило једну врсту српске културноисторијске гротеске (ревидирање године рата у годину културе), преображава у културно осмишљавање не само истакнутих друштвено-политичких догађаја и идеја, већ и сасвим тривијалних, дневнополитичких улога. У истом јавном простору наступају, упућени једни на друге, председници и писци, образујући један модел културе у коме се кроз замамну пројекцију демократизма различитих гласова и привидну културну самосвест прозире њихова политичка стопљеност и – општи недостатак културе. Лепенис би казао: „У политици је сада виђена моћ која штити културу и обрнуто, култура је политици помогла да обезбеди снажнији легитимитет.“ (Лепенис 2009: 42) Узајамност културе и политике означава увећање моћи, али овај добитак опозива истински дух културе. Међусобно испољавање културе и политике не може превладати антагонизам који између њих постоји: „Све велике епохе процвата културе истодобно су времена политичког пораза: све што је као култура велико било је неполитично, чак антиполитично.“ (Ниче према: Лепенис 2009: 45) Изашавши из епохе великих размера, савремена култура исказује потребу за још већим размерама, али су оне сада само политички инспирисане инсценације: културни идентитет, слобода, уређеност, сигурност и велике економске и еколошке кризе, тероризам, апокалипса. Култура постаје регистар у који се, можда више него икад, полаже политичко обећање о одрживости националног интегритета и хуманистичког концепта. Ново осмишљавање политике у ствари није тако ново: заснивање „на свеобухватној доктрини спаса“ – српског од кошмара двадесетог века, европског од балканског ужаса, светског од тероризма и судњег дана. Међутим, да би се у политичку способност уопште могло поверовати, није довољна само представа о културном истрајавању

човечанства, илузији слободе и сигурности неопходан је поуздан покретач: криза. Али не она која обележава замамне пројекције човековог права на идентитет, на своју културу – такву кризу треба политички регулисати и остварити свој пожељни културни идентитет –, већ криза као глобална атракција и политичка регулација.

Ако је још од 18. века идеја о Европи имала своју патетичну реализацију у фигури идеалног типа Европејца, који је „научник, учењак, књижевник, уметник – пре човек културе него политике“, необично је да у другој половини 20. века када Брисел „представља Европу лобиста и експерата, а не Европу интелектуалаца“, за обнову расположења новог почетка на континенту“ у знатној мери били заслужни и припадници културних елита у некадашњим државама Варшавског пакта“. (Лепенис 2009: 239) Преузевши власт,¹ показавши да политика може бити „опкољена књижевношћу“, да култура може победити моћ, да се може ослободити глас за остварење људских права, нови „херојски интелектуалци“, „интелектуалци-дисиденти“ демонстрирали су изузетну културнополитичку умешност: „'поправљали' су Средњу Европу и за то добили високо морално признање“. (Лепенис 2009: 240) Ако на крају 20. века парламентарну демократију у Средњу и Источну Европу доносе „не на последњем месту, уметници и песници, романсијери, музичари и научници“, није ли то прекретница у историји културних институција и политичког организовања, када они који упркос политичком неискуству и економској некомпетентности, ипак заузимају истакнуте политичке положаје, када утопијско превазилажење несагласја политике и културе постаје збиља: да уметнички програми ревидирају, преобликују политичке програме, да „интелектуалац може да преузме политичку одговорност а да ипак остане веран свом првобитном задатку, подстицању универзалних вредности“? (Лепенис 2009: 242) Обрт се, међутим, догодио само у култури: некадашња културна аксиологија (ми смо јунаци, а не трговци) преобразила се у политичку аксиологију, сагласно којој су хероји културе „приметили да морају постати трговци како не би угрозили свој улазак у Европску унију“. (Лепенис 2009: 243) Трагичност културне величине отворила се тамо где су хероји одбијали да постану тргоци, постајући од јунака аутсајдери – рат у Босни, као могући нови „европски рат“ изискивао је нову политичку интервенцију: „Изгледало је да је убрзавање процеса европског проширења најбоља стратегија да се спречи пад

1 Лепенис наводи да су изузетан јавни утицај у Средњој Европи имали Берђ Конрад, Вацлав Хавел, Бронислав Герелик, Адам Михњик, Милан Кундера, Чеслав Милош; овом попису могли бисмо придодати првог председника Савезне Републике Југославије (1992–1993) Добрицу Ћосића.

великог дела Европе у ратни сукоб“. (Лепенис 2009: 243) Нова политичка стратегија задобија нову културну образину, чији политички смисао одавно није тајна: док је до 1989. године заједничко европско добро уистину било културно (књижевност, уметност), крај 20. века је културно обележје јединствености подредио правно-политичко-економском знаку, као новом културном канону, поставивши пред све Европљане „обавезну лектуру“ која долази из Брисела: „осамдесет хиљада страница *acquis communautaire* (заједнички правни посед)“ – нови образац културног-политичког редефинисања идентитета.

* * *

Када култура задобије моћ – док држава нужно почива на моћи, по Јакобу Буркхарту, „моћ је нешто зло и култури страно“ (Лепенис 2009: 43) – и када имагинација и просвећеност освоје позицију моћи, неизбежно се, сматра Жан Бодријар, прелази на другу, утопијску и катастрофичку страну: „Ми смо све прекрили, како границе сцене тако и границе истине“. (Бодријар 1991: 61) У екстатичној хиперинформативности и хипервидљивости, у непрестаном продубљивању фасцинације и прозирности некадашња метафизичка напетост замењује се хомогенизованим простором свевидљивости, у коме се као принцип тензије препознаје тероризам, болест, еколошки поремећај, армагедон. Бог друштвене екстазе / екстазе друштвеног располаже данас политички оперативним корпусом језичких, масмедијских, економских, културолошких елемената творбе фатално премоћног принципа политике у свету. Фаталност овога принципа положена је најпре у саму потребу прозирности, да би се ова страст прозирања увећала у осећају доступности и поседованости објекта. Међутим, Бодријар је показао да поседованост објекта има свој, по субјект фатални обрт: објект постаје оно што поседује. Иронија страсти открива се онда када се принципу субјекта супротставља, не само као противни, већ као доминирајући, принцип „реверзибилног објекта“, чији злодух, као злодух друштвеног, надсовојује омамљене судоонике друштвеног.

Ако покретач друштвених промена није у принципу добра, већ се бесконачност зла као принципа успоставља у неморалности и пороку, неопходно је осетити далекосежност наизглед конвенционалних топоса неморалности и порочности и познати у њима чинилац прекомерности фасцинације и прозирности. Прекомерност Бодријар етички моделује називајући је „разузданошћу слика, идеја и знакова“ и препознајући у овој разобручености нестварносне, неестетичке и неетичке консеквенце: „Супарништво је моћније од сваке

моралности, а супарништво је неморално. Мода је моћнија од сваке естетике, а мода је неморална. (...) Разузданост знакова је, у свим областима, моћнија од стварности, а разузданост знакова је неморална. Завођење је моћније од љубави или интереса, а завођење је неморално. (Бодријар 1991: 62) Препуњеност стварности разноликим знаковима очита је у пољу културе, ако се о неком диференцираном простору уопште може говорити, јер хомогенизовани друштвени простор претпоставља сливеност тек привидно различитих знакова у обједињени дискурзивни хоризонт. Обједињујуће својство свеколиких знакова препознајемо тамо где се политичка, научна, технолошка, културна спектакуларност довршава у спектакуларној катастрофи, у најзаводљивијој од свих сензација – у симулацији. Симулација, по Бодријару, као „извртање чињеница и представа“, као „кварење стварности“ ипак претпоставља извесну правилност, али која је хипердионизијска: феномен симулације и феномен завођења који нас приводи симулацији јесте „тајна пуб-а (крчме), моде, игре, свих система похоте, који разбијају моралне а ослобађају неморалне енергије, оне које се весело хране самим знаком ствари, упркос њиховој истини“. (Бодријар 1991: 63) Осамостаљеност знакова и њихова хипертрофирана заводљивост јесу неморалне, по Бодријару, јер разграђују смисао и ниште чињенице, представе и наслеђене вредности. У свету спектакуларних симулација и њихове неодољивости култура губи своје изворне особине, учествујући у „жестоким *сйектја*клу мењања“, увећавајући „успех једнога друштва“, бивајући знаком „његове виталности“, а да је у ствари само њен знак актуелан, док Бодријарова „култура смисла“, што испуњава наше културно несвесно, може бити само гневна, али нечујна.

Ишчекивање апокалипсе на почетку 21. столећа може потврдити Бодријарову тезу, из *Фаталних сйрашјеија* (1983, превод 1991), да је нагон за спектаклом јачи од нагона за одржањем, те и кад се помисли да догађај може ускратити шансу спектаклу, извесно је да се тај догађај „неће догодити“ (Бодријар 1991: 155). Али након 11. септембра 2001. године Бодријар ће ревидирати своју перспективу, препознајући у вирулентном феномену тероризма принцип догађаја који не заводи, већ је сенка, невидљиво свеprisутство: „Нема више демаркационе црте која би га ограничила, он је у самом срцу културе која се бори против њега, а видљива пукотина (мржња) што супротставља на глобалном плану угњетаване и неразвијене, на једној страни, и западњачки свет, на другој, потајно се надозује на унутрашњу пукотину у доминантном систему.“ (Бодријар 2007) Догађај који Бодријар види као обележје новог столећа јесте

четврти светски рат², у коме је улог „сама мондијализација“, јер се јединствени светски поредак „ухватио у коштац с антагонистичким силама расутиим свуда у самом срцу глобалности, у свим актуелним трзавицама“. (Бодријар 2007) Али ако се за терористички акт, као за симболички изазов, може рећи да је аморалан, Бодријар изискује да и у начелу светског поретка сагледамо и признамо аморалност, јер политичка регулација моралности у свету не значи увећање моралности, односно добра, пошто је претпоставка о обрнутој пропорционалности погрешна – постоји само антагонизам „терор против терора“. Јер „Добро може стати на пут Злу само уколико одбије да буде Добро, будући да, присвајајући светски монопол моћи, оно потпаљује узвратни план пропорционалног насиља“. (Бодријар 2007)

Антагонизам је иманентно својство културе која непрестано продукује представе о добру, али кризу не успева да превазиђе, већ само да је продуби. Цивилизацијска немоћ очитује се у томе што се политички инструментализује страх, као могуће увећање сензитивности за добро и опреза пред злом, а да с друге стране „сва средства застрашивања и деструкције не могу ништа против непријатеља који је од своје смрти направио контраофанзивно оружје“ (Бодријар 2007), ништа против „апсолутног и неповратног догађаја“ реалне и симболичке смрти, у коју је положена жеља једнака туђој жељи за животом. Интелигенција зла ишчекује симболичку реакцију којом ће сам систем довршити себе: „(...) сам систем обавља самоубиство у знак одговора на многобројне изазове смрти и суицида“. (Бодријар 2007) У Бодријаровом сумњичењу принципа стварности одражен је и раскид са критичком аналитичком мисли, прелаз „с оне стране критичког мишљења“ и лик нарочите културне аутентичности: „Треба бити циник по цену и да се страда, а то, могло би се рећи, није неморално, то је цинизам скривеног реда ствари.“ (Бодријар 1991: 63) Цинизам је чини се сигуран пут измицања политички профилисаног и, напоменуо би Бодријар, *механичкој* енергији продукције. С друге стране, међутим, цинично измицање не зауставља ову продукцију, него као да је изнова стимулише. Бодријарова идеја о индивидуалној јединствености, специфичности као да не може трајно да измакне механизму хомогенизације, који политичко оптимализовање добра и реда шири у концепт општег друштвеног, културног и историјског (само)кориговања, а унутар кога заправо више није пукотина, већ празнина. То није тек криза културе, већ криза друштва, које, упркос политичкој хомогености, не може и не уме да живи властиту културу, доказујући својим културним напре-

² Трећи светски рат био је хладни рат.

зањем само своју „заstraшујућу баналност“. Ако оно што истински поседује културу о томе и не говори, онда актуелна политичко-културно-књижевна разузданост, што заузима простор у (српском) постбодријаровском друштву, мора бити баш она бодријаровска тотална, скаредна баналност. Наша баналност, као и свака друга, израста на таласу потпуне банализације, односно у рају „остварења свих жеља“. Културни знакови очитују не само вишак свега другог, него и прекомерност саме културе. Могућно је отуда да било који председник и било који писац, као један исти, у истоветној културнополитичкој усредсређености на културни модел (идеја је променити културну матрицу), пројектују нову, неконвенционалну политичку културу. У новој политичкој култури промена историје значиће не само политичко-историјску већ и културолошку реинтерпретацију, културолошки преображај, успостављање рационалнијег, европскијег културног идентитета. Нови идентитет потребује једногласно признање проблематичне прошлости властите културе – ако је било *јенијалних йисаца, јенијалних уметињика који су йодржавали нацизам*, неопходно је случај потврдити примером Милоша Црњанског, будући да је баш овог писца обележило *некакво кокейширање са свим йим* – али и превазилажење *сйереоиййне* културнополитичке прошлости. Међутим, у сливености културе и политике, у идеји новог културног модела, извесно је само опадање културе, јер нова културна оптика не може да досегне генијалност коју учтиво евоцира. Црњански данас није у лектири.

Литература

- Бодријар 1991: *Ž. Bodrijar, Fatalne strategije*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Bodrijar, *Ž. «Duh terorizma, www.scribd.com/doc/12607032/duh-terorizma-zan-bodrijar»*.06.11.2011.
- Лепенис 2009: V. Lepenis, *Kultura i politika*, Београд: Георетика.
- Рикер 2004: П. Рикер, *Сойсйво као групи*, Београд/Никшић: Јасен.
- Смит 2010: A. D. Smit, *Nacionalni identitet*, Београд: Biblioteka XX vek, Knjižara Krug.

CULTURAL IDENTITY AND POLITICAL STRATEGY: LITERATURE IN THE TIME OF CRISIS

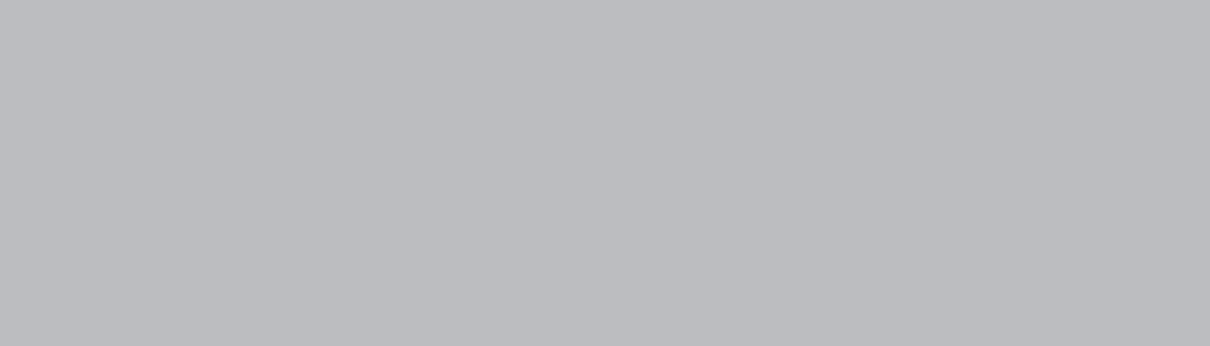
Časlav V. Nikolić

Summary

The paper lays out some of the options for understanding the phenomena of cultural and literary identity. Contemporary cultural politics, which confirms the existence of crisis by its public aggressiveness, is hereby addressed. The political principle is thus examined as one of the factors of cultural decadence.

Key words

identity, literature, culture, politics, power



ЗАВЕТ
ДАНИЛА КИША



Драган Б. Бошковић

*Филолошко-умейнички факултет
Универзитет у Крајеву*

У раду се преиспитује однос књижевности и друштвене реалности, кризе друштва и кризе савремене српске књижевности. Узимајући за парадигматски однос према друштвено-историјској збиљи дело Данила Киша, рад указује на друштвену некомпатибилност Кишове поезике данас, али и на његов завет да без трансформације поезике нема ни правој литерарној наследавања и критичкој ошкљона од друштвених појава. Данашња српска књижевност ујорно афирмише мит о Данилу Кишу, и иако остаје у историјским анахроностима, не успевајући да одговори на реалан друштвени тренушак.

Кључне речи

(српска) књижевност, поезика, друштво, кризе, поезика, историја, идеологија, модернизам, Киш

П рича о друштвеним кризама и одговору савремене српске књижевности на њих, само је наличје питања кризе књижевности. Генерички, криза је перманентно стање историје људских друштва; такође, генерички, криза књижевности је криза обликотворних, поетичких и представљачких одговора књижевности на себе саму. Бавећи се друштвом, књижевност се бави собом; бавећи се собом, друштво прижељкује књижевни одговор на себе. Ако је некада она представљала елементарну друштвено-естетску објаву „истине“ овога света, губећи у наше, „транзиционо“ доба смисао дискурса који преиспитује друштвену свест, књижевност све више личи на разбригину, не толико занимљивију од новинарства. Читалац, такође, у њој налази више разлога за „раскривање“ онога што већ зна, за самопотврду устаљеног мишљења, не даље од популарних телевизијских политичких кружока, док мала група посвећених сакупљача естетских вредности више личи на неку необичну секту него на освешћене читаоце. Не више као залог грађанског и културног идентитета, више залог еснафа, књижевност је постала само место увек скромног, али увек пожељног профита и илузије моћи писаца и критичара. Неуклопљена у шире схваћен друштвени миље, литература је место идеолошког и политичког протежирања, али то политиканство остаје још једина вредност коју друштво жели да „чује“ и „усвоји“. Ако томе додамо погрешну друштвено-политичку презентацију Европе код нас, у којој се зарад идеје капитала и робе потпуно занемарује идеја културе, па тако и књижевности, бити писац данас више значи потребу човека да посредством једног анахроног занимања обезбеди економски комфорнији живот или, као доживотни стипендиста-егзилант, оде одавде.

Књижевност је у кризи, дакле, па отуда и питање чему она данас. Али данас, још више, друштво је у кризи, мада та криза била на изглед дозирана, од институција до медија, од појединца до колектива, од емоције до мишљења. „Меки тоталитаризам“ савременог српског друштва само је наличје оног „тврђег“ и транспарентнијег

из деведесетих година или онога пре деведесетих, што је, такође, проблем и књижевности, чија улога се саображава друштвеној релативизацији и манипулацији. Као „аналитичари бића овога света“, што су некада били, писци су сада само коректни поборници једностраног (опортуног или не) мишљења као дела друштвено-идеолошких струјања, колико год инсистирали на политичкој некоректности. Али, та некоректност захтева аутентичност поетичког одговора, а будући да њега нема, јер рециклажа поетика не омогућава да се новим очима види свет, онда елементарни захтеви за хуманитетом, разобличавањем или демаскирањем, „минирањем“ или „преуређењем“ друштва остају само политички и поетички коректни, немаркирајући оно замрачено у тексту друштва. Да не кажемо архаични и сентиментални јер књижевност је постала само маска сна о образовању, критичком отклону и освешћењу, а друштво само „хумана“ маска одавно убијеног човека.

Не освешћујући своју поетику, данашњи писци само продубљују кризу књижевности. Није ли опет, књижевност одувек била у кризи, запитајмо се? Уз позитиван одговор на ово питање, можемо само понудити неколико аргумената. Да је књижевност, као место немогућег, представљала ону последњу мисао о човеку и свету. Да је, снагом сопственог дискурса стварала културну мрежу кроз коју је овај свет гледао више и даље. Колико год била „сродна“ друштвеним дискурсима, она је припадала естетском пољу у којем је истина света, као у закривљеном огледалу, досезала себе саму, а њен потенцијал је био да пројектује „решења“ која сама стварност не може да оствари, што је чинило да је књижевност увек била део идеолошког поретка и део развејавања тог поретка. Јер висока књижевност је „идеолошки чин, који има функцију да проналази имагинарна или формална 'решења' нерешивих друштвених противречности“. (Džejmson 1984: 92–93) Видети и знати, дакле, разрешити, за књижевност је одувек значило видети невидљиво и чути оно што се другачије не може чути, спасавати човека од света и њега самога. Закопана на гробље књига, данашња књижевност само понавља оно велико из књижевне традиције чему није дорасла, а што онемогућава да се види садашњост. А видети и знати, гледати оно долазеће и оно сада, освестити „згађеност светом и сазнањем“, једини је залог нове оптичко-поетичке визуре, којом се може преосмислити и друштвена садашњост и поетичка прошлост. У равни друштвеног и политичког хоризонта свако појединачно књижевно дело може се схватити и као друштвено-симболични чин, који обухвата „тачно одређене догађаје и кризе у времену“, „успоне и падове политичких режима и друштвених модела“, као и „непосредну страственост битака међу

историјским појединцима“ (Džejmson 1984: 95) Литерарном антропологијом се преиспитује симболичка семантика друштва, структура догађаја, криза, немира, историја појединаца, група или колектива, указујући како поетички и симболички књижевност представља друштво и обраћа му се. Да друштву, у којем интересне економске и политичке силе, понуди, као и увек до сада, тихо али разарајуће виђење оног најтрагичнијег: упорно убијање човека у транзицији постмодерног доба. И то без обзира на медијску надмоћ, дигитализацију, савршене симулакруме и техницизам или политичке силе, без обзира на неписменост друштва, политиканство књижевника, елементарну културну необразованост. Можда само да кеже своје књижевно-симболично „Не“, које одјекује вековима као завет писане речи са човеком, као завет освешћења традиције, културе, хуманитета.

Судбину овога „Не“, у српској књижевности модерног доба као да нико није снажније изговорио од Данила Киша. Данас само покриће за наводну „демократску свест“ књижевности, Данило Киш је нешто неупоредиво више. Рећи за њега да је својевремено био „*йолийички* некоректан“, заиста је банално. Рећи за њега да је био *йоейички* некоректан – и банално и глупо. Захтевајући од поетике, политике, друштва и појединца максималан напор хуманости, његове књиге остају знак једне естетске и етичке транспарентности и једне поетичке виртуозности. У епохи која је тражила од књижевника несхватљив ангажман да усмерава друштвену и филозофску свест, Кишов опус остаје парадигматичан. Комплексност и ужасна моћ трансформације његове поетике, нарцизам поетике и естетике, акумулирајућа моћ његовог дискурса, у којем се окрећу све поетичке турбине књижевне традиције, традиције писања, мишљења и читања, недвосмислено у свом језгру чува последње атоме хуманитета. Зато је његова књижевност морала да „говори гласно“, исувише гласно, не би ли се кроз зидове тоталитарних репресија и мишљења чуло оно одсудно: не убиј! Етиком обременења литература Данила Киша могла је бити само то што јесте – литерарна етика, која није повлађивала читаоцима, друштву, времену и која се није питала да ли је књижевност у кризи, иако је и тада била, него је на крилима књижевне традиције одлетела даље, преко дубинских структура дела, која, како Џејмсон тврди, садрже саму друштвену противречност, до онога што се не може доказати и формализовати, саме реалности као одсутног узрока, самог друштвеног бића света. Оног, дакле, незамисливог и појмовно парадоксалног, нечег што се не може разрешити чисто мисаоном радњом нити чистом праксом, него само парадоксалном логиком књижевности, која „разбијајући

своју неподношљиву затвореност“ (Džejmson 1984: 97) објављује оно људско и оно нељудско и оно надљудско.

Уколико је данас јасно да је књижевност друштвено последична, за аутора *Пешчаника* и *Гробнице за Бориса Давидовича* ствар стоји сасвим супротно. Смисао уметности у свету за Данила Киша представља обухватање целовитости друштва, света и хуманог постојања као културног и естетичког феномена. Књижевност је тако виђена као последње уточиште истине, другости, последњи залог слободе, па зато она мора бити оптерећена и својом друштвеном улогом, и крајњим консеквенцама које мора произвести у друштву, оптерећена и свешћу о истини бића, која је припадала филозофији, и политичком свешћу, јер политика је показала своје најјезивије лице. (в. Воšković 2004: 220–234) „Ако се човек определио за литаратуру“, тврди Киш,

то опредељење већ само по себи, без обзира на иницијалне разлоге тог опредељења, јесте *анџованје*. Писање је заправо хуманистичка акција: писац жели да учествује у свету идеја [...] Или пишете књиге са хуманистичком поруком, иманентном делу, или се бавите публицистиком? [...] Сартр је још последњи пример добровољног робовања овој двојности, последњи писац који покушава да сачува образ литаратуре. Солжењицин је пак жртва... Трећег нема на овом белом свету. [...] Јер ако је литаратура слобода, а она то јесте, онда је писац дужан да се за њу бори својим средствима, 'свим средствима, па макар по цену да буде смешан', како каже Сартр. (Киш 1995: 279–280)

Књижевност тако постаје посредник филозофских, политичких и друштвених поља¹. Обухватајући етику, аксиологију, праксу, поезику, она мора да рачуна на свеобухватност и на, назовимо то тако, нечитљивост. Ерудитни читалац је еуфемизам за онога ко жели да разуме и књижевност и свет, али само он може да разуме целовитост расутости и еклектичности поезике, да би се несхватљиво и непредстављиво уметности увело у свет друштвене праксе, о чему су говорили и Слотердајк и Лиотар и Адорно и Киш.

Да ли су и Едуард Сам и Борис Давидович Новски само ерудитни читаоци? И сам Киш је то, и свако ко живи његов литарарни завет. Или само жртве света и друштва, политике и историје? Бити на месту сведока, то је повлашћено место човека, писца, литаратуре. Активирајући касномодернистичку и постмодернистичку игру факта-фикција, Киш доследно разобличава друштвене и исто-

1 „Јединство искуства [етичког, епистемолошког, нормативног и егзистенцијалног] остварује се посредством уметности.“ (Lyotard 1990: 11–12)

ријске конструкције и улази у расправу о политичко-историјским центрима моћи који ту историју креирају. Зато Киш инсистира на могућностима литерарне спознаје хуманистичке историје, пре свега из позиције жртве. Сведочење, као велика Кишова тема, превазилази психолошку „замку“ по којој је сведочење увек премештање истине, померање „у страну“, никада доступно, јер је истина о нама самима смештена у несвесном. Литерарним раскривањем материјалних трагова сведока, Киш приповеда причу која нам ипак не измиче него се друштвено потврђује, и која је истинитија чак и од сведочења. Сведочење тако превазилази психолошко премештање (Felman, Laub 1992: 15), а приповедач из сведочанства дедукује могућу историјску причу. Ако је психолошки схваћена историја нешто што се психолошки већ догодило и што се „преисписује“ у свести, ако је, дакле, она увек пре свести, пре разума, онда је приређивање друштвено-историјске реалности сакупљање „рационализованог“ и индивидуалног искуства. Киш активира сведочанства више као став и доказ, извесност, него као прилаз нечему што је у домену психолошког искуства, аутобиографског, увек непознатог. Сведок за Киша постаје не само медијум удеса него литерарно-рационални доказ тог удеса, који кроз траг, исказ или говор обелодањује истину постојања. Сведок је заправо симболичка замена за догађај, а текст наративна замена за сведока, да би говор сведочења био препознат као материјални корелат „истини“. (в. Бошковић 2008: 95–111)

Усмерена ка раскривању трагичних друштвено-историјских односа између крвника и жртава (в. Sloterdijk 1992: 25–36), Кишова литература раскрива скривене, пулсирајуће догађаје и сигнале такве историје, њене потиснуте (заборављене, злоупотребљене, мистификоване) аспекте изводећи на површину текста. Нова димензија историјског знања у Кишовом делу јесте у ономе што превазилази пуко знање о чињеницама и просту репродукцију знања. Зато је постојање оне друштвене „историје“ које има само у Кишовом роману, а која није само једна могућа историја, заправо једна „стварна“ и „фикциона“ друштвена историја. Криза сведочења после холокауста јесте и криза историје до оног момента у којем литература, мимо политике, историографије, филозофије, преузима улогу сведока. (в. Liotar 1991: 191) Литература, како показује Киш, постаје једини сведок кризе коју друштво не може више артикулсати, а која се препознаје као криза текста, сведока, разума, логике, комуникације, па је зато за Киша смрт сведока, као и смрт текста, догађај, искорак из норме, који он симболизује и етичком семантиком прекрива.

Пошто „темељном историјом“ света можемо сматрати само свеобухватну историју драматичних односа између слободних и

неслободних, историју која је те супротности некада обележила као јавне, а некада као скривене, тако би улога књижевних текстова била трагање за сигнаlima такве историје, које потиснуте аспекте ове историје изводи на површину текста. Истинска књижевна историја, како тврди Џејмсон, једино може бити дијалектичка, дакле она која у историји друштва подједнако уважава транспарентно, општепознато, али и оно заборављено и одбачено, и која снажно инсистира на превладавању тих супротности. Претпоставка Фредрика Џејмсона јесте

да је само истинска филозофија историје кадра да уважава посебност и корениту различитост друштвене и културне прошлости, и истовремено открива усклађеност њених полемика и страсти, њених облика, структура, искустава и борби са данашњима. (Džejmson 1984: 17)

Киш, наиме, друштвене противречности изражава поетичким средствима, залажући се за њихово превладавање посредством литературе као друштвене савести. Демистификујући друштвено-политичке мистификације и манипулације људскошћу и чињеницом логора (совјетских, нацистичких), Киш преузима дужност, одговорност и обавезу да мења друштвено мишљење, ширећи своје „теме“ на опште хуманистичке злоупотребе човека, чинећи транспарентним оно што се скривало, говорећи у име грађанске заједнице, а не само у своје лично име, истичући тако границе политичке (само) свести друштва. А једном литерарно продрети у дискурс историје и дискурс политике, остаје звук материјализовано у литерарном дискурсу, где се истина литерарног дискурса наметнула као пресудна за преиспитивање и раскринкавање осталих хуманих дискурса, чиме се затвара круг модернитета, на чијим почецима је постојала идеја литературе као слободног избора ирационалног и метафизичког пандемоничног дела овога света, да би у Кишово доба литература још једина видеала пандемоничност друштвено-политичких система зато што је пакао добио политичко-историјски облик. Књижевност постаје етички знак да је, и поред могуће сумње, ђаволски злочин над човеком био историјски извршен, и зато књижевност, унутар епистемолошко-логичко-историјских апорија, провоцира и обавезује литерарним искуством онога прећутаног, сама постајући знак и глас онога што је убијено.

Литература краја модернитета није, наиме, агностична већ буди све епистемолошке потенцијале који су припадали другим „дисциплинама“ духа, па самим тим она не улази олако у расправу о истини друштвене збиље него, преиспитивање идеолошких и епистемолошких консеквенци друштвеног сазнања као конструкција

подложних моћи, заузима положај последњег људског гласа. Пре-испитивањем – што је интенција касног модернизма – конструктивног односа према историјско-друштвеним фактима, она активира поетику „(криво)творења“ како би показала да прошлост и догађаји постоје пре сваке друштвене и књижевне контекстуализације. Киш зато афирмише раномодернистичку слику аутономног човека, историјског човека као човека идеја, слобода, ангажмана. Истина друштва и историје преиспитана је, приређена и истражена из перспективе онога елементарног у човеку, и онога елементарног у литератури, а јунаци, сведоци-жртве, Киш, читаоци његовог дела, улазе у историју жртава, којима литерарни дискурс омогућава да изразе сопствену саморазумљивост и који потврду сопствене истине поседују без било каквих методолошких, логичких или политичких доказа. Будући да пребива у „искуству немогућег“, у апсолутном простору сведочења, извучена из логичко-научних законитости, слободна од (де)конструкције, жртви је литература само понудила простор да се види и чује.

Данас, толико година после Киша, може се тврдити да писци само неуспешно понављају ове херојске домете литературе Кишовог времена. Бити данас хуманиста могуће је, али не у смислу и на начин на који је то био Данило Киш. Јер, после после Фукоове анализе нихилираног субјекта, хуманизам нема исто значење, јер после Деридиног подривања извесности знака, дисеминација је населила свет знакова, чиме смо изгубили и читаоца као сарадника, што је у модернизму и постмодернизму било нужно за креирање естетских творевина². Ако га је имао, некада, у Богу, друштву и естетици, хуманизам – још увек позитивни термин – више нема своје упориште ни у књижевности, ни у друштву, ни у читаоцима, јер демократска заједница гласова, код којих ниједан није пресудан, нема везе са Бахтиновим дијалогизмом, већ са постмодерном контролом појмова и гласова. Нема човека, па тако ни жртава, револуција, социјалне правде, нема ни у политичком смислу лево-десно, Исток-Запад, хумано-нехумано, будући да је хуманизам постао само благо лице тоталитаризма, а оно потиснуто и алтернативно у контролисаној полифонији само је нијанса многогласја, легалистичка апологија репресије, галаме, а не извеснији прилаз садашњости или прошлости, непојмљивом, немогућем. Ако је литература некада

2 „Ако је уметност схваћена као историјска производња и као друштвена пракса, онда се положај произвођача не може заобилазити, пошто постоји скуп друштвених односа између произвођача и публике који потенцијално могу бити револуционисани променом у производним снагама, која би читаоца могла преобратити из потрошача у сарадника.“ (Наџион 1996: 142–143)

била у паклу домаћин, сада остаје питање како и са којом поетиком одговорити на пакао симулације демократског раја. Живећи своју поетику у шездесетим – када се „у текстовима високог модернизма“ привид историјског живота „неуморно гони у подземље“ (Džejmson 1984: 345) и седамдесетим, када се тај привид приређивачки демаскира – а свој поглед на свет у новом миленијуму, књижевност осећа да треба да учини нешто више, али нема средстава да то изведе: јер језик није послушан и јер су теме и поетике само тржишно вредне и јер су мртви и убијени на свим странама, а „доброта“ само гримаса политичара или смајли у sms-у. Књижевност, дакле, не успева да каже своје „НЕ“, а тако ни „ДА“. Макар самој себи, колико и онима који јој дувају у једра, „интересима политичке моћи и 'незаинтересованог' знања“. (Наџион 1996: 305) Или смајлију ђавола, на који нас је одавно упозорио Бодријар, смајлију који је благонаклони смешак демона, добру које је зло, човеку који је банкомат, књижевности која је смајли политичког хтења, а не осакаћено „лице историје као реланог“. (Džejmson 1984: 89)

Замислите само да је Данило Киш на некој својој исписаној страници ставио смајлија. Данашња књижевност као да нема шта друго да стави као свој симбол. Иако су времена и опаснија и тежа него Кишова, иако је замућено порекло кодова друштвено-дискурзивних репрезентација стварности, литерарни смајлији нас подсећају да треба да будемо симпатични, насмејани, задовољни, да су дигиталне сличице живе а не човек, као и да је жанр који се живи виртуелна комедија, а ми жуте лоптице са осмехом. И да заборавимо да је историја света, друштва и политике трагедија, као и да је трагедија пресудни жанр људске судбине на смрт и литерарне судбине на исту смрт човека, а њен главни јунак метафизичка (Бог) или физичка (сунце) или (лакановски схваћена) реална жута лопта реалног која ће, пре него дигитални озонски омотач буде постављен, спржити овај свет. Или да наше смрти не оплакују људске очи нити литература, него жуте лоптице, само сада са повијеним уснама надоле.

Литература

Bošković 2004. D. Bošković, *Islednik, svedok, priča: Istražni postupci u Peščaniku i Grobnici za borisa Davidoviča Danila Kiša*, Beograd: Plato.

Бошковић 2008. Д. Бошковић, *Текстуално (не)свесно*, Београд: Службени гласник.

Felman, Laub 1992. S. Felman, D. Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, New York/London: Routledge.

- Иглтон 1997. Т. Иглтон, *Илузије њосџмодернизма*, прев. В. Тасић, Нови Сад: Светови.
- Kiš 1995. D. Kiš, *Homo poeticus*, prir. M. Miočinović, Beograd: BIGZ.
- Liotar 1988. Ž-F. Liotar, *Postmoderno stanje*, Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- Liotar 1991. Ž-F. Liotar *Raskol*, прев. S. Stevanović, Sremski Karlovcı; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Liotar 1988. Ž-F. Liotar, *Postmoderno stanje*, Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- Lyotard 1990. J-F. Lyotard, *Postmoderna protumačena djeci*, прев. K. Jančin, Zagreb: August Cesarec, Naprijed.
- Sloterdijk 1992. P. Sloterdijk, *Kritika ciničkoga uma*, прев. B. Hudoletnjak, Zagreb: Globus.
- Hačion 1996. L. Hačion, *Poetika postmodernizma: Istorija, teorija, fikcija*, прев. V. Gvozden i Lj. Stanković, Novi Sad: Svetovi.
- Hilis Miler 1995. Dž. Hilis Miler, „Kritičar: domaćin i parazit“, прев. D. Ilić, Beograd: *Reč*, januar 1995, 83–94.
- Džejmson 1984. F. Džejmson, *Političko nesvesno: pripovedanje kao društveno-simbolički čin*, прев. D. Puhalo, Beograd: Rad.

DANILO KIŠ'S TESTAMENT

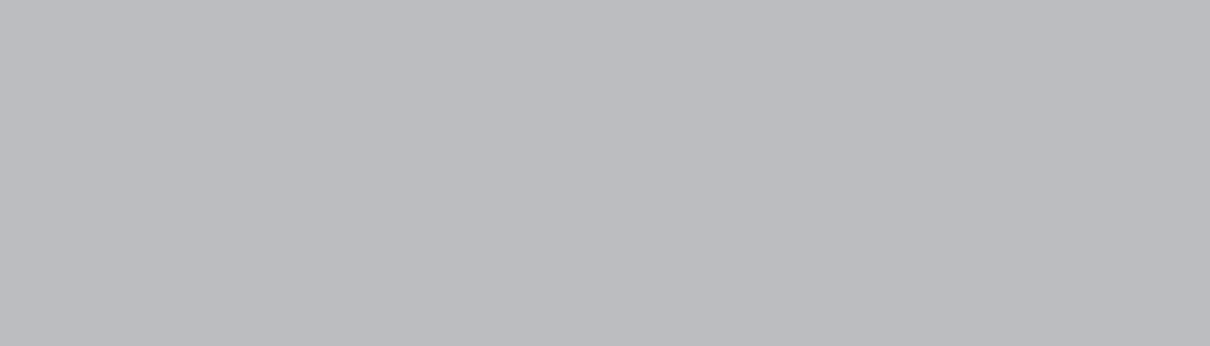
Dragan B. Bošković

Summary

The paper reexamines the interrelation between culture and social reality, as well as the one between social crisis and the crisis of contemporary Serbian literature. By using Danilo Kiš's work as a paradigmatic framework in regard to the social and historical reality, the paper highlights the social incompatibility characteristic of Kiš's poetics today, also bringing attention to his testament claiming that without the transformations within the realm of the poetical no genuine literary insight is to be attained and no critical distance is to be assumed toward social phenomena. Serbian literature today, affirming the myth of Danilo Kiš, thus remaining within the anachronic plane, is not able to respond to the reality of the social present.

Key words

(Serbian) literature, ethics, society, crisis, politics, history, ideology, modernism, Kiš



„ЦРНИ СУ ИМ КОЊИ, ЦРНЕ
ПОТКОВИЦЕ“:
ПСИХОЛОШКИ АСПЕКТИ
ТОРТУРЕ У РОМАНИМА
ИШЧЕКУЈУЋИ ВАРВАРЕ Ц.
М. КУЦИЈА И
МОЛИТВА ВУКА
ДРАШКОВИЋА



Биљана Ђ. Ђорић Француски,
Ивана М. Тодоровић

*Филолошки факултет
Универзитет у Београду*

Овај рад бави се исцртавањем психолошких аспектија тортуре, а на основу компаративне анализе ликова у романима Ишчекујући варваре Џ. М. Куција и Молијева Вука Драшковића. Проблему се третира из два угла, на нај начин што су анализирани психолошки профили вршилаца тортуре, али и жртва мучења. Пракса тортуре повезује се са питањима одговорности и кривице, при чему се као полазишна теоријска основа узима Јасерсова додела кривице на кривичну одговорност, политичку, моралну и метафизичку кривицу (Јасерс 1999). Посебна пажња посвећена је испитивању питања да ли мучиоци и сведоци вршења тортуре осећају неки облик кривице или покајања, узроцима дуготрајности и свестраности тортуре у људској историји, као и последицама вршења тортуре на психички животи јединца/групе.

Кључне речи

тортура, мучиоци, жртва, кривица, Куци, Драшковић, Јасерс

Године 1874. Виктор Иго изнео је оптимистичан став да ће, захваљујући развоју демократије и привреде, тортура постати ствар прошлости. (в. Вончекон, Хили 1999: 596) Тортура се, међутим, показала врло резистентном, о чему сведочи извештај Амнести Интернешенела из 1996. године, по коме 96 држава јавно или тајно практикује тортуру. (в. Вончекон, Хили 1999: 596) Циљ овог рада је да покуша да утврди и истражи психолошке аспекте тортуре, на основу примера из британске и српске књижевности, компаративном анализом ликова из два романа. Проблему ћемо приступити са две стране, фокусирањем на психолошке профиле како мучитеља тако и жртве, и то у романима Џ. М. Куција *Ишчекујући варваре* и Вука Драшковића *Молићва*, одабраним на основу репрезентативности. Куцијев роман смештен је у периферној колонији непознате Царевине, у чијем имену је, да би се осигурала неодређеност места радње, члан *the* намерно изостављен (Хед 1997: 72), а ни временски оквир није дат. То роману пружа карактер општости, што ћемо искористити да наведемо опште карактеристике праксе тортуре. *Молићва*, с друге стране, пружа примере тортуре у ратном контексту, почињене од стране три субалтерна европска народа, Хрвата, Бошњака и Срба, те ће бити речи и о психолошким аспектима тортуре у овој конкретној историјској ситуацији. Како је пракса тортуре нераскидиво повезана са питањима кривице и одговорности, главни теоријски основ за рад чиниће студија *Пићање кривице* немачког филозофа и психијатра Карла Јасперса, објављена непосредно након Другог светског рата. Јасперс (1991: 21–22) је разликовао четири облика кривице. На прво место он ставља *кривичну одговорност*, која је последица кршења закона, а „инстанца“ задужена за овај облик кривице је *суд*. На другом месту је *полицијска кривица*, која се везује за сваког грађанина неке државе понаособ, јер је учествовао у одабиру или одржавању (барем пасивно) власти која криво поступа. Следи *морална кривица*; „инстанца“ за њу одговорна је *људска савест*, а последица *унутрашњи процес покајања*. Морално криви су, према Јасперсу, они који су „олако затварали очи пред оним што се

догађа; или су дозволили себи да буду опијени и заведени; или који су купљени повластицама које им је то донело; било да су подлегли страху“. (Јасперс 1999: 50) *Метафизичка кривица*, четврти појам кривице, није реално појмљива и представља „помањкање апсолутне солидарности са човеком као човеком“. (Јасперс 1991: 57) Када год се у свету почини неправда према људском бићу, без обзира на расу, националност, класу, род, ако не учини ништа, свака особа сноси метафизичку кривицу. У овом случају, „једина *инстинца* је *Бој*“. (Јасперс 1991: 22, курзив у оригиналу) За наш рад посебно ће бити значајна потоња два облика кривице. Истраживаћемо да ли, и у којој мери, јунаци романа који су овде предмет анализе осећају моралну и метафизичку кривицу због (не)дела која су починили.

Ишчекујући варваре

*Под владом која нејраведно ухайси макар једној човека,
за њраведној човека је једино месио – њакође зајвор.*

Хенри Дејвид Торо

Роман *Ишчекујући варваре* почиње сусретом вршиоца тортуре и његове будуће жртве. У један погранични градић којим управља неименовани судија, протагониста и наратор романа, долази пуковник Џол из Трећег бироа Државне безбедности, како би проверио приче о наводним „немирима међу варварима“. (Куци 2004: 14) Сусрет је пропраћен ишчућавањем судије, кроз чију визуру видимо посетиоца, због њему страног „изума“ на Џоловом лицу, наочара за сунце. Непрозирна стакла онемогућавају судији да види Џолове очи – једино што види је властити одраз. Већ првом сценом у роману аутор наговештава блискост ова два лика, јер ће се судија пасивношћу и ћутњом у моралном смислу изједначити са мучитељем. Судијина прва реакција на Џолов долазак, којом ступа на пут саучесништва у злочину, јесте прећуткивање, то јест оно што Гордана Ђерић (2008: 65) назива метафором „гурања под тепих“ (страхова, незадовољстава, неслагања): „Не разговарамо о томе зашто је дошао. Он је ту с ванредним овлашћењима, и то је довољно“. (Куци 2004: 7) Стога, иако видно потрешен након прве тортуре приказане у роману, над варварским дечаком и старцем, судија се одлучио да је порекне и игнорише. Он још увек не осећа моралну кривицу: „С друге стране, ко сам ја па да успостављам одстојање између њега и себе? [...] Царевина не захтева да њени службеници воле једни друге, него само да врше своју дужност“. (Куци 2004: 11) На питање које је Сартр (2006: 76) поставио као кључно у вези са праксом тортуре: „ако моји пријатељи, браћа по оружју или надређени, ишчупају пред

мојим очима нокте непријатељу, шта ћу учинити?“, судија би остао нем. Његово решење је *bei*, физички и духовни. Како је пропустио да се физички удаљи од места злочина, због чега у пар наврата жали (Куци 2004: 15), судија одлучује да „гледа своја посла“. (Куци 2004: 10) Ипак, грижа савести која нараста у судији и која, по Јасперсу, сведочи да особа осећа моралну одговорност, онемогућава да вештачко стање „благословеног незнања“ дуго потраје. Он одлази код израђављеног дечака и покушава да му ублажи муке, али је свестан да благонаклоност и слаткоречивост нису довољни да га искупе. У моралном смислу, он је крив колико и Џол, што у судији узрокује „најгори *сџиџ*, највећу равнодушност према нестајању“. (Куци 2004: 27, курзив аутора рада)

Поред тортуре варварског дечака и старца, у роману су истакнуте још три инстанце мучења: тортуре су изложени млада варварка с којом се судија зближио, Џолови варварски заточеници и, коначно, сам судија. У студији *Еџика ѿорџуре* (*The Ethics of Torture*), Џереми Висневски и Р. Д. Емерик (2009: 6–7) разликују, с обзиром на сврху спровођења, шест основних врста тортуре: судска/доказна, казнена, испитивачка, дехуманизујућа, терористичка/застрашивачка и садистичка. Све врсте су мање-више присутне у овом Куцијевом роману. Тортуру извршену над дечаком и његовим дедом можемо, најприближније, окарактерисати као испитивачку. Циљ овог типа тортуре је „прикупљање информација“ (Висневски, Емерик 2009: 6), што је, наводно, Џолов задатак. Опис жртава тортуре врло је потресан; старац је завршио ушивен у покров, а дечак, иако жив, није у бољем стању: „Дрмусам га за раме, шамарам. Ни трзаја: као да шамарам цркнуту рибу. ‘Мислим да је јако болестан’, шапуће стражар иза мене, ‘јако израђаван и јако болестан’“. (Куци 2004: 16) Ипак, дечаков пример потврђује тврдњу психолога да је отисак који тортуре оставља на психу жртве опаснији од телесног страдања. Тортуре нарушава људски интегритет и често резултира неспособношћу разликовања добра и зла, те су бројни примери лажних признања и „откуцавања“ ближњих. (Елсас 1997: 10–11) Дечак је под мукама „признао“ да се варвари спремају за рат против Царевине, чиме ће, судија добро предвиђа, угрозити свој народ. На судијину опомену дечак реагује равнодушношћу, доказујући да је „смрт сопства много озбиљнија од смрти тела“. (Елсас 1997: 10)

Тортуре извршена над младом варварком такође је испитивачког типа. Куци описује иновативност мучитеља: девојци су сломљене ноге, а очи оштећене ужареном виљушком. Судијина осећања према њој су амбивалентна; морални импулс да јој помогне (улога оца-заштитника) помешао се са сексуалном жудњом (улога љубав-

ника). Може се говорити чак и о трећој компоненти – варварка као инструмент искупљења. Судијине молбе да исприча детаље мучења она није у стању да задовољи, делом стога што га изједначава са Цолом – јер зна да препозна судијине мање моралне побуде: „Она схвата шта нудим“ (Куци 2004: 32), те одбија да буде његов „аутохтони информатор“ (Спивак 2003), а делом стога што јој сећање причинава бол. На судијино кључно питање: „Шта осећаш према људима који су ти то направили?“ (Куци 2004: 47), у коме је имплицирано и питање: „Шта осећаш према мени?“, ни девојка ни аутор романа не дају одговор. Осећања жртве према мучитељу претешко је преточити у речи; Куци их оставља као празнину коју ће сваки читалац, у зависности од способности за емпатију и осећање метафизичке кривице, поунити за себе.

Ритуал купања девојке најбоље рефлектује сучељеност судијиних осећања. Он жели да јој удовољи, али и сам ужива у телу егзотичног другог. Такође, прање водом у циљу очишћења од греха је чест архетип у књижевности, те се у том значењу појављује и код Куција. Помажући варварки судија покушава да се искупи, да опрости себи. Нажалост, варваркина исповест о искуствима тортуре није помогла судији да, као што се надао, то стави иза себе, већ је проузроковала још јачу грижу савести. Не могавши да се избори са властитом моралном нечистоћом, судија ју је пројектовао на варварку, то јест на варваркин физички изглед. У пасусима који су уследили одмах након нарације о мучењу судија се грози над девојчином ружноћом: „Каква ругоба, кажем себи. Моја уста образују ту ружну реч. Изненађен сам, али не опирем се: она је ругоба, ругоба.“ (Куци 2004: 53) Ни најинтимнији еротични тренутак са варварком на њу не оставља траг, наводећи судију да се, ужаснут, запита: „Шта треба да урадим па да те дирнем? [...] Зар те нико не дира?“ (Куци 2004: 50) Ово је епифанијски тренутак за судију, јер постаје свестан везе еротике и насиља, али и властитих побуда: желео је да на варваркином телу остави белег снажнији од Цоловог. Тек много касније судија ће схватити да је погрешно и да је само несебичном љубављу, љубављу која не тражи ништа за узврат, а не уписивањем на тело жртве, могао да се искупи. Тај тренутак је преломан за судијино морално биће, те ћемо га пренети у целини:

[...] морала је осетити како је обавија кужни задах обмане: завист, сажалење, округлост, све то прерушено у жељу. А у мом вођењу љубави, не импулс него порицање импулса. [...] Да је само нашла речи да ми каже! „Не ради се то тако“, требало је да ме поучи, заустављајући ме на делу. „Ако хоћете да сазнате како се то ради, питајте свог пријатеља с црним очима.“ А онда би могла наставити, како ме не би оставила без наде: „Али ако хоћете да ме

волите, мораћете му окренути леђа и научити лекцију негде другде.“ (Куци 2004: 145)

Тортура спроведена над заробљеним варварима застрашивачког је типа. Они су произвољно одабрани примерак варварског колектива чије мучење треба да предупреди будуће „нападе“ на Царевину. Међутим, довођење заробљеника има још једну, значајнију функцију – да покаже житељима колоније „да варвари заиста постоје“. (Куци 2004: 112) Ово је типичан пример *изумљивања не-иријашеља*: ако непријатељ не постоји, мора се створити. Вршиоци тортуре зато и буквално исписују реч „непријатељ“ на леђима варвара. (Куци 2004: 114) Заробљеници се спроводе кроз град наги и „попут јагањаца“ (Куци 2004: 112) повезани жичаном омчом. Сартр (2006: 60–61, 85) сматра да је *дехуманизација* жртве неопходна да би се оправдала тортура: људско биће своди се на ниво животиње и губи сва људска права.¹ Међутим, тортура је, по Сартру (2006: 84), Сизифов посао, јер покушава да „из једног грла [...] извуче свачију тајну. Бескорисно насиље: [...] велика тајна је другде, увек другде, ван домашаја“ (курзив у оригиналу). Роман *Ишчекујући варваре* то потврђује: тортура се показала узалудном јер „тајна“ варвара није откривена; они, као Годо,² никада не долазе. Шибане заробљеника, чак и од стране деце у граду, за судију постаје неподношљиво. Он окривљује Џола, показујући да је у својој свести обрнуо вредности категорија „ми“/“они“. „Они“, непријатељ, за њега постају Царевина и Џол као њено отеловљење, што оправдава тврдњу Бенедикта Андерсона да је граница „ми“/“они“ „изумљена“. (в. Колсто 2008: 35) Судија покушава да укаже суграђанима на људскост варвара: „Погледајте!“, вичем. ‘Ми смо велико чудо стварања!’ [...] Недостају ми речи. ‘Погледајте ове људе!’, заустим поново. ‘Љуге!’“ (Куци 2004: 116, курзив у оригиналу) У овом тренутку судија осећа метафизичку кривицу, „апсолутну солидарност са човеком као човеком“.

Протагониста Куцијевог романа прелази дуг пут од саучесника у злочину до жртве злочина. Након што је варварку вратио њеном народу, судија бива проглашен за издајника: „Издајнички сте општили са непријатељем, вели“. (Куци 2004: 86) По Гордани Ђерић, метафора издајника „има функцију подсећања на моралну изопштеност појединца из заједнице“. (Ђерић 2005: 18) У судијином случају,

1 Сартр говори о тортури у контексту колонизације, али сматрамо да се његови закључци могу генерализовати.

2 Наслов *Waiting for the Barbarians* [на француском: *En attendant les barbares*] је алузија на Бекетову драму *Чекајући Годоа* [*En attendant Godot*], те би адекватнији превод на српски језик био *Чекајући варваре*.

тортура којој је изложен има истоветну функцију, да одврати остале грађане од пружања подршке бунтовнику: сви који се супроставе Царевини исто ће проћи. Имплицирана претња уродила је плодом – суграђани чак ни не поздрављају судију када га виде у дворишту затвора. (Куци 2004: 88) На примеру свог јунака аутор је показао да тортура може послужити као успешан „метод обрачунавања са непослушним [...] члановима заједнице“. (Скот 2005: 30)

Кроз лик овог протагонисте Куци пружа детаљан психолошки профил жртве мучења. Кад су га након оптужби за издају бацили у затвор, судија је првобитно осећао задовољство што је прекинуо везе са Царевином. Међутим, после пар месеци у затвору пуном бубашваба, без могућности да одржава хигијену, без топле људске речи и додира, судија губи веру у исправност својих поступака. (Куци 2004: 104) Постаје свестан рудиментарности слободе и неопходности живота у заједници за нормалан психички живот. У студији *Историја њорџуре кроз векове*, Џорџ Рајли Скот пише да тортура искључује храброст – она „уништава вољу“ и у последњем стадијуму „претвара људску душу у масу пулсирајућег меса“. (Скот 2005: 62) То је порука и судијиних речи: „Зверски живот претвара ме у звер“. (Куци 2004: 88) Нешто касније, везаних удова и са омчом око врата, висећи са дрвета, судија ће испуштати готово животињске крике, окарактерисане од стране мучитеља као „варварски језик“. (Куци 2004: 131) Тонем бола Куци враћа читаоца на почетак романа, на разговор између судије и Џола о томе како *исџиивач* (судија још увек користи еуфемизам!) препознаје да је жртва искрена. Џол му објашњава да уме да препозна „известан тон [...] у гласу човека који говори истину“, а до кога долази „притиском“. (Куци 2004: 11) За мучитеља, *језик истине је језик бола*, те је он, по Доминику Хеду, „представник лингвистичког империјализма“. (Хед 1997: 82)

Упитан да са плочица дешифрује поруке на варварском језику, у којима је, наводно, размењивао информације са варварима, судија идентификује све варваре са жртвама тортуре. Набраја призоре суровости којима је присуствовао, тврдећи да је „ваздух пун уздаха и крикова“. (Куци 2004: 121) На ову провокацију Џол одговара исмевањем судијиног покушаја да постане историчар варварских недаћа: „Желите да у историји останете забележени као мученик, претпостављам. Али, ко ће вас уписати у историјске књиге?“ (Куци 2004: 123) Куци показује да жртва тортуре нема глас; њена је позиција увек позиција субалтерности. Ипак, у моралном смислу, процес „унутрашње емиграције“ (Јасперс 1999: 6) – *духовној* дистанцирања од злочина – није узалудан. Судија ће напослетку успети да се

одупре огромној жељи да се освети мучитељу (Куци 2004: 156), што, показаћемо, протагониста *Молићве* неће бити у стању да учини.

Молитва

*На свијетљу се, срећом, још није родио нији ће се родији људски сивор
кадар да некој мрзи оним айсолујним и божанским йожаром њејове,
Урошеве, йрема Иди љубави.*

Вук Драшковић

Роман *Молићва* почиње писмом др Гризогона (хрватске националности) адресираним на митрополита загребачког Алојзија Степинца, у коме се наводи читава листа „страховито дивљачких“ (Драшковић 1986: 9) облика тортуре спроведених над Србима у првој години постојања НДХ. Листа по суровости, ако се то уопште да упоредити, превазилази све на шта смо наишли код Куција и, по Гризогоновим речима, „стоји без примера у повјести“. (Драшковић 1986: 11) Тортура се, како ће показати анализа овог романа, јавља у својим најокрутнијим видовима у случају блискости мучитеља и жртве, то јест када је њихов однос одређен мржњом и дуговима из прошлости. Конкретно у случају Босне и Херцеговине, где је смештена радња романа, главна линија поделе је религијска: између католика, православца и муслимана. (Тодорова 2009: 177) Драшковић, слично Куцију, указује на променљивост границе „ми“/„они“. У прошлости, традиционални религијски други за хришћанина био је муслиман, што показује генеричка и неселективна употреба речи „Турчин“ за муслимане било које националности од стране како Срба тако и Хрвата у роману. (Драшковић 1986: 43, 44) Код Срба је та нетрпељивост била нешто израженија, због веровања да су кроз историју чинили брану против ширења ислама на хришћански свет. Наиме, у 17. и 18. веку, Срби су, по налогу хабзбуршких монарха, насељавали гранична подручја са Отоманским царством и обавезивали се на војну службу у замену за један облик самоуправе. (Тодорова 2009: 136) По Гордани Ђерић (2005: 168), ова „метафора раскрснице“ имплицирала је и положај Срба као жртава. Јован Вукотић, лик српске националности, и даље размишља у овим оквирима. Покушавајући да схвати мржњу човека који је у стању да јаше друго људско биће и мокри по њему, што је на властитој кожи доживео, Јован се позива на верске разлике. Острашћеност муслимана донекле може да разуме: „Дијеле их црква и џамија, обострано ружно и зло памћење“ (Драшковић 1986: 51), али не и мржњу Хрвата, који су „за Љесковчане били браћа и род најрођенији. Једноплемењаци, хришћани [...]“. (Драшковић 1986: 51) Хрвати и Срби, међутим, сада

постају главни непријатељи, о чему најбоље сведочи цитат из новина *Хрвајска* чак три деценије пре времена радње романа: „Убојицо, име ти је Србин!“ (Драшковић 1986: 21) *Молишва* тако показује да вредности конструката „ми“/“они“ зависе од тренутних односа моћи (нетрпељивост према Србима конкретно у овом периоду била је изазвана жељом за независном државом).

Упркос агитовању на међусобно истребљење, у роману се јављају бројни гласови који позивају на хуманост и толеранцију. Упечатљив је дијалог између Лазара Вукотића и хоџе Халила Барбарића, који су спремни да усред ратне лудости пруже руку помирења. Они објашњавају узроке сукоба на релативно стереотипан начин (в. Ђерић 2005: 113–121) – неслогом „браће“: „Окупирао [...] брат брата, рођак рођака, комшија комшију! Потоњи милет дигао реп ... фукара, јади људски! – плуну гадљиво“ (Драшковић 1986: 74). Све стране морају, по мишљењу ова два лика, да се обавезу да се неће позивати на разлике и дугове из прошлости, а са циљем да „зауставимо зло, да се не искољемо“. (Драшковић 1986: 74) Њихове молбе ће, међутим, остати неуслишене – већ следећи састанак, на коме су присуствовали представници српске и муслиманске стране, завршиће се обостраним псовкама, клетвама и претњама, из чега можемо закључити да глас разума у историјском контексту злочина и тортуре најчешће остаје субалтеран.

Поред физичке тортуре којој је народ у Босни и Херцеговини био изложен, врло често је примењивана и психолошка тортуре. Овај облик тортуре у роману се најчешће јавља у виду принуде на промену вере (најпре покатоличавање). Патње преобраћеника најуспешније су отеловљене у већ поменутом лику Јована Вукотића. Обреду католичког крштења, када је преименован у Ивана, чиме је симболички требало да промени и идентитет, претходило је систематско застрашивање. Понос повређен због непрестаног понижавања, срамота пред децом што та понижења без речи трпи, претње, изрази мржње и одсуство алтернативе: „Нож под грло или у логоре!“ (Драшковић 1986: 81), само су неки од елемената психолошке тортуре. Промена вере, међутим, није донела очекивани спас, јер је Јован сад омражен и од стране православаца и од стране католика. Он представља архетипски лик издајника, који, раније смо поменули, има *идеолошко-полюлитичку* функцију – да укаже на последице „изневеравања части припадности“ (Ђерић 2005: 18) и тиме спречи евентуалне будуће издаје. За рођену мајку Јован је „изрод“ и „лакше би јој [...] било да је погинуо“. (Драшковић 1986: 120) Због срамоте она никад не открива породици истину, већ проглашава сина мртвим. Јован нема разумевања за толику везаност за веру и нацију: зар

су оне важније од рођеног детета? Јованов лик одликује прагматизам и давање предности опстанку наспрам ових „шупљ[их] ријечи“. (Драшковић 1986: 120–121) „Кад мора да се бира између образа и живота, свака се паметан одриче онога што је јефтиније. Смијешне су и глупе бајке о јунаштву, кад се због части глава залаже“ (Драшковић 1986: 99), оправдање је Јованово за прелазак у католичанство, којим пориче ону „херојску трансценденцу“³ (Ђерић 2005: 19) присутну у колективној свести Срба од Косовске битке наовамо. Његова промена вере није искрена; он се определио за притворство. Из страха, декларише се као Хрват и узвикује усташке паролe, али то је, по Јасперсовој (1999: 51) дефиницији, *живојћ њод маском*, који са собом носи моралну кривицу. Иако преживљавање ставља на прво место, његову савест и његов живот после преобраћења загорчава *срамошћа*. Католици су, с друге стране, свесни неискрености нових верника, те према њима гаје презир: „Кристe драги, Кристe драги, како ли лажу, како су притворни!“ Знао је да га мрзе и да га љубе из страха, и да вјеру из страха за голи живот мијењају“. (Драшковић 1986: 264) Верска нетрпељивост ће, тако, бити узрок једне од најпотреснијих инстанци тортуре у роману, када пуна црква конвертита бива мучно убијена. Тешко је одредити врсту и сврсисходност тортуре у овом конкретном случају, јер је она *суйројшћављена* интересима мучитеља – узалудност преласка у нову веру *сиречиће* будућа преобраћења. На овај начин аутор показује да тортура врло често није до краја докучива; супротност разуму њена је инхерентна особина.

Изузев описом психичког стања жртава тортуре, аутор се бави и психолошким портретом мучитеља, од којих је најистакнутији велечасни дон Илија, антијунак романа, због суровости прозван „фра Сатана“. По мржњи коју гаји према својим жртвама, дон Илија предњачи у односу на већину других мучитеља у роману, за које представља, с обзиром на „светост“ своје позиције, неку врсту вође. У разговору са Српкињом Радмилом, у коју је заљубљен, он разоткрива економску позадину ћутње католичке цркве пред злочинима почињеним у њено име и од стране њених представника. Бесрамно, велечасни признаје да црква подржава католичење сиротиње, али не и богатих православца, јер „од кога куће, од кога злато, од кога имања да отимамо?“ (Драшковић 1986: 83) Ипак, зверства која дон Илија чини нису, бар не у великој мери, проузрокована жељом да се обогати. Његови мотиви су комплексни, то јест реч је о специфичној мешавини мотива. Најпре, тортура и готово манијачна жеља да покатоличи све Србе последица су потребе да се заташка

3 Херојска трансценденца најбоље је исказана кроз стих: „Умримо да вечно живи будемо.“ (Ђерић 2005: 19)

прошлост – прадеда велечасног био је преобраћеник из православља. Дон Илија врши тортуру јер га прогони властито сећање, као и страх да би се истина могла открити. Овај мотив, интересантно, не крије се у подсвести мучитеља – дон Илија признаје свој порив: „Не покатоличаваш ти њих, већ свој стид и своје сећање! Да није конвртита ...’ ‘Не спомињи, не спомињи ... због тога сам убио Хакију!’“ (Драшковић 1986: 263) Такође, велечасни мучи људе јер у томе ужива, а та врста тортуре – тортура ради задовољства – названа је садистичком. (Висневски, Емерик 2009: 7) Осећања мучитеља-садисте у тренутку кад окончава живот жртве врло су убедљиво описана у роману:

Из личног искуства му је познато да је убијање неописиво задовољство, поготово кад је жртва сасвим беспомоћна и кад се осјети прави тренутак, кад се потрефи права минута, дјелић минуте, када ваља скочити за врат и запослити нож, кундак, зубе, маљ ... све зависи од тога за чиме целата страст тога трена поведе. (Драшковић 1986: 400–401)

За разлику од дон Илије, Куцијев мучитељ Џол није садиста. Штавише, читалац никада не сазнаје какве емоције тортура у Џолу изазива. Он је спроводи професионално, из нужности, а ради сазнавања информација битних за Царевину. Приказан је искључиво као инкарнација Царевине, њен *џион*, чиме се даје основ теорији да је „држава, а не појединац, најчешћи извор тортуре“. (Вончекон, Хили 1999: 597) Кроз Џола, држава испољава свој ауторитет, *вољу за моћ*, што судија лако примећује: „Једна једина мисао која заокупља потопљени ум Царевине: како избећи крај, како не умрети, како продужити своју еру“. (Куци 2004: 143)

Држава је главни „извор тортуре“ и у *Молијиви*, али је много више „Усамљених Праведника“. Доктор Гризогоно, аутор писма с почетка романа, позива надбискупа Степинца да се усташе и извесни црквени представници јавно дистанцирају од злочина које су починили, а потписује се као „један од оних који је *џрво човек* и хришћанин, па онда добар Хрват“. (Драшковић 1986: 13, курзив аутора рада) Гризогонове речи оваплоћују метафизичку кривицу, а сличност са Јасперсовим позивом – „да смо прво људи, па тек онда Немци“ (Јасперс 1999: 19) – запањујућа је. Хоџа Халил Барбарић, који се, заједно са Лазаром Вукотићем, залагао за уздржавање од злочина, такође се супроставио ауторитету државе. Након што је „сиктерисао и плунуо“ (Драшковић 1986: 106) усташког старешину, због чега је зарадио надимак „Сиктер Ефендија“, он, попут Куцијевог судије, бива смењен са функције. Држава, показују ова два лика, без изузетка санкционише процес „унутрашње емиграције“. При томе,

Халил Барбарих био је неубичајено благо кажњен, јер свако ко се заузима за непријатеља и сам постаје непријатељ: „Требало [би] прочешљати и хрватске редове! [...] Треба оплијевити и наш коров“. (Драшковић 1986: 190) За разлику од њега, неколико епизодних ликова несрпске националности, између осталих Милан Грабић, келнер из Љубиња, Хакија Гарић, који је Јовану открио тајну о пореклу дон Илије и поручник Вукшић, бивши усташа, бивају подвргнути страховитој застрашивачкој тортури. (Драшковић 1986: 61, 222, 365) Они су жртвовали животе зарад етичких идеала, јер, порука је романа, *криви су и они који ћуше*. Друштво има колективну одговорност да се супростави систему који врши тортуру. У противном, његова је кривица морална.

Конечно, остаје питање: да ли је љубав снажнија сила од мржње? Може ли жртва опростити нешто толико гнусно као што је тортура? *Молићва* не пружа недвосмислен одговор. С једне стране, Јован Вукотић неће бити у стању да опрости дон Илији што му је убио жену и ослепео мајку, те ће га свирепо убити. У овом случају, за разлику од Куцијевог судије, протагониста ће од жртве и сам постати мучитељ. С друге стране, могуће је у роману пронаћи јунаке који стају у одбрану љубави. Један од најистакнутијих је Богдан Војводић, чију молитву пратимо док посматрајући тортуру над комшијама чека свој ред. Кроз Богданов лик аутор описује психолошко стање жртве која сваког часа ишчекује смрт. Након прекора Богу што допушта толико зло, Богдан тражи опроштај за себе, али и за цело човечанство. Поступке вршиоца тортуре покушава да оправда властитом кривицом: „Можда га је савладала мржња зато што у мом срцу за њега није било пуно љубави. Што га никад не позвах на славу, не загрлих као брата [...] Црњи сам од црне земље, тежак је мој гријех...“ (Драшковић 1986: 220) Такође, он је аутор и најлепшег израза метафизичке кривице људског рода у роману: „Сви смо грешни, сви смо криви, некеме и због нечега“. (Драшковић 1986: 217) Богдан пре бира улогу жртве него улогу целата, јер кривицу и срамоту потоњег ништа не може да избрише. У тренутку пред смрт, жртва жали мучитеља, и речима „моја смрт је награда“ (Драшковић 1986: 214), пред читаоца ставља моралну дилему: чија је позиција повлашћена?

Закључак

Анализом романа *Ишчекујући варваре* Џ. М. Куција и *Молићва* Вука Драшковића покушали смо да сагледамо психолошке аспекте тортуре из различитих углова. С тим циљем на уму, бавили смо

се психологијом ликова вршиоца тортуре, саучесника у тортури, оних који су се супроставили односно подржали ову праксу, као и ликовима жртава тортуре. У овом завршном делу повезаћемо књижевни свет са реалним, позивајући се на преписку са Предрагом Милојевићем,⁴ добровољцем српске националности у ратовима на територији бивше Југославије деведесетих година прошлог века, који са праксом тортуре има искуство из прве руке, а чија запажања ће махом потврдити она која смо изнели у претходним поглављима и тако омогућити закључак да су оба аутора, барем у психолошком смислу, у својим делима створили огледало стварности. У поменутих ратовима, Милојевић се, по властитим речима, сусрео са два основна облика тортуре: тортуре организована од стране војних институција, са мучитељима посебно обученим у те сврхе (што кореспондира Куцијевом роману) и неорганизована тортуре од стране групе или појединца (за шта Драшковићева *Молишва* пружа читав дијапазон примера). Вршиоци тортуре у првом случају, по Милојевићу, уклапају се у устаљени профил, што значи да су „асоцијални, безосећајни, [...] а посебна карактеристика им је тврдоглавост и упорност у постизању оног што желе да чују“. Оваква карактеризација, показали смо, у потпуности је применљива на лик пуковника Џола. С друге стране, неорганизована тортуре је у својој бити неконтролисана, а врше је, цитираћемо Милојевићево писмо, људи „претежно склони алкохолу, затим необразовани или полуобразовани, живе [Милојевић овде пише о мучитељима српске националности] још у косовском епу и са Краљевићем Марком, њихови идоли су Ђуришић, Дража, Ђујић и други знаменити четници познати у историји по својој бруталности, њихов мозак је тешко оштећен историјским неправдама које би они једним потезом хтели да исправе над жртвом или жртвама“. Слично овоме, Драшковић описује величање херојске прошлости са хрватске стране: „Тијеком слиједећих дванаест повијесних година [...] број усташа у иноземству попео се на близу тисућу, а овдје, у земљи, на двадесет, не више од тридесет тисућа. Са том маленом снагом, ми смо, видите, у травњу основали своју државу“. (Драшковић 1986: 192–193) Спроводиоци неоргани-

4 Предраг Милојевић звани Кинез, рођен 27.9.1957. у Сремској Митровици, пореклом из Руме, августа 1991. регрутован је у Шид, одакле се својевољно придружио добровољачком одреду у Вуковару. Милојевић је све време рата био на терену, дошао у контакт са многобројним жртвама тортуре на све три стране, при чему је поједине инстанце мучења лично спречио (в. часопис „Нова Европа“, текст „Вилим Карловић: како су ме Срби избавили од Срба“, 29. септембар 2005. године), те сматрамо да је у овом погледу поуздан и релевантан извор за наше истраживање. Милојевић је своје ставове изнео писменим путем, у виду писма упућеног ауторима овог текста, а у телефонском разговору дозволио да се као извор спомене пуним именом, као и да се његове речи цитирају, за шта морално јемче аутори овог текста.

зоване тортуре, даље по Милојевићу, склони су кукавичлуку, наступају у групама и тек кроз тортуру остварују вољу за моћ. Такав је, на пример, Драшковићев (1986: 34) епизодни лик „дроњави и рахитични“ Ејуб Поњава, који, изгубивши подршку дон Илије, из страха допушта да га жртва пљуне. Коначно, оно што Милојевић налази као заједничку особину вршилаца и организоване и неорганизоване тортуре јесте *нейосвојање кајања*. Ове особе никад не признају кривицу за почињене злочине, чак ни када их систем помилује, или је, у случају нужде, пребацују на друге, а „све из страха од кривичне одговорности, а не из савесности за учињено зло“. Мучитељ, показали су Куци, Драшковић и наш извор, не осећа кривицу, нити моралну нити метафизичку.

Како смо анализу базирали тек на неколицини примера, свесни смо да многе психолошке аспекте тортуре нисмо обелоданили. У том смислу, наш рад представља позив за даље истраживање овог феномена, не би ли, као што је Виктор Иго предвидео, тортура заиста постала ствар прошлости.

Литература

- Висневски, Емерик 2009: J. J. Wisnewski and R. D. Emerick, *The Ethics of Torture*, London: Continuum International Publishing Group.
- Вончекон, Хили 1999: L. Wantchekon and A. Nealy, The “Game” of Torture, *Journal of Conflict Resolution*, 43(5), 596–609.
- Драшковић 1986: В. Драшковић, *Молишва*, Београд: Нова књига.
- Ђерић 2005: Г. Ђерић, *Пр(а)во лице множине: колективна самопоимање и представљање: митови, карактери, менталне маје и стереотипи*, Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију: „Филип Вишић“.
- Ђерић 2008: Г. Ђерић, Семантика ћутања, насиље и друштвено памћење: Интима хрватске и српске политике, у Г. Ђерић (ред.), *Интимна јавност*, Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију: Фабрика књига, 64–97.
- Елсас 1997: P. Elsass, *Treating Victims of Torture and Violence: Theoretical, Cross-cultural, and Clinical Implications*, New York: New York University Press.
- Јасперс 1999: К. Јасперс, *Питање кривице*, Београд: К. В. С.
- Колсто 2008: П. Колсто, Дискурс и насилни сукоб: представе о „себи“ и „другом“ у државама насталим после распада Југославије, у Г. Ђерић (ред.), *Интимна јавност*, Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију: Фабрика књига, 13–39.
- Куци 2004: Џ. М. Куци, *Ишчекујући варваре*, Београд: Паидеиа.
- Сартр 2006: J. P. Sartre, *Colonialism and Neocolonialism*, London: Routledge.

Скот 2004: Џ. Р. Скот, *Историја тортуре кроз векове*, Београд: Авангарда.

Спивак 2003: Г. Ч. Спивак, *Кријика психологичког ума*, Београд: Београдски круг.

Тодорова 2009: М. Todorova, *Imagining the Balkans*, Oxford: Oxford University Press.

Хед 1997: D. Head, J. M. Coetzee, Cambridge: Cambridge University Press.

**“BLACK ARE THE HORSES, THE HORSESHOES ARE BLACK”:
THE PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF TORTURE IN J. M. COETZEE’S
WAITING FOR THE BARBARIANS AND VUK DRAŠKOVIĆ’S THE
PRAYER**

Biljana Đ. Đorić Francuski, Ivana M. Todorović

Summary

*The paper inquires into the psychological aspects of torture by means of comparative analysis of characters in J. M. Coetzee’s *Waiting for the Barbarians* and Vuk Drašković’s *The Prayer*. The authors approach the issue from various angles, exploring psychological profiles of torturers, their abettors, and torture victims. Further, the practice of torture is linked to the questions of guilt and culpability, the key theoretical basis being Karl Jaspers’ division of guilt into four categories: criminal, political, moral and metaphysical guilt (Jaspers 1999). The paper examines whether torturers and witnesses of torture feel guilt or remorse, why torture has been ubiquitous in the history of mankind, and what the effects of torture on the psychology of individuals/groups are.*

Key words

torture, torturer, victim of torture, guilt, Coetzee, Drašković, Jaspers

О ВАРВАРИМА У ДОБА (ПОСТ)КОЛОНИЈАЛИЗМА



Јелена Н. Арсенијевић

*Филолошко-уметнички факултет
Универзитет у Крајевцу*

Рад има за циљ да осветли Еме Сезеров есеј Дискурс о колонијализму (1950), написан након Другој светској ратној, у време деколонизације и побуне у многим земљама изван европског континента. Ова расправа је један од првих текстова који се отворено бави колонијализмом и његовим последицама, а сигурно представља кључни текст за оно што данас зовемо постколонијалном критиком. Парадоксално, с обзиром на значај који има за постколонијалну теорију и критику, није му указана пажња коју завређује. Тек након Сезера, на пољу постколонијалне литературе ујесују се Фанон, Мемс, Сартир, Ачибе, Нгуџи и остали. Дискурс о колонијализму представља и својеврсан водич кроз колонијалну историју Европе, који отворено и без задршке, разоткрива заједну културну хипокризију и праву природу колонијације. Разматрајући ситуацију, више од пола века касније, у позицији смо да закључимо да је овај текст и даље актуелан. Праксе су усавршене, прикривени колонијализам представља експлоатацију сировина и понижавање становништва иакозваној Трећој свету. На делу је пројективна дехуманизација, која у наслеђе оставља ништа друго до корупцију, насиље и варварство.

Кључне речи

Е. Сезер, Ле Клезіо, Ц. Тодоров, евроцентризам, глобализација, неоколонијализам

*Носталгија за варварством је
последња реч једне цивилизације.*

Емил Сиоран

У интервјуу за Гардијан, нобеловац, Ж. М. Г. Ле Клезио (2010), истиче да иако Европљанин, није сигуран у вредности своје културе, стога што зна шта је учињено. Ле Клезио ретко пропушта прилику да, било кроз своју фикцију или својим изјавама, дискредитује западну културу, као аутор који сведочи о француској и енглеској колонијалној прошлости на Маурицијусу, одакле су његови преци, али и о енглеској колонијалној прошлости у Нигерији, где је једно време боравио са оцем, који је био тамошњи лекар. Својим делима, али и својим животним примером, Клезио ствара слику о себи као истинском становнику света, коме је тешко да се једнострано одреди, сврста. Оно што га можда најбоље одређује као човека и као ствараоца јесте неприпадање. На способности да се свуда осећа као код куће, а понајмање у Европи, добрим делом може да захвали свом пореклу. Рођен је 1940. године, у Ници, а потиче из бретонске породице која је емигрирала на Маурицијус у XVIII веку. Већи део детињства провео је у Африци. Номадизам од тада па на даље постаје његов животни принцип, упознавање далеких крајева и писање о њима остаје својеврсна опсесија. Занимљиво да је прву књигу написао са непуних седам година на броду за Нигерију. У беседи поводом Нобелове награде говори о књигама које су га инспирисале; поред *Дон Кихота*, *Лазариља из Тормеса*, *Гуливерових путовања*, „књиге које су на мене оставиле највећи утицај су антологије путописа, најчешће из Индије, Африке или Маскарењских острва, као и значајне приче о истраживањима Димона д'Урвила (Dumont d'Urville) или опата Рошона (Abbé Rochon), Буганвила (Bougainville), Кука (Cook) и, наравно, *Путовања Марка Пола*. У досадном животу малог провинцијског града уснулог на сунцу, у годинама слободе за

Африку, ове књиге су у мени будиле авантуристички дух, дозволиле су да осетим величину стварног света, и да кренем у његово истраживање инстинктом и чулима, пре него знањима.“ (Ле Клезео 2009: 734) Његова дела чувају у себи трагове удаљених предела, одјек Африке, Мексика, Тајланда, Океаније. Једном приликом одредиће се као писац француског језика и маурицијске културе. Себе, у Француској, види као изгнаника и у неку руку маргиналца, будући везан за Маурицијус, као место мешавине различитих култура – Индије, Африке и Европе. (Ле Клезео 2009) Каже да с обзиром на то да води порекло од Европљана, који су колонизовали Маурицијус, осећа извесну нелагоду али и опсесивну потребу да пише о том поглављу људске историје. (Ле Клезео 2008) Такође, сматра да је поражавајуће да на Антилима белци још увек говоре о црнцима као о великој деци. У Француској, колонизација је и даље табу тема, иако се већ увелико живи и говори о времену такозваног постколонијализма. Мора постојати одговорност Француске за државе, бивше колоније, које је тако дуго искоришћавала, а које су данас запуштене и живе од међународне милостиње, потребно је напокон гласно и отворено говорити о Француској колонијалној историји и њеним последицама, о болестима које још увек истрајавају: расизму и осећању супериорности. (Ibid)

Писац који његове јунаке често инспирише и којег цитирају, а који му је по својим антиколонијалистичким убеђењима посебно близак јесте Креолац – Еме Сезер. Као што је Клезео везан за Маурицијус, тако је и Сезер везан за друго једно острво – Мартиник, где је и рођен 1914. године. Овај Карибијац са Мартиника постаће кључна фигура у развоју франкофоне афричке књижевности. У почетку је стварао под утицајем Андреа Бретона, у окриљу надреализма, који му је посебно погодовао својим програмским императивом за ослобађањем духа. Енергичност и бунт су главне одлике његове ране поезије, која у себи чува сећање на афричког претка, који је три века раније као роб приспео на Антиле. Та Сезерова духовна веза са Африком временом ће само јачати. На студијама у Паризу упознаће још једног песника – Леополда Сенгора. Ови светионици Африке настављају буђење црначке, афричке свести, започето 1932. године, када је група Карибијаца, у Паризу, Етјен Леро, Рене Менил и Жил Монро, покренула часопис *Нужна одбрана* и започела такозвани покрет црнаштва. Сенгор, 1962. године негритуду¹ одређује као *укујан збир културних вредности црначкој свести и дух црначке афричке цивилизације*. (наведено у Деторн 1985: 314, 318) У осно-

1 *Негритуду* – Сезерова кованица коју ће на даље користити и други аутори: Сенгор, Дама, Сојинка, Фанон и други.

ви покрета је изражавање бунта и забринутости због наслеђа колонијалног ропства и тешког положаја своје расе. Сенгор, Леон Дама и Сезер 1934. године издају први број часописа *Црни сџугенџи*, а почетком четрдестих са својом женом, песникињом, Сузан Роузи, Сезер оснива часопис *Тройи*. Покрет негритуде се рађа из потребе да објасни изворност Африке, да се осете њени ритмови и њена поезија, да се макар имагинативно врати у постојбину предака. Из таквог напора настала је и чувена Сезерова поема *Зайис о йоврајшку у завичај*, најпре објављена у часопису *Жеље* 1939. године. Написао ју је боравећи у Шибенику, као гост Петра Губерине, којег је као и Сенгора, упознао у Паризу на студијама. Инспирација му је била плажа Мартинска која је пробудила носталгију и вратила у сећање родно острво Мартиник. Занимљиво да хрватски медији овом податку нису придавали значаја, чак ни након Сезерове смрти, 18. априла 2008. године, када му је читав свет одао почаст; тај дан је обележен у готово свим градовима у којима је Сезер боравио и стварао, осим у Шибенику. Традицију занемаривања прекинула је манифестација, коју је 22-24. априла 2011. године уприличила културна организација за промовисање улоге младих у друштву – Манифест, реч је о фестивалу под називом *Еме Сезер на жалу Марјинске*, том приликом организатори су се обавезали да и на даље одржавају овај програм са дугорочним значајем.² Данас све већи број институција препознаје значај Емеа Сезера, стога ваља поменути изложбу у Гран Палеу посвећену Сезеру, Ламу и Пикасу. Ова јединствена изложба отворена је од 16. марта до 6. јуна 2011. године, а затим ће бити приказана на Мартинику и Гвадалупеу. Изложба обележава седамедесетогодишњицу сусрета између Сезера и кубанског сликара Вилфреда Лама, као и сусрет између Сезера и Пикаса, који су се упознали 1948. године на Светском конгресу интелектуалаца за мир, у Вроцлаву, у Пољској.³ Такође, под покровитељством УНЕСКО-а 2009. године, започет је пројекат посвећен Сезеру, Неруди и Тагори, а као свој циљ наводи намеру да ове три личности истакне у први план, као песнике, активисте и историјске фигуре из различитих геокултурних сфера (Азија, Африка/Кариби, Европа, Латинска

2 <http://www.novi-tjednik.hr/kultura/kultura/6350-u-ast-aime-cesaireu-mladi-ibenani-oivjet-e-uspomenu-na-jednog-od-najveih-knjivnika-u-svijet.html>

3 <http://www.rmn.fr/english/les-musees-et-leurs-expositions-238/grand-palais-galleries-nationales-257/expositions-258/aime-cesaire-lam-picasso-nous-nous-2329>, видео посвећен изложби, <http://www.youtube.com/watch?v=EzuRqVo5N3o>

Америка) који су радили на уједињењу човечанства и били спремни да одговоре на историјске притиске свога времена.⁴

У говору на конференцији у Женеви, 1978. године, Сезер (1997) тврди да изузетна моћ поезије, која једним својим лицем носталгично гледа уназад, а друго, визионарско, управља напред, лежи у томе што је у стању да оснажи живот, и да нас врати правој природи. Управо таквом снагом делује и његов *Зайис*, где је, како сам каже, све што је било скрајнуто и скривено испливало на површину, а духовно оживљене речи, као чудесно оружје, делују на свет утонуо у тишину. У романтичарском духу, по ко зна који пут, иступа у одбрану поезије, сматрајући да је поетска истина у сенци научног сазнања, које класификује и објашњава, а ипак заобилази суштину ствари. (Сезер 1996: 134) Чак, тврди да људска врста никада није била ближа извору одређених истина, него на самим својим почецима. Отуда носталгија према том плодном периоду која човека, из научног знања, које је данас на свом врхунцу, вуче назад ка нокуралној, скривеној снази поезији. (Сезер 1996: 135) Сезер не одустаје од своје вере у људска бића, и како каже проналази се у свим културама, за које сматра да ће једнога дана успети да остваре међусобни контакт. На питање да ли је страховао да ће његова кованица *неіриіиуда* бити схваћена као настојање да се одвоје од других, не-црних, одговара да му то никада није било на уму, већ је то био логичан корак у његовој потрази за идентитетом, одбацујући при том сваки уски национализам и расизам. Постоји жеља да се пронађу и сачувају корени, а да се у исто време комуницира, саучествује. Идентитет значи имати корене, али је он такође и пут, пут ка универзалном. (Сезер 1997)

Колонизација и/или цивилизација?

Ја ѿворим и Африку враћам њој самој.

Еме Сезер

Африка ѿри као шајна, као ірозница.

Ле Клезео

Осећање разбаштињености, као и потреба да се не само кроз поезију враћа Африци, нагнали су Сезера да напише *Дискурс о колонијализму*, свој прозни *іоздрав іірећем свейу*. Овај ангажовани есеј настао је након Другог светског рата, у време деколонизације и побуна у многим земљама изван европског континента. Такође, ова расправа је један од првих текстова који се отворено бави колонија-

⁴ <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/dialogue/tagore-neruda-and-cesaire/>

лизмом и његовим последицама, а засигурно представља кључни текст за оно што данас зовемо постколонијалном критиком. Парадоксално, с обзиром на значај који има за постколонијалну теорију и критику, није му указана пажња коју завређује. Тек након Сезера, на листу постколонијалне литературе уписују се Фанон, Меми, Сартр, Ачибе, Нгуги и остали. *Дискурс о колонијализму* (1950) представља и својеврстан водич кроз колонијалну историју Европе, који отворено и без задршке, разоткрива западну културну хипокризију и праву природу колонизације. Сезер инсистира да се због свега што је урадила другим континентима, у моралном и интелектуалном смислу, Европа не може бранити нити оправдати; позива на одговорност европску цивилизацију и њене „најбоље“ представнике за расизам и колонијализам. (Сезер 2001: 32)⁵ Сезер сматра да је пре свега неопходно подвући јасну линију раздвајања између колонизације и цивилизације, као и гласно проговорити шта је у основи колонизације:

Најпре да се сложимо у њојме иша она није: нији је мисл-онарска делатност, нији њодухвай њодузет у славу човека, нији у циљу њомерања ираница незнања, болести и тирании, нији њројекат њодузет у славу Бога, нији њокушај да се њродужи владавина закона. Поиребно је њризнаји једном за сваида, без околишања и избејавања њоследица, да су њресудни актери овде аванџуристии и тирании, њривоци на велико, и бродовласници, койачи злаи, жеља и сила, иза којих се њомаља злокобна сенка цивилизације, која се у одређеном моменту у својој историји њролашава обавезном, из само себи знаних разлоа, да на свейском нивоу шири своју њењријателску економију. (Сезер 2001: 32, 33)

Он, даље, говори о моралном поразу западне цивилизације која затвара очи пред проблемима које је колонизацијом створила. Одбија да прихвати европско тумачење да на колонизацију треба гледати као на позитиван сусрет и интеракцију цивилизација. Између појма „колонизовати“ и „цивилизовати“, инсистира он, постоји огроман јаз. Од свих колонијалних експедиција које су покретане, од свих колонијалних уредби које су донете, од свих меморандума које су различити министри отправљивали, није произашла ниједна људска вредност, ниједан хумани став. (Сезер 2001: 34) Корене расизма и расне дискриминације у Европи види далеко пре појаве Хитлеровог нацизма, над којим се Европа лицемерно згражавала.

⁵ Ова изјава представља директан одговор на Манонијев став да „европска цивилизација и њени најбољи представници нису одговорни за колонијални расизам; он је дело подређених, као и ситних трговаца, колона који су много диринчили без много успеха“. (наведено у Фанон 1977: 37)

Наивно је мишљење да се нацизам појавио из ведра неба и да је производ само једног злочиначког ума, постојала је погодна клима за тако нешто. Западна цивилизација је вековима раније користила и усавршавала различите технике дискриминације, понижавања и потчињавања народа и култура изван европског континента (поменимо само неке: истребљење староседелаца Америке, неправде и колонијални злочини почињени у Индији, Африци и Аустралији; нуклеарне пробе широм планете, посебно у Алжиру, Полинезији, Аустралији, итд.). Хитлер је постојећу европску праксу учинио видном само зато што је применио на „инфериорне“ народе на самом европском тлу, а не како је било предвиђено, на Арапе у Алжиру, на кулије у Индији, или црнце у Африци. (Сезер 2001: 36) Колонизација делује и на оне који је спроводе, тако што децивилизује колонизатора, који постаје све суровији, деградира га и буди у њему давно затомљене инстинкте похлепе, пожуде, насиља, расне мржње, а као крајњу последицу рађа морални релативизам. Европу види као континент који се постепено губи у својим лажима и свом лицемерју, и незадрживо потања у дивљаштво сваки пут када окреће главу од последица које доноси колонизација, која је у стању да дехуманизује и најцивилизованијег. У том смислу истиче такозвани „бумеранг ефекат“ који колонизација постиже. Наиме, империјални подухвати засновани на презиру и непоштовању староседелаца, неизбежно мењају самог колонизатора, који настојећи да себи олакша савест, другог постепено почиње да третира и доживљава као животињу, не уочавајући при том да се постепено и сам претвара у једну. (Сезер 2001: 41, 42)

У колонијама је све дозвољено?

L'heure est arrivée du Barbare. Du Barbare moderne.

Aimé Césaire

Сезеров допринос раскринкавању европске колонијалне прошлости представља и сачињени попис изјава многобројних европских интелектуалаца, а који потврђује њихово оправдавање колонијалних подухвата, и доказује да нико у процесу колонизације није невин. Цивилизација, која оправдава такве праксе, увелико је оболела, морално заражена, и вапи за својим Хитлером. На првом месту говори о Ернесту Ренану, који се отворено залаже за дискриминацију и потчињавање других народа и култура, а европску расу проглашава супериорном у односу на све остале:

Ми не можемо једнакости већ доминацији. Земља сиране расе мора поново постојати земља слују, физикалаца, рајшара и индустријских радника. Циљ није да се понови неједнакости

међу људима већ да се оне прошире и да се озаконе. (наведено у Сезер 2001: 37)

Те речи није изговорио Хитлер, већ Ренан, хуманиста запада, филозоф идеализма у *Интелектуалној и моралној реформи*. Листа оваквих изјава само ће се проширивати. Подсећа, даље, на Де Монтањака, једног од освајача Алжира, који се хвали својим нечовечним поступцима, сакупљеним људским трофејима; Карла Сижера, колонијалног аутократу и аутора *Есеја о колонијализму* (1907), у којем оправдава насиље у колонијама, сматрајући да нове колоније пружају изузетан простор слободе освајачима да упражњавају најстрашније праксе, које су у њиховим матичним земљама забрањене и строго кажњиве. Запоседнуте територије служе као својеврстан вентил за западно модерно друштво, да тамо испољава своје потиснуто дивљаштво. У колонијама је све дозвољено, поручује Сезер, отворено и без околишања. Жорж Вашер де Лапуж, француски антрополог, еугениста и расиста, у делу *Аријевци и њихова друштво*, врши класификацију људске врсте према расама и стадијумима развоја, при том заступајући став да је држање робова подједнако нормално као и држање коња или вола; увелико уверен у постојање једне супериорне расе, селекцијом подигнуте на највиши ниво:

Варварин је исте расе, најзад, као и Римљанин и Грк. Он је сродник. Жути човек, црни човек, ујошће нам није рођак. Овде постоји права разлика, права и заиста велика удаљеност, етнолошка удаљеност. Ипак, цивилизацију до сада није стварао нико осим белаца. Ако би Европа постојала жути, сигурно би дошло до регресије, наступило би нови период мрака и нереда, нови средњи век. (наведено у Сезер 2001: 49, 50)

На оваква схватања директно се надовезује став писца Жила Ромена, члана француске Академије, како црна раса још увек није произвела, нити ће икада, једног Ајнштајна, Стравинског, Гершвина. (51,52) На шта ће касније Франц Фанон одговорити да: „Захтевати од црнца са Горњег Нигера да обује ципеле, рећи да је неспособан да постане Шуберт исто је толико бесмислено као чудити се да радник код Берлијеа не посвећује своје вечери проучавању лирике у индуској књижевности или изјавити да он никада неће постати Ајнштајн“. (Фанон 1977: 42) У књизи *Страх од варвара*, Цветан Тодоров у потпуности обесмишљава тврдње, попут оних да муслиманска култура није произвела једног Микеланђела, или да зулу култура није изнедрила једног Толстоја (не тако давна изјава Сола Белоуа!), указујући да су таква поређења потпуно апсурдна; јер као што је познато, роман, као књижевна врста, а онда и скулптура ренесансе, настају у одређеном моменту у европској традицији, исто

тако зулу и персијска култура познају жанрове и моделе изражавања у потпуности непознате Европљанима. (Тодоров 2010: 75) Тодоров, у књизи *Ми и други*, тврди да постоји једна *универзалистичка* идеологија колонизације, коју можемо установити већ код писаца који припадају филозофији века Просвећености, као што су Кондорсе или Де Жерандо, који сматрају да је прогрес постепено ослобађање од предрасуда, а да су њихове нације најдаље отишле на том путу. Даје пример Кондорсеа који је уверен да постоји једна лествица цивилизације на чијем се врху налазе тзв. најпросвећенији народи, најслободнији, они који су се у потпуности лишили предрасуда – Французи и Англо-Американци. С друге стране постоји „огромно растојање које раздваја те народе од ропског положаја Индијанаца, од варварства афричких племена, од незнања дивљака.“ (*Скица за историјски приказ најрејка људској духа*). Идеолог Жозеф-Мари де Жерандо, такође, успоставља лествицу различитих ступњева цивилизованости. Прави поделу на више и ниже расе у односу на степен развоја, на оне који су ближи почетку, од оних који теже савршенству. Критеријуми који одлучују о степену развоја јесу рационалност, социјализованост. Они на идеолошком плану подстичу и оправдавају праксу колонијализма. Јасно је да себе виде као васпитаче, реформаторе, који настоје да европску цивилизацију извозећи је рашире по свим деловима света. Залажу се да се тзв. заостале нације подвргну *убрзаном најрејку њпросвећености*, како то назива Кондорсе. (1994: 246, 247) Сезер не негује овакве врсте поједностављења и једностраног погледа, у том духу даље у тексту помиње истраживаче и мислиоце, који дају једну сасвим другачију слику Африке; међу њима Д’Елбе, Марше, Пигафета, као и Фробенијус, немачки етнолог и археолог, чије су идеје и ставови знатно одударали од владајућих колонијалних стереотипа. Сенгор га је, такође, хвалио, сматравши да је вратио Африци идентитет и достојанство⁶, а Сезер посебно наглашава његов став да је идеја о црнцима варварима европски изум. Ни у својим каснијим изјавама Сезер се не обрушава увек и на читаву културну елиту Европе, тако у једном интервјуу хвали Х. Грегуара⁷ и В. Шоелцера⁸, и уопште све оне који говоре и боре се за истину и људска права, а не за расне поделе и дискриминацију, такви људи ће увек представљати његове духовне вође. (Сезер 1997: 4)

6 Л. Фробенијус (Leo Frobenius, 1873–1938), антрополог без формалног образовања, чије су идеје и ставови знатно одударали од владајућих колонијалних стереотипа.

7 Х. Грегуар (Henri Grégoire, 1750–1831), француски политичар, један од вођа покрета за Конвенцију о укидању ропства.

8 В. Шоелцер (Victor Schoelcer, 1804 – 1893), борац за укидање ропства у колонијама, изасланик за Гвадалупе и Мартиник.

Ачибе, у данас већ култном тексту, *Слика Африке*, сведочи о константном занемаривању и ниподаштавању афричке културе и историје кроз необјашњиву потребу Запада да Африку постави само као опозит Европи, место негација, у исти мах удаљено и недовољно познато, у поређењу са којим се европска духовна префињеност само још јасније указује. (Ачибе 1978: 2) Будући да је оваква извитоперена слика доминирала Западом, не чуди што је свој одраз нашла и у књижевности, где је Африка често служила као декор, позадина лишена препознатљиве људскости, у коју Европљани, у свом лутању, улазе на сопствену одговорност. Оваква дехуманизација Африке и Африканаца је дуготрајни процес који се подстиче и наставља да се подржава широм света. Ачибе поставља питање може ли се роман који слави дехуманизацију, и деперсонализује део људске расе, сматрати великим делом уметности. За њега је то недопустиво, као и у случају нацистичке Немачке – они који су свој таленат стављали у службу опаког расизма, било у науци, филозофији или уметности, већином су касније оправдано оптужени. (Ачибе 1978: 9) Из разлога који захтева подробно психолошко истраживање, западњаци су изложени дубоком немиру због нестабилности властите цивилизације и имају потребу за сталним потврђивањем, које подразумева поређење са Африком, коју виде заточену у праисконском варваризму. Африка је за Европу, оно што и слика за Доријана Греја, огледало у којем скрива своје физичке и менталне деформитете, како би могао да даље напредује усправно, чедно и беспрекорно. Према томе, Африку је потребно избежавати, као што је и слику неопходно скривати како би се очувао угрожени идентитет. (Ачибе 1978: 13) О неадекватним представама Запада најисцрпније пише Едвард Саид. Наиме, он наглашава да је Оријент, као предмет истраживања историчара, лингвиста, писаца, археолога и политичара, заправо „европски изум“, а не објективно постојећа стварност. (Саид 2008: 9) Европска култура је вековима јачала сопствену снагу и изграђивала сопствени идентитет управо као контрастна слика Оријенту. (Саид 2008: 12) Оријентализам као „створени корпус теорије и праксе“ представљао је основу за истраживаче и проучаваоце из Европе и Америке. (Саид 2008: 16) По њему, оријентализам представља „*расход* делу геополитичке свести на естетске, научне, економске социолошке, историјске и филолошке текстове; он је *елаборација* не само основне географске разлике (свет је састављен од две неједнаке половине, Оријента и Окцидента) него и читавог низа „интереса“ које он не само што ствара него и одржава уз помоћ средстава каква су научно откриће, филолошка реконструкција, психолошка анализа, опис пејзажа и социолошки опис;“ (Саид 2008: 23) Саид сматра да је још Наполеонова експеди-

ција, у свом споменику ерудиције *Ойис Ейийџа*, пружила контекст за оријентализам, где је Оријент схваћен као „жива провинција, лабораторија, театар ефективног западњачког знања о Оријенту.“ (Саид 2008: 61) Такав оријентализам неминовно је спутавао и наме-тао ограничења у мишљењу о Оријенту чак и код књижевника какви су Флобер, Нервал или Скот. Наводећи читав низ европских аутора који у свом писању тематизују Оријент, закључује да је у најбољем случају „стварни Оријент“ провоцирао пишчеву визију; веома ретко ју је и водио. Али и да је слика Оријента још од Есхилових *Персијанаца* и Еурипидових *Бакхи*, увек *йрeгcтaвљaњe*, а не „природно“ одсликавање Оријента. (Саид 2008: 35,36) Представа Оријента се одржавала и преносила у литерарној традицији кроз међусобно ци-тирање, а подразумевала је читав корпус наслеђених слика, израза, реторике, стереотипа у великој мери.

За Сезера, колонизација подразумева ништа друго до, сурову демонстрацију силе, окрутност, сукоб, и пародију образовања, за-страшивање, принудни рад, полицијски надзор, опорезивање, елиту безмозгаша и понижену масу.

Није у колонијама није оcтвaрeн кoнџaкт мeђу људимa, ниџи рaзмeнa eнeрџиje, вeђ jединo суровa дoминaциjа чиjи je рeзултaт њeсџoјoвoрнo џoџчињaвaњe. Колонизaџиoр џocтaјe шкoлcки рeдaр, вoјни нaрeдник, зaџвoрcки чувaр, џoнич рoбoвa, дoк ce урођeник џрeџвaрa у инcтpумeнт џрoизвoдњe. (Сезер 2001: 42)

Колонизација, сматра он, значи опредељивање, и са собом повлачи отуђење. Иако Запад често колонизаторе представља као доносиоце прогреса, као оне који лече болести, граде путеве, канале, железнице и поправљају животни стандард такозваних земаља у развоју, Сезер у томе види обману која прикрива праву природу колонизације, друштва којима господар лишава суштине, гази културе пред собом, подрива институције, одузима земљу, уништава религије и величанствене уметничке творевине.⁹ Доказ за то јесте да данас локално становништво Африке и Азије захтева школе, а колонијална Европа им не дозвољава, Африка тражи луке и путеве, а колонијална Европа шкртари по том питању. Колонизовани жели да напредује, а колонизатор га спутава. Она је милионе људи раз-баштинила од њихових богова, земље, навика. Затим им је усадила комплекс ниже вредности, терајући их да дрхте, клече, очајавају

⁹ Поменимо само Краљевство Бенин у Западној Африци, део данашње Нигерије, које су крајем XIX века разорили и опљачкали Британци, из похараних ризница, у Европу, стижу предмети и скулптуре изванредне лепоте и уметничке вредности, чији се изглед никако није уклапао у уврежену европску представу о „дивљим“ и „варварским“ афричким племенима.

и понашају се попут лакеја и улизица. (Сезер 2001: 42, 43) Таква осећања наглашена су и у Сезеровој песми *Варварин* која пева о црном човеку као јединственој роби: *Та реч је ослонац мој / и луја њо бакарножућом скелету мом / иде месец у њрејрадама од рђе / косици варварске ждере.* (Сезер 1969: 35) Подстакнут Сезеровим схватањима Франц Фанон ће касније говорити о феномену колонизације ума, о томе како се у свест једног народа уписује комплекс ниже вредности: „Инфериоризација је домородачки корелат европске супериоризације. Имајмо храбрости да кажемо: *расиста је њај који ствара инфериоризирано!*“ (Фанон 1977: 40) Расправљајући о колонизацији Мадагаскара, Фанон сматра да је Мадагаскарац у датом тренутку своје историје био приморан да себи постави питање да ли је човек или није, управо стога што су му оспоравали ту стварност човека. Дискриминација је тако страшна да отима сваку вредност, сваку особеност колонизованом, тражећи му да ухвати корак са белим човеком. Укратко, да здере своју кожу, да се стиди и проклиње властито порекло. (Фанон 1977: 45) Коначно, поставља се ултиматум: *начиниши се белим или нестиаши.* (Фанон 1977: 46) Фанон, критикује крајње перфидан став француског психоаналитичара О. Манонија који говори о тобоже урођеном комплексу ниже вредности и зависности код Мадагаскараца: „Готово свуда где су Европљани основали колоније може се рећи да су били очекивани, па и жељени, у подсвести својих поданика. Свуда су их легенде најављивале као странце који долазе с мора и са собом носе благостање.“ (наведено у Фанон 1977: 45) Уместо да пријатељско опхођење локалног становништва према странцима објасни урођеним импулсом човечности и добронамерности, Манони га, по свему судећи, представља као назадну особину нижих бића. Западна цивилизација је некада, такође, баштинила култ гостопримства, али Манони очигледно није одавно читао Хомера, као и већина Европљана: *Госице, није њраво, ма стии'о и њрђи од њебе, / њосица њрезрети која, јер њросјаци сви су од Дива / и сви стираници.* (Хомер 1990: 200) У *Дискурсу о колонијализму*, Сезер, такође, оспорава Манонијева схватања и његову логику великог инквизитора сада пресељеног у Африку.¹⁰ Он подсећа на читав низ срамотних изјава попут оне да црнци не могу ни да замисле шта је то слобода, као и да им она није потребна, а да им, заправо,

10 Логика и принципи којима се и данас руководе креатори државних и политичких модела – видети људе као масу, поделити их на подобне и неподобне, на цивилизоване и варваре, на елиту и слабе. Пласирати идеју антрополошког песимизма да је велика већина људске популације слаба, неразвијена, да не иде у корак с прогресом, а затим прогласити једног човека или читаву нацију подобном да Другима укаже на прави пут. У основи је идеја да се читав свет прилагоди, ако не милост, онда свакако силом, концепцији „слободе“ коју креира западно друштво.

бели хушкачи усађују идеју слободе у главе. Чак и у случају да добију ослобођење, они напросто не знају шта би са њим. Све су то одједи познатог рефрена о црнцима као великој деци. (59, 60)

Уместо сусрета и културне размене, империјална пракса постигла је следеће: локална пољопривреда је нарушена, хармонија прилагођена домородачкој популацији – разорена, многе традиционалне биљке су затрте, што доводи до перманентне неухраћености, до пољопривредног развоја оријентисаног само на добробит метропола, на пљачкање производа и сировина. И поред свега тога Европљани су склони да друге олако проглашавају варварима.¹¹ (Сезер 2001: 43) Сезеров текст пружа умерену перспективу, након које не чуди његова изјава да је варварство западне Европе достигло високе размере, које једино премашује варварство Сједињених Америчких Држава. (Сезер 2001: 77) Сведоци смо *ипројресивне дехуманизације* која у наслеђе оставља ништа друго до корупцију, насиље и варварство. (Сезер 2001: 68) Он ово пише 1950. године, слика Трећег света је и тада деловала поражавајуће. Данас, више од пола века касније, праксе су усавршене, прикривени колонијализам наставља експлоатацију сировина и понижавање становништва „бивших“ колонија.¹² С тим у вези, Љиљана Богоева Седлар, анализирајући политичке догађаје који су обележили почетак двадесет првог века, пише о пракси „демократског империјализма“ који није ништа друго до у нову форму заоденут колонијализам. Доказ томе је и Светска конференција Уједињених нација против расизма, одржана у Дурбану 2001. године, и срамотна чињеница да на самом почетку новог миленијума, шеснаест хришћанских земаља Европске уније одбија да трговину робљем означи као злочин против хуманости, такође, одбија да се извини, као и да плати одштету бившим колонијама. Упркос медијској пажњи која је пратила конференцију, којом је требало

11 Према Тодорову, варварин је онај ко верује да нека популација или неко биће не припадају потпуно људском роду и да заслужују поступке које би он одлучно одбио да примени на себи. (Тодоров 2010: 79)

12 На шта је још Фанон упозоравао, у тексту *Основне исјине о колонијалном проблему*, објављеном 1958. потпуно свестан новог проблема, који ће задестити *бивше* колоније:

„Прихватање номиналног суверенитета и бескомпромисно одбацивање стварне независности – то је била типична реакција колонијалистичких земаља према њиховим бившим колонијама. [...] У току ослободилачке борбе ствари нису потпуно јасне у свести народних бораца. Тако је истовремено присутан револт против политичке обесправљености, против беде, неписмености, комплекса ниже вредности који им вешто усађује колонијална власт, њихова је борба ипак дуго неиздиференцирана. Неоколонијализам ће ту неопредељеност искористити до краја. Наоружан револуционарном и спектакуларном благонаклоношћу он ће све признати својој бившој колонији. Упоредо, међутим он ће је присилити на економску зависност, која узима облик програма помоћи и потпоре.“ (Фанон 1997: 192, 193)

показати да су империјални облици неправде напуштени, десило се управо супротно. (2009: 32, 33)

О неоколонијализму говори и документарни филм Филипеа Дијаза *Крај сиромаштва? (The end of poverty?, 2008)*¹³, који корене глобализације смешта на почетак XVI века, када почиње међусобно повезивање континената, али на један бруталан начин – колонизацијом, доминацијом Европљана, која убрзано напредује од Америке, до Азије и Африке. Изградња оваквог глобалног колонијалног система траје већ пет векова. Капиталистички систем и модерна епоха почињу у тренутку Великих открића, освајањем америчког континента које су водили Шпанци и Португалци. Од тог момента почиње методичан и перманентан процес искоришћавања ресурса, а истовремено колонизација људи и земље. Европске империје саграђене су од богатства украденог из колонија и од јефтине, или бесплатне радне снаге коју су обезбеђивали робови. Иако је робовласништво званично укинато током 19. века, данас су и даље присутни његови мутирани облици – готово 80 милиона људи и даље је приморано да ради у више него ропским условима. Након политичке, формалне, независности, развијени су нови облици контроле над земљама Трећег света, преко Светске банке и Међународног монетарног фонда, који путем концепта међународног дуга одржавају некадашње земље-колоније у потчињеном положају, спречавајући њихов развитак. Неолиберализам успева да опљачка велики број економија земаља Југа, тако што експериментира различитим праксама за држање ових земаља и њиховог становништва у трајно потчињеном положају. Запањујући је податак да економски модел који тренутно преовладава резултује ситуацијом у којој мање од 25% људи користи више од 80% природних ресурса на светском нивоу, док истовремено та иста мањина производи 70% загађења животне средине. У Африци, 1990. године, број људи који живе са мање од једног долара дневно попео се од 273 на 328 милиона!¹⁴ Сезер је

13 http://www.youtube.com/watch?v=pktOXJr1vOQ&feature=channel_video_title

14 Ситуација је данас више него узнемирујућа, наине, као једна од „споредних“ вести у светским медијима појављује се и та да пола милиона деце умире од глади на рогу Африке, а да помоћ не стиже ниоткуда. Вест о овоме на северној хемисфери пролази готово неопажено, док је људима у Сомалији, Кенији, Етиопији и Џибутију неопходна тренутна помоћ како би уопште преживели; десетине хиљада људи већ су умрле. Све указује да је хуманитарна катастрофа на помолу, према подацима Уницефа, на рогу Африке тренутно је 2,3 милиона неухрањене деце, од којих ће пола милиона умрети ако ускоро не добију помоћ.

<http://www.politika.rs/rubrike/Svet/Deca-umiru-od-gladi-na-rogu-Afike.sr.html>, 6. 08. 2011.

међу онима који су на време увидели опасност коју доноси глобализација. Сматра да ће цивилизација увелико осиромашити ако гласови Африке, Индије и других азијских култура утихну. Ако глобализација која нам се данас нуди сведе дијалог на монолог, постојећа цивилизација биће осуђена на пропадање. Свет колонизације и њених модерних манифестација јесте свет који разара, свет ужасне тишине. Једино у шта верује јесте неопходност размене која се може десити једино на основу међусобног поштовања. (Сезер 1997: 7) У *Дискурсу о колонијализму*, Сезер напомиње да се бави систематском одбраном неевропских друштава уништених империјализмом. Већина тих друштава баштинила је вредности стране колонијалним освајачима, како каже: „била су то не само прекапиталистичка, већ и *антикапиталистичка друштва*, никада друштва већине за неколицину.“ (Сезер 1997: 44) Велика историјска трагедија Африке није у томе, сматра он, што је касно ухватила корак са остатком света, већ начин на који је тај контакт начињен; пала је у руке бескрупулозних капиталиста и индустријских магната, као и оног дела Европе одговорног за највећи број лешева у историји. Још једна од „заслуга“ Европљана јесте и та што су успели да остваре чврста саучесништва са локалним феудалним господарима, који су пристали да им служе, учинивши на тај начин њихову тиранију ефектнијом и успешнијом. (Сезер 1997: 45) Ле Клезео, у *Африканицу*, разоткрива и осуђује овај феномен:

Овај је умро оне године када се јојавила сива. Он је још пре тога зајазбио да су велике колонијалне силе, збој сивастије, заборавиле континент који су експлоатисале. Тирани, као Бокаса и Иди Амин Дада, дошли су на власт уз помоћ Француске и Енглеске, а владе зајадних земаља су им дојављале оружје и новчану помоћ годинама пре него што су их осудили. Шездесетих година, враћа су била ојворена за емијацију; колоне младих људи су најушћале Гану, Бенин или Нијерију, да би служили као радна снаја и да би јојунили јредираћа, а онда су се ја истиа враћа зајворила када су, збој економске кризе, индустријализоване земље јостале хладне и нејријашељски насјројене према сјраницима. Прејустили су Африку сјарим демоница, маларији, дизентерији, јади. Данас влада нова куја која се зове сива, и која јреји да усмрти јрећину афричкој сјановнишћива, али зајадно друшћиво које расјолаже лековима, јрави се да нишћиа не јримећује и да нишћиа о јјоме не зна. (Ле Клезео 2005: 81)

Ноктиурно једне носџалије¹⁵ – Африка у сећању Ж. М. Г. Ле Клезеоа

*Била једном једна земља у коју се сџизало џосле дуџо џуџа,
земља у коју се сџизало када би се све заборавило,
када се више не би знало ни ко сџе...*

Ле Клезео, *Онича*

Овим речима, налик на почетак какве бајке, почиње Фентанов сан о Африци у *Оничи*, Клезеоовом роману препуном аутобиографских момената. У *Африканцу*, аутор, управо, покушава да супротно изреченом одгонетне ко је он сам настојећи да склопи мозаик свог сећања на Африку и детињство проведено у њој:

*Оно шџо сам, исџо џако, сџекао на броду који ме је водио
ка једном друџом свеџу, било је сећање. Афричка садашњосџ је
уклањала све оно шџо јој је џреџходило. Раџ, скученосџ у нашем
сџану у Ниџи [...], оскудиџа у храни, или бексџво у џланину џе је
моја мајка морала да се сакрије, збој масовних хайшења Гесџа-
џоа – све се џо брисало, несџајало и џосџајало несџварно. Ог
џада за мене џосџоји џре и џосле Африке. (Ле Клезео 2005: 14)*

У присећању на почетак својих путовања, Клезео истиче како је заправо имао праву срећу што његов отац није био класични колонијални службеник, попут већине Енглеза који су радили у колонији, а углавном су обављали административне послове – војна лица, судије или начелници. За разлику од њих радио је у Камеруну, а онда и у Нигерији, као једини лекар задужен за огромну територију од преко хиљаду људи. Он и његов брат били су једина бела деца у читавој околини. Може се рећи да је захваљујући томе заправо искусио Африку у њеном правом светлу, неоптерећен предрасудама колонијалног друштва. Примећује да док чита „колонијалне“ романе из тог периода ништа не препознаје, нити разуме ишта од онога што описују. Наводи случај Вилијама Бојда, који је провео детињство у западном делу британских колонија Африке:

*Не разумем нишџа од оноџа шџо оџисује, џриџисак коло-
нијалној друшџива, смешну сџрану живоџа белаџа у изџнансџву
на обали, сџџничарење, на које су деца џосебно осеџљива, џрезир
џрема домороџима које не џознају, сем малој броја оних који су
радили као џослуџа и који су морали да се џокоравају свим џу-
џима деце својих џосџодара, а нарочџто не схваџтам џу врсџу
грушџава, у којем су деца исџе крви исџовремено сјеџињена и
раздвојена, у којем назџру иронични одраз својих мана и џреџе-*

15 Наслов Сезерове песме из збирке *Окови*.

ривања, и које рађа на неки начин школу расне свесџи која им замеђује школу људске савесџи. (Ле Клезџо 2005: 18)

Велики део *Африканца*, посвећен је сећању на оца, на његов авантуристички, непокорни дух, који је и сам наследио. Помињу се неке од епизода из његовог бурног живота, одлазак са Маурицијуса, студије медицине, решеност да прекине све везе с европским друштвом оног момента када одлази на потпуно другу страну света у Гвајану, а затим након тога и у Африку.¹⁶ Када се након више од двадесет година вратио у Европу *изледало је као да никада није нађустио Африку* (Ле Клезџо 2005: 47):

Веровађно му је било џешко да носи еврођску одеђу свакођ јуђра када би одлазио на џијацу. Чим би се врађио куђи, облачио је широку џлаву кошуђу која је џодсећала на џунџке из Камеруна и коју није скидао све док не би дођло време за сђвање. Тако сам џа виђао џред крај њеђовођ живођа. Није више био ни аванђуристџа ни неђоколебљиви вођни лекар. Посђао је ођђуђени сђранац, џрођнан из живођа и одвођен од џосла који је сђрасно волео; једном речи – бродоломник. (Ле Клезџо 2005: 48)

У роману *Онича*, дечака Фентана затичемо на путу за Африку, на броду *Сурабаја*, где као и Клезџо, започиње писање своје прве књџге – *Једно дуђо џуђовање*. Роман прати судбину једне породице у време енглеске колонијалне владавине у Нигерији. Аутор успева да ослика контраст између некадашње, митске Африке, *земље џде је сђварностђ личила на леђнде* (17), и савременог тренутка урушавања и пропасти једне од најстаријих цивилизација. Наговештај митске Африке дат је кроз легенду о граду Мерое и црној краљици, потомкињи Фараона, последњој представници Озириса, о томе како су услед упада краља Езана из Аксума и његове вођске, сви становници града били приморани да са својом краљицом крену у *ђођрађу за новим свеђом*. (Ле Клезџо 2009: 81) Џефри, Фентанов отац постепено постаје потпуно опчиђен причом о митском граду, који постаје нека врста бекства од сурове свакодневице колонијалног друштва. Носталгија за изгубљеним светом и некадашњим временом, као и потрага за последњим местом Озирисовог култа, Аро Чукуом, потпуно га одвлачи у имагинарно. Мапа, закачена на зиду Џефријеве канцеларије (представљала је Нил и Нигер, на којој је црвеном оловком уцртан пут којим се кретала краљица Мерое са својим народом ка обеђаној земљи) још један је од симбола Џефријевог бекства у фантазмагорију, изван суморних канцеларија Ју-

16 Ле Клезџо ће касније кренути његовим стопама, провешће једно време живеђи у племену Ембера, у Панамџ.

најтед Африке. Јунак до краја остаје изгубљен у истом сну који снева и сама црна краљица, њен сан месмерично се прелива у његов:

Тада је једне ноћи црна краљица сањала сан. У сну је видела другу земљу, друго краљевство, тако далеко да ниједан човек неће моћи за животно да стигне тамо и само ће његова деца моћи да ја виде. Краљевство иза јустиније и иланина, краљевство близу корења светиња, тамо где сунце завршава свој јуџи, на месину где се отивара пролаз кроз јоноре све до земље Туаји, испод људској царства. (Ле Клеззио 2009: 99)



Џефри је ноћ провео отворених очију. Види светлости свој сна. У тој светлости се река указала народу Мерое, далеко усред саване, као змај од мејала. [...] Река сиоро силази, у Џефријевом шелу, током сна. Народ Мерое пролази у њеја, он осећа полегде окренуће ка обалама у шами дрвећа. (Ле Клеззио 2009: 129, 133)

Сви ликови замишљају некакву другачију Африку; њихове визије су различите. Фентанова мајка, Мау, машта о слободи у афричкој дивљини, о новом животу, о *непознатом свету где ниједан човек неће личити на оно што је већ проживела* (48), међутим, атмосфера коју затиче у Оничу потпуно је супротна. Као и Фентанове, и њене илустрије, распршују се по доласку у земљу о којој је маштала на палуби Сурабаје:

Мау је сањала о Африци, о излетима на коњима у четинаре, урлицима звери у предвечерје, јустиним шумама јуним блиставој и отворној цвећа, стицаја које воде у непознато. Није мислила да ће бити овако, дуго и једнолични дани, ишчекивање под верандом и град с крововима од лима који кува од врућине. Није помислила да је Џефри Алан само службеник провајачких компанија Западне Африке и да време проводи улавном у јојису сандука који стижу из Енглеске, сандука сајуна, тоалетних папира, конзерви усолјене говедине и оштрица брашна. Звери нису постојале, осим у ловачким причама официра, а шума је већ одавно нестала, ускупили су месина пољима јама и иланијама ујаних иалми. (Ле Клеззио 2009: 55)

За њу је посебно иритантно понашање колонијалних господара, ситних буржуја, који су заузели различите положаје у Оничу. Посебно начелник округа, енглески официр, Симпсон са својим недељним коктел-састанцима, где су се мушкарци шепурили у својим колонијалним униформама, а жене разговарале о проблемима са послугом. Због њега, који је *колонијално друштво видео као строју конструкцију у којој свако мора да игра своју улогу* (Ле Клеззио 2009: 114), Џефри и Мау ће морати да напусте Оничу, с обзиром на то да је њихово понашање у многоме одударало од понашања осталих

послушних колонијалних службеника. Мау га је нарочито узнемирала својим критичким ставом и симпатијама према локалном становништву. Контраст између *ушитољених освајача у ојерейским униформама* (Ле Клезео 2009: 30) и њихових робова уочава још Фентан на броду, где сусреће јасну поделу друштва, на оне који су достојни палубе прве класе и оне *невидљиве*, црнце, који излазе само у сумрак. Упечатљив је опис колонијалне животиње која прибавља снагу и храни се тако што упија енергију свих осталих, које не сматра себи равним бићима. По среди је онеобичавање, приповедач усваја перспективу дечака, који тако нешто види први пут у свом животу и осећа ужасну срамоту:

Закачени за њалубу и косиур, као на њелу циновске животиње, црнци су ударали њравилним ударцима, својим малим шиљастим чекићима. Звук је одјекивао, исцунувао цео брод, њојачавајући се на мору и небу и изљедало је као да њродире на њраку земље на обзору, као нека њешка и њврда музика која исцунува срце, и која се не може заборавити. [...] Објаснила је да црнци раде на скидању рђе са брода да би њлајили своје њушовање и њушовање њородице до следеће луке. Ударци су одјекивали у хаотиичном и неразумљивом ритму, као да су они њи који Сурабају њерају морем. (Ле Клезео 2009: 26)

Док са друге стране:

На њалуби за шењњу њрве класе, енњлески официри, колонијални војници обучени у свењлу одећу, даме с велом на шеширима њледали су расејано њу њомилу која се њиска на њшоварној њалуби, њихову шарену одећу која је лејршала на сунцу. [...] Енњлески официри њискали су се око сњола, јели салању, њаконије, исцунујали чаше шамњања. Ознојене жене су се хладиле лејезама. Моњор венњилањора је њроизводио свој свој авионски звук, а њрамофон свирао цез-мелодију из Њу Орлианса. [...] Друњи Енњлези су њрисњили. Забављали су се оњонашајући њласове црнаца, њричајући вицење на њцину. [...] Тада је на њшоварној њалуби освењњеној блеском ламњиона Фенњан оњкрио црнце који су се смесњили за њушовање. Док су белци славили у салону њрве класе, они су се укрњали, њихи, мушкарци, жене и дења, носењи своје завежњаје на њлави, један њо један њреко даске која је служила као мосњ. Под оком надзорника заузели су своје месњо на њалуби, међу зарђалим конњјерима, уз решењку оњраде, и њоласка у њишини чекали њренуњак. Можда би неко дење зайлакало или сњарањ мршавањ лица и њела њокривеноњ рњњама оњњвеао своју сењину њесму, своју молињву. Али музика из салона надњачала је њихове њласове и можда су чули њ. Симњсона како се сњрда имњињирајући њихов језик. (Ле Клезео 2009: 26, 39)

Свепрожимајућа атмосфера колонијалног ужаса наставља се и даље у роману. Када већ увелико буду у Оничу, Мау ће имати прилику да се згрози и заувек напусти друштво Симпсона и његове свите. Једном приликом на чајанци, уприличеној за чланове Клуба, видела је необичну сцену. Наиме, док су с једне стране званице уживале у пријему, с друге стране је група црних радника, затвореника, везаних на дугачком ланцу, са букагијама на ногама, копала базен у дворишту за чланове Клуба, на очиглед гостију од којих нико на њих није обраћао пажњу, као да се ради о најобичнијим машинама:

Мау је била на тераси и са чуђењем гледала оковане људе који су пролазили вртлом, с лопатом на рамену, производећи правилан звук свакој ишци када би букације на њиховим ножним чланцима повукли ланац, лева, лева. Кроз рупе је њихова црна кожа блистала као мекал. Неки су гледали према тераси, њихова лица била су ишци умором и ишци. (Ле Клезео 2009: 56)

На Мауино гласно негодовање надзорник је склонио раднике изван видокруга, али само како наводно не би правили буку. Гледајући затворенике како копају базен за чланове клуба учинило јој се као да копају сопствену гробницу. И било је тако. Касније сазнајемо о њиховој побуни, како су заробили чувара и кренули на Симпсона и његове људе. Међутим, војска је убрзо пристигла и олако угушила устанак пуцајући на оковане људе. Читајући *Африканца* бива јасно да поменута епизода из *Ониче* указује на ситуацију коју је сам аутор доживео. Наиме, објашњавајући своју готово *инстинктивну одбојност према колонијалном систему* (Ле Клезео 2005: 49), између осталог, Клезео помиње и слику која га је годинама опседала и неизбрисиво се урезала у сећање: видео је заробљенике, црнце у ланцима, које надзиру наоружани полицајци на путу ка базену у Абакаликију; округу, чији надзорник из обести, док људи околу глудују, свој чопор пекинезера храни говеђим одресцима и колачима, а поји искључиво минералном водом.

Пошто је имао прилику да види све те неправде, Фентан више не осећа ни најмању жељу за Европом, за белом цивилизацијом, *чинио му се да је овде рођен, поред ове реке, под овим небом [...]* *Понекад је Фенџан помишљао да је то стварно његова породица, да је његова кожа бистрала црна и глатка, као Бонијева.* (Ле Клезео 2009: 148, 147) Фанон је говорио о комплексу инфериорности црног човека који се јавља као последица најразличитијих стратегија колонијалне дискриминације, а као крајњи циљ има да се колонизовани осећа безвредно, презрено и мање вредно од белаца. Отуда, некада жеља црних да постану невидљиви и „избеле“ своју кожу.

Овде је по среди изокренута ситуација. Фентана обузима срамота и грижа савести сваки пут када угледа Бонија, знајући да је његов брат убијен у побуну робијаша код Симпсона, осећа ужасну срамоту стога што дели боју коже са колонијалним насилницима, отуда жеља да „поцрни“ и постане Африканац.

Започињући *Африканца*, Клезио пише о својој кризи идентитета, због учињене срамоте афричком континенту, одбија да себе види као белца, припадника „супериорне“ расе:

Дујо сам сањао о томе да је моја мајка црнкиња. Измислио сам за себе чиставу причу и прошлост, да бих побегао од стварности по повраћку из Африке, у ту земљу, у тај њрад у коме нисам познавао никога, где сам постојао стварајући. (Ле Клезио 2005: 7)

Мау је временом готово неприметно потпуно постајала део Африке, све више се отуђујући од европског света, све мање је осећала самоћу. На слављу у Омеруну, након што присуствује сцени црначког ритуалног плеса у афричкој ноћи, када уз тутњању бубњева и грмљавине осети свеопште јединство са природом и окупљеним људима успева да пређе симболичан пут иницијације у нови живот и коначно изађе из *затворености колонијалних кућа, њихових ограда, где су се белци крили да не чују свећу*. (Ле Клезио 2009: 151)

Исто се догодило и Џефрију, који такође пролази пут иницијације и постаје једно са том црвеном земљом. Заједно са Окавом, који у једном моменту постаје његов духовни вођа, на путу ка Аро Чукуу, доживљава метаморфозу, потапајући се у језеро живота, осећа невероватну блискост са земљом и народом Мероа: *Хладна вода јаси ојкојину у средишњу њејовој тела. Мисли на кршћење, никада више неће бити исти човек*. (Ле Клезио 2009: 157) И као да коначно улази у средиште свог сна, као да је на тренутак достигао циљ своје потраге, потраге за духовном обновом. Осећа снажну жељу да остане овде, побегне из Ониче заједно са Фентаном и Мауи, да напише своју књигу о последњој египатској краљици, да као и она коначно пронађе место новог живота и на тај начин се одужи народу Мероа.

У својој потрази за изгубљеним светилиштем Аро Чукуа, Џефри ће се вратити у време када је Империја извршила инвазију на ове просторе; почетком двадесетог века, пуковник Монтанаро предводи експедицију, кроз савану, са преко хиљаду чланова: војника, лекара, географа, службеника, англиканских пастора – репрезентима моћи Империје, са само једним циљем: *уништити Аро Чуку, разрушити њобуњенички њрад и њејове храмове, фејшише, олшаре и кршћенике*. (Ле Клезио 2009: 142) Тако и бива, 28. новембра 1902.

године пада у руке Енглеза, војници предвођени Монтанаром заузимају га готово без отпора. Палата краља Аро Чукуа, разорена је, освајачи пљачкају, односе ритуалне предмете и благо. Олтар пророчишта сада је окружен пушкама заривеним у земљу и украшен људским лобањама, освојили су га они који се уздају у моћ оружја. Преостали Аро ратници одведени су као ратни заробљеници, тела убијених бацају се у огромну раку. Ипак, Аро Чуку наставља да постоји у духу преосталог народа, који наново бива присиљен на лутање. Крај романа показује да се живот ипак волшебно наставља, кроз Окава и Оју, – *Аро Чуку је истина и срце које никада није прес-тало да бије.* (Ле Клезео 2009: 146)

Годинама касније, Фентан се сећа Ониче каква је била, сада је тамо грађански рат; куће су срушене, све се претворило у пустару, колоне избеглица иду на исток. Мисли на све оне који су остали тамо, где је све изнова разорено. Поражавајуће да док падају бомбе и деца свакодневно умиру од глади, Би-Би-Си и остали светски медији олако прелазе преко таквих вести које третирају као споредне:

Смрти има звучно и језиво име, Квашиоркор. То је име које су јој дали лекари. Пре него што умру, коса деце промени боју, њихова сува кожа се ломи као перјамени. Због заузимања неколико извора нафте, врати свети су се зајворила над њима. [...] Чак и оно што сам заборавио, вратило се у шренућку уништавања, као след слика за које кажу да дављеници виде у шренућку кад шону. (Ле Клезео 2009: 196)

Африку је задесио „нови“ рат.

Варварин? – То је неко други.

*У односу на Кавафиса,
измијењено је једино то што барбари данас долазе из ирадова.*

Радомир Д. Митрић

Након што је независност Алжира постала готово извесна, 1959. године, Фанон поставља реторичко питање – *Ко нас може вратиши у ројстиво?* – испоставља се да је питање било потпуно наивно, да је Африка данас подвргнута „новим“, усавршеним, облицима ропства. Сан о бољој Африци се наставља. Неоколонијализам узима маха. Почетак двадесетог века већ је обележило неколико катастрофа на различитим странама света. *Арајско пролеће*, запамтићемо највише по прелетању НАТО летелица над Либијом. Сценарио неодољиво подсећа на бомбардовање СРЈ, 1999. године – поновљене мартовске иде. Осим што је „Милосрдног анђела“ заменила „Одисејева зора“. Сумрак Европе, о којем говори Еме Сезер,

увелико се наставља. Под изговором спречавања хуманитарне катастрофе, НАТО регрутује све своје потенцијале како би сравнио са земљом оно што је од Либије остало. Изговор је наводно свргавање Гадафијевог диктаторског режима и спасавање цивила и „побуњеног народа“. При том се прећуткују огромне цивилне жртве таквог подухвата.¹⁷ Прави циљеви агресије, наравно лоше заташкани, јесу преузимање извора нафте, гаса и стратешких минерала, у Либији, као и контрола Медитерана.¹⁸ Благонаклоност и спремност да се

17 С тим у вези упитан о „рату против тероризма“ у Авганистану, Ноам Чомски је поручио да немилосрдно убијање невиних цивила јесте тероризам, а не рат против тероризма. (Чомски 2002: 67) Сходно томе, Америку доживљава као водећу терористичку земљу на свету, наводећи најпре случај Никарагве из 1980. године. Подсећајући на податак да је САД једина земља коју је Светски суд оптужио за међународни тероризам, а која је одбила Резолуцију савета безбедности која позива државе да поштују међународне законе. (Чомски 2002: 37) Такође, подсећа и на Буша и његов говор одржан 20. септембра 2001. године, који позива на нови крсташки рат против великог дела света. (Чомски 2002: 55)

18 И у овом, такозваном, хуманитарном рату у Либији НАТО силе настављају да користе пројектиле са осиромашеним уранијумом и плутонијумом, раније већ опробане на просторима бивше Југославије. Сретен Божић / Б. Вонгар, у тексту *Тоштем и руга*, бележи да су у току 1991. године, за време Заливског рата, САД и Британија испалиле око 900 000 пројектила са осиромашеним уранијумом на Ирак. Бомбардовање Босне 1995. године означило је прву употребу нуклеарног оружја на европском тлу и против Европљана. Божић, у поменутом тексту, наводи да су педесетих и шездесетих година двадесетог века, британски колонизатори организовали серију нуклеарних проба по северним и централним деловима аустралијске пустиње, где су била највећа налазишта уранијума, када почиње својеврсна уранијумска грозница, чије жртве постају многобројна племена која су живела на тим просторима. Од последица зрачења страдале су читаве породице. (Вонгар 2010: 132,152) Сви његови романи баве се овом тематиком. Међу првим земљама, колонијалним силама, које су вршиле нуклеарна тестирања истиче се и Француска, која у периоду од 1960. до 1966. године, изводи читаву серију нуклеарних проба у алжирској пустињи. Овакво проучавање „деловања атомског оружја на људе“ однео је око 30.000 живота. Иако се Алжир 1962. године изборио за независност, Француска, наредних пет година, наставља да тестира своје нуклеарно оружје и на тај начин и даље демонстрира своју доминацију овим подручјем. Поред Алжира, испитивања су вршена и у Полинезији. Дуго се ћутало о овим експериментима над локалним становништвом, чак су озрачене бивше француске касарне употребљаване као затвори, а то је касније имало погубно дејство на затворенике и чуваре. Француска је тек 1996. године, након бројних наслова у медијима, потврдила да је вршила нуклеарне пробе. Данас, у Алжиру, постоји удружење које се бори за то да Француска коначно призна свој колонијални злочин. Иако су погубне последице нуклеарног оружја одавно познате, у Србији и даље не постоји организовано праћење дејства осиромашеног уранијума на људе и животну средину. Приметан је невероватан пораст броја оболелих од малигнух обољења, као и мутација код људи и животиња. Ипак, само мали број стручњака се усуђује да о томе и званично проговори. Муниција са осиромашеним уранијумом коришћена је највише на простору Косова и Метохије. С друге стране, Италија је све војнике који су били у саставу Кфора и долазили у контакт са овом муницијом подвргла организовано испитивању. До сада је од 225 војника, 45 преминуло од малигнух обољења, а код двадесетпе-

помогне либијском народу посебно је дошла до изражаја када је више од педесет емиграната умрло на броду, од глади и жеђи, бежећи из Либије. Преживели сведоче да је неколико војних бродова НАТО-а прошло поред њих одбијајући да им помогну, осим што су их са једног фотографисали као атракцију. Претпоставка је да се до сада око хиљаду људи бежећи од НАТО агресије и нереда утопило у Средоземном мору.¹⁹ У бомбардовању Либије предњачиле су САД, Велика Британија и Француска. Председник Француске, Саркози, пре само неколико година, тачније 2007. године, приликом посете Сенегалу, изјављује како колонијализам и његове последице нису највећи проблем Африке, већ је њена несрећа то што још увек није ухватила корак са прогресом. Још увек није на прави начин крочила у Историју.²⁰ Поновљена је реторика, о којој тако огорчено говори Сезер у *Дискурсу*, након толико година. С правом је годину дана раније Сезер одбио да се сусретне са тадашњим вођом Уније народног покрета, Саркозијем, не желећи да да подршку неком ко је гласао за Закон о повратницима из некадашњих колонија, у којем се између осталог каже да је француско присуство, посебно у Северној Африци, имало „позитивну улогу“. При томе је посебно наглашена потреба да се овај став, о „позитивним вредностима“ колонизације, унесе у уџбенике из историје. Тек након бурних реакција, 2006. године дошло је до повлачења закона. Очигледно да је потиснута жеља за доминацијом, а истовремено и осећај страха и угрожености, преплавио Западну Европу, који је резултирао различитим суманутим потезима. Један од њих је и оснивање Француског

торице су рођена деца са генетским аномалијама. Шпанија и Португалија су такође наложиле медицинска испитивања свих војника који су боравили на простору Косова. Опширније о дејству осиромашеног уранијума који не штеди ни сопствене трупе видети у тексту:

<http://www.informationclearinghouse.info/article4074.htm>

Божих тврди да је бомбардовање српског народа донело еколошку катастрофу коју су САД/НАТО силе добро испланирале и спровеле, што се развило у једну од највећих трагедија у историји Европе – на хиљаде будућих генерација народа на Балкану умираће од последица радиоактивности. (Ibid.) О погубном дејству осиромашеног уранијума употребљеног у НАТО нападу на Југославију писао је и шеф мисије УНЕПА-а, у мају 1999. године, Сенегалац Бакари Канте, који је први скренуо пажњу јавности на почијену еколошку катастрофу у извештају који је убрзо потом цензурисан. Међутим, информације су испливале на површину када их је новинар Роберт Парсонс објавио у женевском листу *Курје*. Види његов текст – *'Depleted uranium': A tale of poisonous denial*:

<http://www.balkanpeace.org/index.php?index=/content/monitor/kosskss/ks73.incl>

19 <http://www.guardian.co.uk/world/2011/may/08/nato-ship-libyan-migrants>

20 <http://uk.reuters.com/article/2007/09/05/uk-africa-sarkozy-idUKL0513034620070905>

министарства за национални идентитет, по узору на исто у Великој Британији, а које као главни циљ има решавање питања илегалних имиграната. Наиме, Саркози предлаже идеју такозване одабране и контролисане имиграције, развијене по угледу на амерички модел, а која подразумева да се дужи боравак одобри само висококвалификованим радницима који доприносе економском развоју земље. Замишљени програм започео је депортацијом неколико стотина Рома из Француске. Немачка канцеларка и британски премијер, 2010. године, у истом духу изјављују како је време мултикултурализма прошло. А како се Норвешка носи са тим „проблемом“ недавно је показао случај Брејвик. Данска, такође, осмишљава најразличитије стратегије како би смањила број имиграната, с тим у вези бивша министарка унутрашњих послова К. Јасперсен предлаже да се сви деликвенти који траже азил депортују на једно пусто острво, као и да имигрантска насеља буду под сталном контролом. Слично звучи и предлог из 2006. године, у којем власти Ротердама инсистирају да на јавним местима једини дозвољени језик буде холандски.

Западне земље упорно желе да заташкају последице колонијализма, а да имигранте прикажу као уљезе, пристигле ниоткуда, који би нарушили њихово демократско друштво идилично заједнице.²¹ Истина је другачија. Идилично друштво је вековима истрајавало тако што је присвајало најлепше и највредније делове територија такозваног Трећег света, градећи на њима луксузне објекте, терене за голф, травњаке, војне базе, логоре, терене за нуклеарне пробе, итд. Локално становништво, у свом видокругу, пристајали су да виде само као модерне робове у оделима за послугу. Из колонија се одлазило тек онда када се искористило све оно што се искористити могло, од природних до људских ресурса. Велики део колонијалних послушника повукао се натраг у своје матичне земље након тобожњих проглашења независности, која су то била само на папиру. Међутим, експлоатација се и након тога наставља на већ увежбане и „легаллизоване начине“.²² Филипе Дијаз, у поменутом филму *Крај сиромаштва*, показује како се све то одвија на глобалном плану. С друге стране имигранти из бивших колонија у западним земљама третирају се као „невидљиви“ и непожељни, осим као бесплатна радна снага. Становништво некадашњих колонија данас је непотребно у Европи. Јефтине радне снаге има на претек, усељеници више нису неопходни. Стога не чуде скорашње побуне у Енглеској, и пре не-

21 Таква пропаганда не заобилази ни филмску индустрију, видети филм Е. Мингеле – *Breaking and Entering* (2006).

22 О усавршеним облицима ропства у савременом Лондону погледати филм Г. Ренца – *I Am Slave* (2010).

колико година у Француској, и сурово разрачунавање огромног броја полиције са њима, које је само још јаче подстакло напетост. Владајуће структуре, али и богато становништво, издвојено и заштићено у микро-оазама по центрима европских градова, захватио је панични страх. Одбијање да се прихвати суживот са људима који су се побунили не само зато што су непојмљиво сиромашни, већ што се на њих гледа као на грађане нижег реда, који живе измештени по периферијама, где без велике потребе не треба залазити, као ни раније у колоније лепрозних, морало је донети овакве последице. Стефан Хесел у есеју *Разјевити се!* изражава забринутост због стања у Француској и савременом „друштву људи без личних докумената, прогона и зазирања од емиграната.“ (Хесел 2011: 13)²³ Тодоров, побуне младих у Француској, објашњава феноменом „декултурације“, стањем људског бића које се нашло негде између, изгубило је своју првобитну културу, а да при том није стекло неку другу. Оваква деца, потомци емиграната, одрастају у специфичној култури гета, од малена се осећају искључено, живе сиромашно, без адекватних услова за школовање, касније не успевају да се запосле, а истовремено су са свих страна бомбардовани сликама обиља, луксуза, лагодног живота, које путем медија шири потрошачко друштво. Не чуди онда што своју бедну стварност ублажавају физичким насиљем. (Тодоров 2010: 48–49, 142–148)²⁴ Још је Сартр помињао неизбежност побуне која ће неминовно доћи са ове стране у есеју *Демилиитаризација културе*:

Број оних које код нас називају црним оковрајницима, а групче hoodligans, је у порасту. Ми можемо и морамо рећи да за све младе људе – ма какви да су били њихови злочини- да смо ми одговорни за њих, да им у ових последњих петнаест година нисмо знали даћи ону јасну свијест о њима самима, о њиховој класи, о ошћућењима која они тврде, да смо допустили ова ошћворена и дивља насиља зато што их нисмо расвијетлили и усмјерили. (Сартр 1979: 97)

Клезео се у својим романима *Злајна рибица* и *Пустинја* бави местом емиграната у Паризу и Марсеју. Пише о бунту младих северноафриканаца који не проналазе своје место у западном друштву. Аутор посебно разматра проблеме постколонијалног друштва, окупиран ликовима са маргине, који покушавају, на различите начине, да се одупру и у крајњој линији преживе при-

23 Видети филм Р. Бучареба – *Outside the Law (Hors-la-loi*, 2010), о борби за независност Алжира након Другог светског рата, првим емигрантима у Француској и њиховом прогону.

24 Видети филм М. Касовица – *La Haine* (1995), о животу младих емиграната у предграђима Париза.

тиске доминантних центара, који пропагирају западњачки начин мишљења и начин живота. Интересују га појединци који постепено стичу свест о неприпадању, о немогућности да се остваре и опстану у задатим оквирима које креира култура доминације, о њиховим покушајима измештања. Тако, у роману *Злајна рибица*, јунакиња Лајла, након што је као мала отета из афричког племена Хилала, детињство проводи у страху пролазећи кроз најразличитије недаће, осетивши касније понижавајући живот имигранткиње у Европи, у атмосфери урбаног, париског метежа. Јунакиња романа *Пустийња*, искусиће сличну судбину, након што се из идиличног Марока обре у западном потрошачком друштву, у којем владају неумољиви закони капиталистичког тржишта.

*

Еме Сезер и Клезио, сваки на свој начин, настоје да укажу на чињеницу да је Западна култура озбиљно угрожена, да се губи и паничној ксенофобији, посебно стога што и даље инсистира на затварању у евроцентризам и елитизам, који поручује да постоји само једна култура, а свуда другде је варварство. Напротив, лекције из варварства специјалност су данашњих европских влада. Сезер, не желећи да заборави прошлост, поучен колонијалним искуством, потпуно јасно предвиђа опасност коју носи цивилизација сведена на монолог. Знао је да таква политика не може, а да не доведе и саму Европу до рушења и да ће Европа, ако не буде пажљива, нестати у пустоши коју је створила око себе. Занимљиво да су и један и други пореклом са острва, па ипак у њиховим делима не видимо себични напор за издвајањем и повлачењем у себе, небригу за остатак света, затварање очију пред све већим проблемима савременог друштва. Уместо солипсизма, истрајавају кроз океанско осећање и својим ангажовањем показују да: *Ниједан човек није Острво, сам њо себи целина; сваки је човек гео Континента, гео Земље; ако Грудву земље однесе Море, Европе је мање, као да је огнело неки Рт, као да је огнело Посед њвојих пријатеља или твој; смрт ма кој човека смањује мене, јер ја сам обухваћен човечанством. И стоја никад не њишај за ким звоно звони; оно звони за њобом.* (Ц. Дон, наведено према Хемингвеј 1991: 6)

Литература

- Ачебе 1978: C. Achebe, An Image of Africa, *Research in African Literatures*, Vol. 9, No. 1, Special Issue on Literary Criticism. (Spring, 1978), pp. 1–15.

- Богоева-Седлар 2009: Љ. Богоева Седлар, *The 21(st) Century: The Age of Consent, or Concern? The Rise of Democratic Imperialism and „Fall“ of William Shakespeare*, *Наслеђе*, год. 6, бр. 12, стр. 31–52.
- Вонгар, Билчић 2010: Б. Вонгар, Л. Билчић, *Тотем и руда, Кораџи*, година XLIV, свеска 9–10, Крагујевац.
- Деторн 1985: O. R. Dathorne. *Afrička književnost dvadesetog stoleća*. Sarajevo: Svjetlost.
- Дон 1991: J. Donne, *Meditation XVII*, у: Ernest Hemingvej, *Za kim zvono zvoni*, Novi Sad: Matica Srpska.
- Ле Клезио 2005: Ž. M. G. Le Klezio, *Africanac*, Beograd: Ne&Bo.
- Le Clézio, J. M. G., 2008: *Miješanjju se ne može stati na put*. <http://www.odjek.ba/index.php?broj=16&id=07>, 10. 07. 2011.
- Ле Клезио 2009: Ž. M. G. Le Klezio, *Ониџа*, Beograd: IPS Media: Prosveta.
- Ле Клезио 2009: Ж. М. Г. Ле Клезио, У шуми парадокса, *Лейџојис мајишце српске*, год. 185, књ. 484, св. 5, новембар, 732–734.
- Le Clézio, J. M. G., 2009: *The French language is perhaps my only true country*. <http://www.diplomatie.gouv.fr/en/article_imprim.php?id_article=5092>. 10. 07. 2011.
- Le Clézio, J. M. G., 2010: *Being European, I'm not sure of the value of my culture, because I know what it's done*. <<http://www.guardian.co.uk/books/2010/apr/10/le-clezio-nobel-prize-profile>>. 02. 08. 2011.
- Саид 2008: E. V. Said, *Orijentalizam*, Beograd: Biblioteka XX vek, Knjižara Krug.
- Сартр 1979: Ž. P. Sartre, *Novi eseji*, Beograd: Rad.
- Сезер 1969: E. Sezer, *Krstaški ratovi tišine*, Beograd: Prosveta.
- Сезер 1996: A. Césaire, *Poetry and Knowledge in Refusal of the Shadow: surrealism and the Carribean* by Michael Richardson, Krzysztof Fijałkowski. London: Verso.
- Césaire 1997: *The Liberating Power of Words, The UNESCO Courier: Landscape with Figures, the dialogue between people and places*, may, <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001059/105969eo.pdf#105954>, 01. 08. 2011.
- Сезер 2001: A. Césaire, *Discourse on Colonialism*, New York: Monthly Review Press.
- Тодоров 1994: C. Todorov, *Mi i drugi – francuska misao o ljudskoj raznolikosti*, Beograd: Slovoграф.
- Тодоров 2010: C. Todorov, *Strah od varvara*, Beograd: Karpos.
- Фанон 1977: F. Fanon, *Sociologija revolucije*, Beograd: Radnička štampa.
- Хесел 2011: S. Hesel, *Pobunite se!*, Beograd: V.B.Z, Službeni glasnik.
- Хомер 1990: Хомер, *Огуцеја*, Београд: Просвета.
- Чомски 2002: N. Čomski, *11. Septembar*, Beograd: Draganić.

<http://www.novi-tjednik.hr/kultura/kultura/6350-u-ast-aime-cesaireu-mladi-ibenani-oiivet-e-uspomenu-na-jednog-od-najveih-knjevnika-u-svijet.html>

<http://www.rmn.fr/english/les-musees-et-leurs-expositions-238/grand-palais-galeries-nationales-257/expositions-258/aime-cesaire-lam-picasso-nous-nous-2329>

<http://www.youtube.com/watch?v=EzuRqVo5N3o>

<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/dialogue/tagore-neruda-and-cesaire/>

http://www.youtube.com/watch?v=pktOXJr1vOQ&feature=channel_video_title

<http://www.politika.rs/rubrike/Svet/Deca-umiru-od-gladi-na-rogu-Afike.sr.html>

<http://www.guardian.co.uk/world/2011/may/08/nato-ship-libyan-migrants>

<http://uk.reuters.com/article/2007/09/05/uk-africa-sarkozy-idUKL0513034620070905>

<http://www.informationclearinghouse.info/article4074.htm>

<http://www.balkanpeace.org/index.php?index=/content/monitor/koskss/kss73.incl>

ON BARBARIANS IN THE TIME OF (POST)COLONIALISM

Jelena N. Arsenijević

Summary

The paper aims to shed light on Aime Cesaire's essay Discourse on Colonialism (1950) written after the Second World War, at the time of decolonization and revolt in many country outside the European continent. Cesaire treatise on colonialism is one of the first texts that openly deals with colonialism and its consequences, and certainly a key text for what we now call postcolonial criticism. Paradoxically, considering the importance of this text for the postcolonial theory and criticism, it didn't receive the full attention it deserved. Only after Cesaire, on the list of postcolonial studies could be written in Fanon, Memmi, Achebe, Said, Ngugi, and others. Discourse on Colonialism also represents a kind of guide through the colonial history of Europe, which openly and without restraint exposes the hypocrisy of Western culture and the true nature of the colonization. Considering the situation, more than a half century later, we are in the position to conclude that this text is still current. The instruments were improved, disguised colonialism continued exploitation of raw material and humiliate the population of so-called Third World. There has been a progressive dehumanization, a legacy that leaves nothing but corruption, violence and barbarism.

Key words

Aimé Césaire, Le Clézio, Tzvetan Todorov, eurocentrism, globalization, neocolonialism

ХИТРОУ СИНДРОМ
КАО МЕТАФОРА
ЛИМИНАЛНОСТИ
У РОМАНУ *БЕСНИЛО*
БОРИСЛАВА ПЕКИЋА



Марија В. Лојаница

*Филолошко-умейнички факултет
Универзитет у Крагујевцу*

Користећи као полазну тачку анализу уобичајне вредности термина лиминалности у пољу хуманистичких наука, рад нуди покушај критичког осврта на Тарнерову антрополошку теорију о нашој хуманих субјекта и друштва у лиминалној фази процеса транзиције. Пошто ревалоризација исте у светлу филозофских оставки Фукоа, Вирилиоа и Бодријара отвара простор за моћну реинтерпретацију романа Беснило Борислава Пекића у контексту идиосинкретичности, Бодријаровим терминима речено савременој свету којим управљају логика и политика мондијализације. У том смислу, рад настоји да понуди одговор на питање: да ли литерарна репрезентација међународног аеродрома Хироу коју је понудио Пекић може да фигурира као метафора акутне децентрализације индивидуалне, колективне и глобалне идентитетске.

Кључне речи

лиминалност, транзиција, криза идентитета, мондијализам, сингуларитет, Беснило, Хироу

Денотација термина „лиминалност“, изведеног из латинске речи *limen* – „праг“, превасходно има спацијалну референцу и везује за међупростор у којем се налази ентитет који напушта једну егистенцијалну раван и приближава се следећој. 1909. године, пишући студију *Ритуали преласка* (*The Rites of Passage*), антрополог Арнолд Ван Генеп поменути термин уводи у поље хуманистичких наука. Он се осврће на праксе примитивних заједница и посебну пажњу посвећује ритуалима преласка (из детињства у зрелост, на пример) за које уочава да се одвијају као трофазни процес (в. Ван Генеп 2004). Прва фаза подразумева вршење *прелиминалних* ритуала, а она обележава неповратно напуштање једне онтолошке равни и одбацивање социјалне улоге која је поједницу била додељена у његовом доташњем животу. Другим речима, овај комплекс ритуала представља комеморацију метафоричке смрти члана заједнице, односно терминацију претходног онтолошког стања. Потом се, под строгом контролом и надзором иницијатора („вође церемоније“), али и читаве заједнице, врше такозвани *лиминални* ритуали или ритуали прелаза. То су заправо ритуали „брисања“, то јест претварања хуманог субјекта у својеврсну *иразну йлочу* путем укидања раније наметнутих социјалних улога и бихевиоралних ограничења. *Прелазак йреко йраја*, транзиција из једне егистенцијалне равни у наредну, означава се термином *лиминалносй*, а ову фазу у развоју идентитета поједница можемо описати и кованицом *стадијум вакуум идентийиетта* будући да су претходне симболичке одреднице идентитета индивидуе анулиране, а нове још увек нису изграђене или усвојене. Ове ритуалне праксе често подразумевају излагање иницијаната екстремном болу. Они су физички одвојени од заједнице, односно просторно дислоцирани, а симболички и друштвени индикатори идентитета су им насилно одузети. Међутим, природа ових ритуала није искључиво деструктивна пошто они омогућавају покретање суштинских промена које идентитет иницијанта треба, односно мора да претрпи како он би наставио да функционише као интегрални члан заједнице. Последња фаза описаног процеса базира се на извођењу

такозваних *постлиминалних* ритуала и она подразумева редефинисање идентитета иницијанта путем инкорпорације нових социјалних улога и правила понашања, а потом и реасимилацију, Ван Генеповим терминима речено „новоствореног бића“ у заједницу.

Искористивши као полазну тачку изучавања Ван Генепа, али и истраживања која је сам обавио на терену (проучавајући социјалне праксе племена Ндембу у Замбији), британски антрополог Виктор Тарнер је у другој половини 20. века концепт лиминалности извукао из уског етнографског контекста племенских друштава и конотацији овог термина придодео шире психолошке, антрополошке, социолошке и политичке импликације. У својој кључној студији *Шума Симбола (The Forest of Symbols)* издатог 1967. године, Тарнер примећује да је субјекат ритуала преласка, док пролази кроз лиминалну фазу, „структурно, ако не и физички невидљив“¹. Ова Тарнерова констатација се доима парадоксалном будући да је надзор центра моћи над иницијантом обавезан, константан и бескомпромисан, како је раније у тексту наведено. Противуречности, међутим, донекле нема будући да, иако јесте под будном присмотром, субјект ритуала преласка од стране социјума се третира као невидљиви ентитет услед чињенице да је његова друштвена функција у датом тренутку суспендована, односно непостојећа, а самим тим невидљива. Дакле, субјекти у стању лиминалности² живе своју невидљивост чиме се потецира осећај симболичке и социјалне изопштености из заједнице, односно екстремне маргинализованости. У том смислу, стање лиминалности се може перципирати и као двострука маргинализованост пошто указује на егзистенцијални статус који је истовремено на ободу две онтолошке равни. Међутим, како свест иницијанта о циљу ритуала (а то је потоња реинтеграција у заједницу) није укинута, не може бити укинута ни свест о присуству, макар и невидљивом, оних структура које су надлежне за оцену успеха појединаца подвргнутих процесу деконструисања и реконституисања индивидуалног и социјалног идентитета. Оваква поставка односа унутар племенске заједнице указује на то да су лиминални субјекти истовремено позиционирани и на маргини друштва, али и у центру бретрамовски схваћеног паноптикона – центар моћи је свеprisутан, али невидљив; моћ је бестелесна стварност која посматраног ставља у позицију константне интројекције. Како Тарнер даље наводи, иницијанти су „ни овде ни тамо, недвосмислено између

1 Формулација „физички невидљив“ указује на чињеницу да се у неким случајевима ритуала преласка иницијант просторно удаљава од друштвене заједнице.

2 Даље у тексту: „лиминални субјекти“

позиција које прописују закон, обичајна пракса, конвенције и церемоније“ (Тарнер 1967: 95), „лишени су статуса, инсигнија, сродничких веза“ и обитавају у „сфери чисте могућности“. (Тарнер 1967: 97) Лиминални простор је, дакле, простор ван, а нужно између две или више унапред успостављених доминантних симболичких парадигми. По чему се онда статус лиминалног субјекта разликује од оног који обитава на *марџини* или *йериферији*? Зашто уместо термина *лиминалности* једноставно не употребити постколонијалну дискурзивну одредницу *йирећи йросџор*? Могуће објашњење лежи у изворном значењу речи будући да је за лиминалност кључно специфично стање суспендованог покрета. Прелазак прага дакако подразумева кретање – одлазак и долазак, напуштање једног света и улазак у други – међутим, ово кретање се доима замрзнутим у темпорално-спацијалном континууму, те иако је усмерено, иако га карактерише тежња ка некој доминанти, оно је у одређеној просторно-временској координати претворено у своју негацију: мировање. Истовремено, *оквирна / базна* друштвена структура је привремено суспендована и уступа место „не-структури или анти-структури“ (Тарнер 1967: 95) коју Тарнер именује латинским термином *communitas*, а коју одликује укидање институција и одсуство било какве хијерархије пошто се раније успостављене и номинално утврђене разлике међу иницијантима, попут друштвеног статуса на пример, игноришу или потпуно укидају³. Лиминални субјекти који творе овакву готово утопијску заједницу егзистирају у стању својеврсног социјалног лимба и акутне дезорјентисаности. Но како је *communitas* производ тоталне друштвене праксе, и како је, да подсетимо, под перманентним надзором, намећу се следећи закључци: иако лиминални субјекти можда нису свесни свог исходишта, заједница дакако јесте. Иако је *communitas* „заједница једнаких“, шира друштвена заједница их нужно доживљава и третира као маргинализоване, инфериорне, па чак и опасне. Самим тим једини начин да друштвени систем регулише и одржи сопствену стабилност јесте да оне своје елементе који пролазе кроз осетљиву фазу преиспитивања и реконституисања идентитета, било социјалног било персоналног, прво физички одвоји од себе, потом да их дискурзивно обележи као друштвено неделатне и непостојеће ентитете и да све време помно прати њихово понашање како се заједница „међу собом једнаких“, а одбачених и обесправљених не би претворила у дестабилизујући елемент читавог система.

3 Као пример за описану социјалну ситуацију, Тарнер наводи понашање ходочасника који, будући да их спаја заједнички циљ, заборављају на друштвене разлике и кроз искуство ходочашћа пролазе као номинално, дискурзивно дакле, и социјално једнаки. (в. Тарнер 1978)

Иако је термин *лиминалности* примарно коришћен да би описао искуства појединаца, чланова примитивних друштава, који пролазе кроз ритуале прелаза или иницијације, он се може применити на читаве групе, друштва па и цивилизације, а стање лиминалности има и своју темпоралну димензију и може се манифестовати као *транзициони* тренутак, период или читава епоха (в. *Encyclopedia of Social Theory*). У том смислу, на нивоу једног друштвеног система / структуре, стањем тренутне лиминалности могу се сматрати моменти суочености са елементарном непогодом, епидемијом или непријатељском инвазијом, карневали или револуције. У поменутих случајевима друштвене дистинкције се у већој или мањој мери анулирају, а уобичајена, до тада важећа хиерархија се укида. Сличан утицај, наизглед, или барем у почетку, имају и периоди (оружани конфликти на пример) и епохе (трајна политичка нестабилност или ратови) лиминалности. Примењен на читаво друштво, концепт лиминалних ситуација указивао би, дакле, на периоде својеврсног интерегнума – раније успостављени друштвено-политички поредак је доживео колапс, било услед дејства спољашњих било унутрашњих фактора, а нова друштвена структура још увек није успостављена. Истовремено, конкретно друштво је изузето из ширег социјалног контекста будући да је са урушавањем унутрашњег система односа дошло и до дисолуције веза са глобалном заједницом пошто се друштва која пролазе кроз лиминални, кризни период доживљавају као потенцијално дестабилизујући елементи. Такође, овакве периоде одликује свеprisутни акутни осећај нестабилности и неизвесности, а читаво друштво постаје свесно неминовности радикалне промене те је нужно приморано да преиспитује до тада важеће системе вредности и структуре социјално-политичких односа при чему се отвара простор за суштинско редефинисање друштвеног поретка. Са позиција марксистички оријентисаних друштвених теорија, етаблиране друштвене праксе и структуре могу се разумети као опресивне, а *communitas* се може протумачити као једна од манифестација пролетаријата, за шта имамо основа будући да дефиниција пролетеријата подразумева социјалну и економску маргинализованост и подређеност, те контролисаност од стране центара моћи. Даљи доказ ове тезе лежи у Марксовој констатацији да пролетеријат има способност да се само-ослободи, али једино путем ауто-трансформативне акције (преиспитивањем сопственог идентитета, те потоњим редефинисањем истог) уз вођство филозофа (*вође рийуала?*)⁴. Лиминални простор, у том смислу можемо перципирати и као простор слободе и колевку нових, реформишућих

4 Према Stanford Encyclopedia of Philosophy, <http://plato.stanford.edu/entries/marx/>, преузето 8.11.2011. године

социјалних покрета. Међутим, измицање хегемонији доминантних друштвених структура је само привидно пре свега зато што је истинска делатност „међу собом једнаких“, а потчињених онемогућена услед константног деловања механизма надзора и контроле.

Како би се изложио следећи доказ у прилог тези непостојања суштинског реформаторског потенцијала једног оваквог утопијског концепта какав је Тарнеров *communitas*, ваља указати и на кључну разлику која постоји између друштава у периоду транзиције и лиминалних субјеката припадника племенских заједница. Она је, могло би се рећи, емотивне природе будући да је иницијант свестан да искуство кроз које пролази има извештан исход, те да је присуство заједнице, а првенствено *вође церемоније* (мага, шамана или поглавице који поседује неопходно, искуством стечено знање да иницијанта спроведе кроз осетљиви, лиминални период ритуала) гарант његове сигурности и потоње реасимилације у племенске структуре. Друштва која пролазе кроз транзицију овај осећај немају. Криза је захватила све сегменте друштва, у датом појавном облику свим члановима заједнице се догађа по први пут, а у редовима *двосијруко маријнализираних* искусног *вође церемоније* нема. По Тарнеру, период лиминалност је нужно ограниченог трајања услед чињенице да хумани субјекти не могу дуго да бораве у стању екстремне нестабилности и неизвесности. Потреба за јасно дефинисаном и стабилном структуром је иманентна људским заједницама па је генерисање јасно профилисаног поретка у оквиру *communitas-a* један од могућих модуса превладавања транзиционе кризе. Како би се систем (ре)конституисао, неопходно је, пре свега, поново успоставити дискурзивну и структурну хиерархију у оквиру „заједнице једнаких“. Иако је овакав колектив стартно постављен у простор преиспитивања и потенцијалне (ре)формације, формирање „нових“ друштвених структура се неминовно најпре одвија у пољу дискурса, односно (ре)активирањем идеологема усвојених у оквирној заједници. Дакле, намеће се следећи закључак: Тарнерова теза о *communitas-у* као „анти-структури“ показује се неодрживом будући да се у оквиру ове лиминалне заједнице не генерише опозиција социјалним институцијама, већ се познати друштвени обрасци изнова успостављају.

Паралелно са процесом деконструисања и (ре)конституисања овакве, условно речено социјалне микро-структуре, у социјалној макро-сфери, то јест у ширем, глобалном друштвеном систему, долази до редефинисања односа према мањој друштвеној јединици у стању екстремне нестабилности. Наиме, „оквирни“ друштвени систем, у позицији надзорног органа, развија механизме спречавања (ре)инкорпорације лиминалног друштва како се читав систем не би

инфицирао лиминалношћу. У овом смислу, доминантни принцип глобализованог света – апсолутна економска, политичка и културна детериторијализација – престаје да важи услед потребе да глобална друштвена заједница очува свој интегритет и стабилност. Опозван је до тада апсолутно важећи „сурови закон еквиваленције“ (Бодријар 2007: 66), покретачка снага насилне и неповратне мондијализације која настоји да укине и универзалне вредности⁵ и сваки појавни облик посебности. Логика мондијализације почива на насилној асимилацији, те пролиферацији и дифузији новца, робе, садржаја и значења, а наша реалност, то јест оно што је од ње остало, заточена је у Мебијусовој траци, односно *нейрекидној њејџи райидне циркулације и рециклаже садржаја*. Простор мондијалног јесте тотални интерфејс, „простор екрана, мреже, иманенције, нумеричког (бинарног кода, напомена аутора), просторвремена без димензије“ (Бодријар 2007: 64), а једино што може да уздрма овакав тотални и тотализујући систем јесте *сингуларнијет* – несводива другост.

Оно што би могао уздрмати систем, извесно нису њозијивне алтернативе, то су сингуларнијети. А они нису ни њозијивни ни нејџивни. Нису алтернатива, сјадају у други њоредок. не њокоравају се вредносном суду, нији њринцију њолијичке реалности. (...) Они уздрмавају свако једино и доминантно мишљење, али нису једино њројив-мишљење – изумевају своју њиру и своја њравила њре. Није, дакле, реч о „цивилизацијском шоку“, нејо о сучељавању, њојово анѡројолошком, индиференциране универзалне културе и свеја оној што, у било ком домену, чува нешто од несводиве грујоси. (Бодријар 2007: 66)

Услед тога „за светску моћ, инегристичку попут религиозне ортодоксије, све различите и сингуларне форме чисте су јереси. У том смислу, оне су осуђене да милом или силом уђу у светски поредак, или да нестану.“ (Бодријар 2007: 66) Дакле, оно што се опире описаном процесу („непослушна форма“) бива најпре дискриминисано, а потом и терминално искључено из тоталног система. Затворено у енклаву, карантин, или пак учињено *невидљивим*. У том смислу, мондијалистичка пракса тоталног конформизма може се разумети као иницијатор процеса *брисања* одредница идентита рубних култура и друштвених заједница, који ће за последицу имати (ре)конституисање њиховог идентитета у складу са захтевима глобалног тржишта. Самим тим, поменути маргинализовани ентитети су стављени у позицију лиминалног субјекта, „ни овде ни тамо“, између

5 У књизи *Дух ѡероризма*, Бодријар појам универзалне вредности дефинише у просветитељском духу: „права човека, слободе, културу, демократију.“ (Бодријар 2007: 61) „Универзално је била култура трансценденције, субјекта и концепта, реалног и репрезентације.“ (Бодријар 2007: 63) По Бодријару, фаза владавине универзалних вредности је претходила развоју мондијализујућих пракси.

старог универзалистичког система чија је егзистенција неповратно угрожена и система у који треба да буду инкорпорирани под условом да не покажу карактеристике „непослушне форме“.

* * *

У светлу горе реченог, како онда разумети, односно *ћрочиићиићии* лондонски аеродром Хитроу? И, пре свега, зашто је баш Хитроу оно *иићиво* које овај рад чита? И, потом, *који* Хитроу, пишући о њему, читамо: онај чија је изградња почела пре више од осамдесет година на двадесетак километара од центра британске престонице, или онај који је Борислав Пекић пре тридесет година конструисао на страницама романа *Беснило*?

Избор лондонској аеродрома Heathrow је случајан. Да је авион с мајком Терезом, насћијоницом манасћира „Исусово срце“ у Лајосу у Нијерији, слетео на чикашки O'Hare IA, John F. Kennedy у New Yorku, IA Charles de Gaulle крај Париза, московско Шереметјево или београдски Сурчин, ћрича би се одвијала ћамо. (Пекић 2002: 7)

Можда је заиста, ако је веровати писцу, избор Хитроуа за мизансцен догађаја описаних у првом роману његове *Анћиројолоишке ћрилоије* случајан; уместо Хитроуа било која међународна ваздушна лука је могла да постане поприште апокалиптичног сукоба човека, вируса и технологије. Како истиче Татјана Росић у раду „Поново пронађено стање: *Беснило* Борислава Пекића и мотиви апокалипсе у савременој српској прози“, смештање радње у простор аеродрома је типичан избор аутора који пишу жанр-романе катастрофе, а уско узевши, *Беснило* јесте експонент овог жанра тривијалне литературе. Потом, Росићева указује и на следеће: будући да је основна тема романа апокалиптична епидемија беснила која огромном брзином узурпира простор – „илузију целине света дочараног у малом, заштићеном микрокосмосу“ (Росић 2009: 500), Пекићев избор аеродрома као просторне одреднице романа био је руковођен чињеницом да су ове грађевине „симболи модерног доба и његових привилегија, понос савременог доба и његових заблуда, самоуверена демонстрација вере у прогрес“ и „прича о љубави према убрзању и ексклузивности брзине у савременом свету“. (Росић 2009: 500) Дакле, смештањем приче на Хитроу, Пекић је успоставио корелацију на линији: основна тема прозног текста, то јест брзина виролошке мутације – доминантни принцип спацијалног контекста романа.

Међутим, пишући *Беснило*, Пекић се није прилагођавао само захтевима приче. „Захтеви Приче“ су они који су га руководили. А Прича каже да је Хитроу, било онај који егзистира у фикцији или

факцији, кључна тачка приступа Острву и, можда битније од тога интернационални транзитни аеродром. То је архитектонска мегаструктура, чворна тачка протока и акумулације информатичке, робне, телесне и просторне размене. Хитроу је отелотворење идеала апсолутног флукса, односно апсолутне брзине (стићи на одредиште чим се полазиште напусти), чија екстремна интензификација као последицу има пре свега сатурацију покрета и његову консеквентну трансформацију у сопствени антипод – суспендовани покрет. Из тога следи да је сваки гаргантуански аеродром попут Хитроуа ентитет суспендован у просторно-временском континууму. „Убрзавање 'стварног времена“ и „тотална детериторизација“, која се одвија на терминалима и покретним тракама аеродрома, Хитроу претвара у „простор без простора (територије)“ (Вирилио 2000: 27) у којем су апсолутно релативизоване све, људским (раз)умом икада створене категорије. Ова „општа трка у што бржем неразумевању“ (Пекић 2002: 25) на покретним тракама Хитроуа, алфа града унутар алфа града, одвија се под будним надзором „магичних шпијунских очију“. (Пекић 2002: 22) Контролни торњеви и биометријски пасоши, као експоненти свеprisутног, а готово невидљивог надзора, аеродром претварају у сложени систем паноптичких огледала, и самим тим у симулакрум *par excellence*. Реалност, шта год она била, транспонује се у дигитални код који титра плавичастом светлошћу на екранима ССТV-а (*closed circuit television* – телевизија затвореног круга) и у непрекидној петљи рециклаже визуелног садржаја претвара се у чисту виртуалност. Укида се „интерфејс унутрашњост-спољашњост“, ништи се „дијалектика приватно-јавно“, а „свугде се транспарентност интерфејса завршава рефракцијом ка унутра. (...) све што се високопарно назива комуникацијом и интеракцијом завршава се повлачењем сваке монаде у сенку сопствене формуле, у своје самоуправљајуће уточиште и свој вештачки имунитет.“ (Бодријар 1993: 60) У „месту без места“, под „надзором без надзора“, хумани субјекти су нужно дезоријентисани у „просторвремену“ и стављени у стање перманентне интројекције. Тако је на *реалном Хитроуу*, а на *Пекићевом* је још теже дати одговор на питање: шта је то што недвосмислено одређује идентитет ликова пошто је формирање хумано-машинског амалгама⁶, односно преплитање хуманих, бестијалних и роботских карактеристика, то јест хибридикација наизглед супротстављених и међусобно искључивих онтологија, доминантни

6 У роману *Беснило*, хумано-машински амалгам настаје и у случају инфекције вирусом беснила иако је производ овакве хибридикације биће које Пекић обележава термином „човек пас“. Наиме, бестијализација је привидна и површинска будући да вирус о којем је реч у овом роману није природни примитивни облик живота већ је вештачки створен у лабораторији, односно продукт је био-инжењеринга.

принцип конституисања идентитета ликова у роману *Беснило*, али и у читавој *Антрополошкој теорији*. Пекићеви јунаци су „људи пси“ или „механичка бића, у сродству са најпримитивнијом регистар-касом“. (Пекић 2006: 415) Они су аутоматизовани ентитети који се на покретним тракама крећу коридорима аеродрома-механизма, производ система / цивилизације, детерминисани програмом, руковођени стерилним разумом и потпуно индивидуализовани. У сваком случају, идентитет путника на Пекићевом аеродрому би се можда најпрецизније могао одредити „кишобран термином“ Брајана МекХејла: онтолошки плурализам. (в. МекХејл 1992: 255)

По мишљењу Пола Вирилиоа, једино што може пореметити овако успостављено стање свеопште суспензије и имплозије изазвано екстремном акцелерацијом технолошког развоја и пролиферације садржаја јесте „интегрална еколошка катастрофа“ јер је „сваки појединачни технолошки изум истовремено резултирао појединачном катастрофом“. (Вирилио 2000: 26) Уколико се ова констатација доведе у везу са, у раду већ поменутом хипотезом Жана Бодријара да сингуларитет, несводива другост, јесте једини потенцијални фактор дестабилизације мондијализованог света, намеће се следеће читање епидемије беснила која избија на *Пекићевом Хиџроу*: у односу на мега-структуру међународног аеродрома, RHABDOVIRUS стоји као „непослушна форма“, односно сингуларитет који не може да се подчини правилима игре „менталне структуре еквиваленције свих култура“ (Бодријар 2007:) пошто оперише у потпуно другачијој симболичкој равни. Инфилтрација *несводиве друјости* угрожава тотализујућу праксу система-домаћина, изазива у њему тектонске поремећаје, и, консеквентно, доводи до његовог апсолутног колапса. Тако је барем у случају романа чијим се тумачењем рад бави. Ако пак *случај Хиџроу* покушамо да интерпретирамо и у кључу концепта лиминалности можемо доћи до сличних закључака. Наиме, иако се аеродром, као што смо предочили, може перципирати као метафора мондијализоване цивилизације, његове просторне идиосинкретичности су истовремено карактеристике лиминалних простора: „ни овде ни тамо“, између полазишта и одредишта, под суптилним, али константним надзором. Он је место онтолошког (само)преиспитивања и редефинисања – *увек већ* између. Аеродром је, потом, ентитет за себе, иако уређен према принципима *оквирне заједнице* и од ње неодељив. У случају романа *Беснило* ситуација лиминалности је даље интензификована будући да се макро-лиминалним простором крећу микро-лиминални ентитети (на пример: путници који јесу напустили Рим, а у Њујорк још увек нису стигли или, у драстичнијем смислу, аутоматизовани хумани субјекти сведени на социјалне функције, онтолошки слични киборзима). Избијање

епидемије аеродрому даје статус лиминалног друштва у кризном транзиционом периоду потенцијално опасног за шири социјални контекст, који га у покушају очувања сопствених структура прво гетоизира, а потом, када не успе да неутралише жариште кризе, спаљује.

* * *

Од његовог увођења у поље хуманистичких наука, концепт лиминалности је употребљаван и злоупотребљаван да би се њиме описао широк спектар људских искустава. Неодређеност денотативно-конотативне парадигме речи омогућила је њену имплементацију у дискурс савремене етно-антропологије, психологије, социологије, архитектуре и тако даље. Међутим, прецизност, а самим тим и употребљивост појма нужно се доводи у питање услед чињенице да стања и ситуације које се описују као лиминална истовремено показују одлике стања и ситуација које изазивају или диктирају транзитивност. Па тако, политика мондијализма може се протумачити и као иницијатор појаве лиминалних друштава, односно као оквирни, репресивни сет правила понашања у глобализованом свету који условљава конформизацију или ексклузију маргинализованих хуманих, социјалних и гео-политичких ентитета, али и као прелазно стање из универзализма у неку другу, у овом тренутку недокучиву онтолошку раван. У том смислу, и анализа литеране репрезентације транзитног аеродрома Хитроу (или било ког другог) може да фигурира као још један у низу еклатантних примера апорије садржане у инхерентној двосмислености појма лиминалност. И шта би онда био *Хитроу синдром*? Да ли је то дијагноза друштава која живе своју невидљивост у карантинима Новог светског поретка? Дезорјентисаност *малих народа* у набујалој прашуми симбола модификованог света? Тежња маргинализованих за припадањем и симболичком (ре)валидацијом путем потписивања уговора о прикључењу доминантној гео-политичкој парадигми, ма шта она била? Или је то збуњеност коју осећамо када се суочимо са сопственом сликом у искривљеним паралелним огледалима тоталног паноптикона? Латентни страх од тога да не будемо одстрањени као гангренозно ткиво или бунтовна канцерогена ћелија? Латентни страх од инфекције „непослушним формама“? Рат против тероризма? *Homeland Security Act*? Или је, можда, инфицираност *Хитроу синдромом* иманентна људској врсти која је увек на неком прагу, између сада и сутра, између земље и неба, између смрти и живота? Ако се усудимо да макар на једно од ових питања одговоримо недвосмисленим: „ДА“, не

можемо да се отнемо утиску да је *Хитроу синдром* једина реалност наше цивилизације, колико год виртуелна она била.

Литература

- Бодријар 1993: Ž. Boudrijar, *Америка*, prevela Mila Bašić, Beograd: Buddy Books&Kontekst.
- Бодријар 2007: Ž. Boudrijar, *Дух тероризма*, preveo Dejan Ilić, Beograd: Arhipelag.
- Бодријар 1991: Ž. Boudrijar, *Fatalne Strategije*, preveveo Mihajlo Vidaković, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Ван Генеп 2004: A. Van Gennep, *The Rites of Passage*, London: Routledge.
- Вирилио 2000: V. Paul, *From modernism to Hypermodernism and Beyond*, London: SAGE Publications Ltd., California, New Delhi: Thousand Oaks.
- МекХејл 1992: B. McHale, *Constructing Postmodernism*, London and New York: Routledge.
- Пекић 2006: B. Pekić, *Atlantida: epos*, Novi Sad: Solaris.
- Пекић 2002: B. Pekić, *Besnilo: žanr-roman*, Novi Sad: Solaris.
- Росић 2009: Т. Росић, Поново пронађено стање: *Беснило*. Борислава Пекића и мотиви апокалипсе у савременој српској прози, у: П. Пијановић и А. Јерков, *Поеџика Борислава Пекића – ѝрејлийање жанрова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 497–504.
- Тарнер 1968: V. Turner, *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, New York: Cornell University Press.
- Тарнер 1978: V. Turner, *Image and Pilgrimage in Christian Culture: Anthropological Perspectives*, Oxford: Columbia University Press.
- Фуко 1997: М. Фуко, *Надзирајџи и кажњавајџи, рођење зайџвора*, превела Ана А. Јовановић, Београд: Просвета.
- Џејмсон 1995: F. Džejmson, *Postmodernizam u kasnom kapitalizmu*, превели S. Ašanin i B. Dvornik Beograd: Art Press.
- Liminality. *Encyclopedia of Social Theory*. http://books.google.com/books?i d=uWHOZJ8RzhoC&pg=PA211&dq=The+Encyclopedia+of+Social+Theory +london+2006&hl=en&ei=MyG4TuuVCOuO4gTCypSHBA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCwQ6AEwAA#v=onepage&q=liminality&f=false. 7.11.2011.

Heathrow Syndrome as liminality metaphor in Borislav Pekić's novel Besnilo

Marija V. Lojanica

Summary

By analyzing the use-value of the term liminality within the field of humanities, the paper offers a critical reexamination of Turner's anthropological theory concerning the behavior of human subjects and societies in the liminal stage of transition process. Further revalorization of the mentioned theory from the viewpoint of Foucault's, Virilio's and Baudrillard's philosophical hypotheses, opens up the possibility to reinterpret Borislav Pekić's novel Besnilo within the context of contemporary world's idiosyncrasies governed by the logics and politics of mondialisation. Hence, the paper attempts to offer an answer to the question whether Pekić's literary representation of Heathrow International Airport could function as a metaphor for acute destabilization of individual, collective and global identity.

Key words

liminality, transition, identity crisis, mondialism, singularity, Besnilo, Heathrow

ГЕОМЕТРИЈА И
ИДЕОЛОГИЈА
ДИСКУРЗИВНОГ
ПРОСТОРА:
ДРВО ИСТОРИЈЕ
СВЕТИСЛАВА БАСАРЕ



Јасмина А. Теодоровић

*Филолошко-уметнички факултет
Универзитет у Крајевцу*

У контексту тезе Пола Вирилиоа да једино што у порећку остаје да се интерпретира јесте релативитет, један од основних циљева рада јесте да укаже на то у којој мери се наведена теза најексплицитније манифестује кроз дискурс. На примеру збирке есеја Дрво историје Свјетислава Басаре праћи се развој апокалиптичног дискурса, од традиционалних и хришћанских митова, до (псеудо)миџологија Новој свјетској порећка. Појам порећка односи се како на могуће интерпретације актуелних друштвено-политичких збивања у свјету и на Балкану, тако и на конституисање нових видова манипулације дискурсом, у културолошко-идеолошком контексту и у контексту све интензивније сиреје између теорије, лијератуе и идеологије.

Кључне речи

релативитет, интерпретација, дискурс, (псеудо)миџологија, манипулација, лијература, идеологија

” **Ч**овек традиционалних цивилизација је само пламен који гори између два паралелна огледала чији се одсјај губи у дубинама друштвене организације и одређеног схватања света“ (Сервије 2005: 27). У контексту наведене тезе потврђује се и Сервијеово запажање да је утопија држава човека, у оној мери у којој би утопије хтеле да буду и његова религија. Паралелна огледала, у том случају, представљају две само наизглед сепаратне утопије које свој идентитет ипак дугују једна другој. Уколико огледало поставимо у нулту годину рачунања времена, време које живимо, време година Господњих тече од нулте године ка бескрају. Сасвим је супротно када посматрач заузме обрнуту позицију у односу на огледало. Тада се бескрај приближава нултој години. Као посматрачи стичемо утисак да пред собом имамо два диспаратна система која одликују два супротна/супротстављена поимања протока времена. Но, нулта тачка јесте она која паралелна огледала спаја, и у простору и у времену. Да ли, онда, говоримо о диспаратним система или се системи перманентно огледају један у другом? Оваква позиција посматрача би вратила у стање примитивног ума који није концептуализовао ни просторне ни временске категорије. Штавише, доживљавање времена и простора је било емотивно, то јест интуитивно. Простор јесте (био) време и време јесте (било) простор. Описано онтолошко стање одликује немогућност аналитичког апстраховања. У том смислу конструисање мерних јединица које би описивале, било време, било простор није постојало. Археолошка и антрополошка истраживања указују на то да примитивни ум није био способан да концептуализује, те и раздвоји простор од времена. Простор као време и време као простор представљали су део животног искуства (в. Jammer 1993). Међутим, како истиче Рикер, са онтолошким питањем „шта је време?“ неминовно се рађа једна феноменологија времена, те и апорија бића и небића времена (в. Рикер 1993).

У сајберспејсу простор јесте време и време јесте простор. И сан се остварио. Небо утопије је над нама. Убрзањем времена кроз простор, простор и време се приближавају нултој тачки, Вирилио-

овој „ground zero“. „Убрзањем самог релативитета – убрзавањем 'стварног времена', убрзавањем 'живота' (...) укљештени у простору без простора (територије) (...) у тоталној детериторизацији шта нам у поретку преостаје за интерпретирати? Ништа осим релативитета!“ (Вирилио 2000: 27). Запазићемо да је кључно питање овде – „шта нам у поретку преостаје за интерпретирати?“

„Повест Вавилонa и Израиља јесте историја света; њено доцније трајање само је експликација. Ту је све: идолопоклонство, технологија, привид, раздвојеност речи и тела. Историјски круг се тако, на самом почетку, затворио унутар зидина града. Другачије није било могуће јер све је почело од једног погрешно схваћеног мита, мита о обећаној земљи. Буквално растумачивши митску симболику, људи су прионули да подигну град и у граду кулу која ће дохватити небо. Рушење куле није била довољна опомена. Кренуло се даље, на Запад, у потрагу за Обећаном земљом. Последња таква земља, последњи Вавилон, јесте Америка. Последњи – јер више се нема куд; цео свет је постао Запад“ (Басара 2008: 27).

Вавилон и Нови Јерусалим представљају два концепта реалитета који су међусобно условљени управо тиме што су један другом супротстављени. Уколико изађемо ван дискурзивних зидина савремених концепата реалитета, намеће се да Вавилон и Нови Јерусалим не постоје у две консекутивне временске равни већ истовремено. У том контексту, легитимно је запажање Фредрика Џејмсона да је сваки естетски чин нужно и идеолошки. Производња естетског или наративног облика за циљ има инвентирање имагинарних или формалних „решења“ за неразрешиве друштвене контрадикције. Џејмсон такође истиче да је форма текста подједнако важна као и његов садржај, док одређена форма, од епохе до епохе, манифестује актуелну друштвено-идеолошку доминанту. У том смислу, нису ли Вавилон и Нови Јерусалим само „нови“ дискурзивни облик неке раније идеологеме? Да ли њиховим античким панданима могу да се сматрају приче о Атини и Атлантиди? Индикативна је и чињеница да су ове друштвено-идеолошке доминанте морале бити преточене у писану реч. И заиста – од епохе до епохе сваки наслеђени приповедни образац добијао је нове дискурзивне слојеве док нисмо дошли до тачке да је сваки појам стварности текстуална конструкција, као и да је дискурс све што *јесће*.

„Падајући у апстрактност, удаљавајући се од токова природе, људски језик је створио провалију између твари и човека. Између твари и ума стоје барикаде раз-ума. (...) Свеопшта анализа раз-ума начинила је језик апсурдно неразумљивим“, и „како се Вавилонска библиотека шири, објашњењима нема краја, а ништа

није објашњено (...) више не постоји ниједан језик; постоји само неносни жамор који ништа не казује“ (Басара 2008: 24–25).

Но, настављамо да пишемо „биографије које убијају“ и да конструишемо апстракције којима покушавамо да објаснимо свет. Бодријар, чије тезе представљају једну од дискурзивних потки Басарине приче, каже следеће: „свет не постоји да бисмо га *ми* сазнали (...) принцип света, заправо, мисли нас“ (Бодријар 2009: 27). Може бити да је корен тог порива у тврдњи да је „човек граница раскола и раскол *сâм*“ (Басара 2008: 17). Како је свет, како због облика Земље, тако и због историјске цикличности, отишао од себе и поставио се наспрам (попут обрнутог огледала), тако је свака прича, *historia* управо *граница/расцеј* као продукт раз-двајања, не различитог већ једно те истог. Људском раз-уму („разореном уму“) град нуди облик, форму, структуру – геометријску уређеност граница. „Расцеп – који је граница – Вавилон поставља у хоризонталну осу као сукоб Запада и Истока, мене и мог ближњег“ (Басара 2008: 30). Срвије истиче да је утопија град човека који консекветно прелази у књигу, текст. Спрам Атине, праведног града, стоји Атлантида као „лудост душе“, у форми „мале књиге микрокосмоса“ (Срвије 2005: 55). Да. Човеку треба још једна бајка, још један утопистични мит. Но, дух Вавилона је дух привидног плурализам. Дух Израиља је дух привидног јединства. „Оно што им је заједничко јесте раздвајање речи и тела. Реч постаје авет, а тело леш“ (Басара 2008: 32). Аналитика раз-ума, раздвајања у привидан сукоб довела је и дух Вавилона и дух Израиља, те „самим тим што је у сукобу – свет јесте“ (Басара 2008: 34). *Civitas terrene*, који је заменио је *Civitas dei*, представља одраз човекове жеље да се осамостали, индивидуализује. „Интерриоризацијом¹ душе и савести (принципа идентитета и еквивалентности самом себи) субјект доживљава право заточеништво, слично заточеништву лудака у XVII веку, које описује Фуко.“ (Бодријар 1991б:159) Међутим, „подизању града претходи затварање унутар *граница* сопственог бића“ (Басара 2008: 46). Истовремено, наука, као дериват историје и највећи апсурд човека, који је и *сâм* апсурдно „медиијално створење“, јесте солиписизам. На следећем ступњу апсурда, солиписизам је продукт идеологије, сада, Глобалног града који симулира привид брисања свих *граница*. *Polis* је био уређени град-дражава. Зидине су дефинисале простор, међу, центар, периферију – *границу*. Са успоном западне цивилизације руше се зидине и почиње све акутнија политизација, најпре територија, потом простора. „Политизација простора и експанзија политичке моћи учиниле су модерне државе веома рањивим системима из простог разлога што је контрола

¹ Интерриоризација представља још један вид Бодријарове имплозије.

целокупне територије физички немогућа.“ (Басара 2008: 240) Нео-пиљиве и невидљиве зидине који се подижу јесу зидине аспацијалног сајберполиса. По Бодријару, некадашњи модел политичке економије сада бива замењен идеолошком стратегијом, идеолошким дискурсом завођења. Укида се свака могућност смисла, те и потрага за њим. Укида се свака могућност краја, јер краја нема. У „микромоделу контроле (орбиталног сателита)“ и „нуклеарног кода“ (...) све се скупља и згушњава према молекуларном генетском микромоделу кода“. (Бодријар 1991а:39) Контрола подразумева стратешки програм у коме ништа није препуштено случају. Принцип „орбиталног сателита“² представља еклатантни пример процеса имплозије, апсолутне апсорбције и згушњавања/концентровања усмереног ка епицентру. Маса-субјект или субјект-маса орбитира у простору стварног које се потпуно укида. У симулираном кретању кроз детериторизовани простор, свет постаје модел апсолутне хомогенизације и иреверзибилности.³ Свет је обједињен у апсолутном *могелу* стварности. Реалност савременог доба јесте она која „апсорбује све разлике и стапа супротне крајеве у истој безусловној промоцији.“ (Бодријар 1998: 79)

„Декаденција града започиње рушењем градских зидина као примарних урбаних институција (...) модерно доба доноси нешто ново: дифузну опсаду изнутра (...) Рушење градских зидова на првом месту значи *уклањање граница*, не само у урбанистичко-архитектонском смислу, већ свих граница уопште, отварање врата експанзији хоризонталне слободе која ће, лишена уобичавања и усмеравања ограничења, завршити као актуелни хаос.“ (Басара 2008: 259)

Декаденција града условљава екстериоризацију времена. Екстериоризација времена, по том принципу, подразумева интериоризацију простора. На конкретним примерима које Басара наводи, у некадашњем СССР-у дешава се национализација простора, у САД-у национализација времена. Русија уништава материју и простор, Америка је на путу да уништи време. „Америка нема стварност зато што нема историју.“ (Басара 2008: 84) Истовремено, Басара ће нам рећи да је свака историја само привид јер се увек догађа једно те исто. Да ли је, онда, „нулта тачка“ заправо *interface*? Под појмом интерфејса подразумева се површина настала спајањем или макар успостављањем контакта између два тела или простора. Овакав ентитет, иако настао као пресек скупова, доима се аутономним

2 Тезу о „орбиталном сателиту“ Бодријар разрађује на примеру нуклеарне енергије и нуклеарних централа. (в. Бодријар 1991а)

3 Иреверзибилност подразумева опште одвраћање од сваког случаја/случајности. (в. Бодријар 1991а).

иако омогућава комуникацију између два система. Интерфејс је, дакле, истовремено одређен, са једне стране интеракцијом, комуникацијом и разменом, а са друге аутономијом. Савремену метрополу управо одликује дијалектика спољашње-унутрашње, интимни простори – јавни простори – речено Џејмсоновом терминологијом, „омотач“ и „обмотани“. Намеће се питање на којој оси координатног система се ова размена одвија, на хоризонталној или вертикалној, или на обема – истовремено? У том контексту, СССР и САД представљају два лица једне исте ствари – дијалектике простор-време, време-простор, Вирилиоове геополитике и хронополитике, хоризонтале и вертикале.

Басарину причу о вертикали и хоризонталу⁴, као метафори за човекове антрополошке датости које су условиле и све оне друштвено-идеолошке, упоредићемо са Бодријаровим описом вертикалности Њујорка и хоризонталности Лос Анђелеса. „Ништа се не може мерити с надлетањем Лос Анђелеса ноћу. У недоглед светлећа, геометријска, ужарена огромност, која се указује у процепу облака.“ (Бодријар 1993: 52) „Нестајаће сјајна суперструктура и суманута вертикалност. Њујорк је последњи изгред те барокне вертикалности.“ (Бодријар 1993: 24) По Бодријару, Њујорк представља концепт вертикалности који се полако превазилази и који место уступа урбаном концепту хоризонталности оличеном у „архитектонском“ уређењу Лос Анђелеса. Раванску геометрију Лос Анђелеса, чија се светлост прелива у недирнуту светлост обода пустиње, Бодријар види као синдром одсуства архитектуре. Лос Анђелес није у зиду, већ у кинетици, апсурдно-иронично – у „freeway-у“. Имамо њујоршки вертикални *vertigo* и хоризонтални *kinesis* Лос Анђелеса. Овакав координатни систем јесте просторно-темпорални трик. Дискурзивно-идеолошки трик Светислава Басаре можда најеклагантније можемо видети на примеру „Последњег зида“. У овом есеју најпре се скреће пажња на уврежени појам зида као препреке, заштите и непрозирности.

4 Басара истиче да су, у складу са традиционалним учењем, и човек и универзум представљали универзум у малом, хијерархијски, то јест вертикално устројен. Потврду наведене трдње налази у корену речи „универзум“, од *unum* и *versum*. Међутим, додаћемо да *versum* од *versus/vertere* има импликације „окретања ка“ и, истовремено, „окретања од“. Латинско *verticalis* значи „изнад главе“, изведено од *vertex* као „највише тачке“. *Horizontem* је изведено од грчког *horizon kyklos* – „круг-обруч“. Намеће се да, онолико колико и даље „ходамо“ ка Обећаној земљи, исто толико корака настојимо да направимо ка Обећаном времену. Човек савремених цивилизација је и даље онај пламен који трепери између паралелних огледала чији се одсјај рефлектује, сада, по површинама друштвене организације и, овајкада, одређеног схватања/концепције света.

„Међутим, осим утилитарних функција зид има своју симболичку, метафизичку и, коначно, политичку димензију, јер у пажљивијој анализи видимо да је зид *примарна институција*, заматак свих каснијих институција, машина која дефинише културни простор, био то сакрални простор храма, јавни простор града, интимни простор људског станишта или – у случају Кине – простор читавог једног царства.“ (Басара 2008: 251)

У првим поглављима град са својим зидинама уноси пометњу у васељенску хијерархију. У хоризонталној оси зидине заклањају хоризонт, у вертикалној небо. Рушење берлинског зида, уклањање последњег зида „моментално је изазвало кризу територијалног разграничавања, штавише кризу самог појма територија, као и нестабилност великих целина заснованих на идејама интеграције, кризу која је на почетку за последицу имала урушавање Совјетске империје и катастрофу *ex* Југославије“ (Басара 2008: 252). Нема више идеолошког рата⁵, већ рата „идеограма“.⁶ Берлински зид је представљао симбол биполарне и идеолошке датости света. Ма колико се идеологије темељиле на псеудомитологијама метафизичких појмова, колико то и саме јесу, како Басара тврди, свет мора почивати на некој двојности, расцепу, граници – на концепту. Но, након рушења овог симбола подвојености света, свет се сада дели на земље у развоју и земље у транзицији. „Земље у транзицији су оно што им име каже: земље у пролазу, у пролазности, у транзиту, транзитни путеви, обилазнице око високоразвијеног света.“ (Басара 2008: 255) Међутим, уколико је и кретање нестварно, ако је човек „увек осуђен на *овде*; на самог себе“, ако „нико никуда не може стићи“ (Басара 2008: 72), да ли се земље у транзицији уопште крећу? Басара ће рећи да је кретање по простору, који је релативан, само седатив. „Земље у транзицији тако и називају јер непрестана нестабилност, прелажење из једног облика у други, и јесте њихова намена.“ (Басара 2008: 255) Намеће се, онда, да је и кретање земаља у развоју подједнако плацебо-ефекат кретања. Бодријар каже да смо се од силног кретања, или пак привида кретања, обрели у *stasis*-у. Симулација *јесте* – стање које није ни истинито ни лажно, „привид који се више никад не размењује за стварно, него се мења у самоме себи“. (Бодријар, 1991а: 9)

5 Бодријар, на чије се теоријске позиције Басара све време позива, износи сасвим супротну тврдњу: „Нема више лица, нема више погледа, нема више људске фигуре ни тела ту – органи без тела, флуксиви, молекули, фрагменти (...) У јеку смо идеологије!“ (Бодријар 2009: 81)

6 Идеограм представља „слику или симбол који се користе у систему писања да би представили одређену ствар или идеју али не и одређену реч/формулацију за то, нарочито оне идеје које не представљају замисљени објекат већ ствар или идеју коју би замисљени објекат тек требало да представља“. (*Merriam-Webster's 11th Collegiate Dictionary*. 2004. Zane Publishing. CD-ROM).

Међутим, уколико се крај (опет – чега? Простора који јесте време и времена које јесте простор? Последњег Вавилона?), по Басари, заиста указује као нужност, као „коначан раскол“, онда повест престаје да буде „*ираница* раскола између онога што *јесће* и онога што *није*“ (Басара 2008: 27). Привид противречности, који и Басарин дискурс ствара, јесте, намеће се, једина нужност. У противном, укинула би се могућност за разрешавање старих, а самим тим и успостављање нових (не)раз-умљивих апорија. Басарин дискурс упорно игра Игру, иако смо „ван Игре изгубљени баш зато што се *и-рамо животиа*, а не *живимо*“ (Басара 2008: 20). Као што Вирилиоова војна формација представља метафору за концепт тзв. „критичног простора“ у било ком од његових форми представљања: у архитектури, политици, културолошким и књижевним теоријама, филозофији или уметничком стваралаштву, тако и есеј „Последњи зид“ представља и метафору пада „берлинског зида“ дискурса. Укинута је граница, детериторизован је и простор између савремене теорије и литературе. Са детериторизацијом, и савремени дискурс ствара својеврсни *interface*. „Интерактивност и *user-friendly interface* указују на тенденцију да се интерактивност успостави у оба смера, како у правцу корисник-*interface*, тако у правцу *interface*-корисник, која већ сада врши многострук утицај на животе људи, претећи да у догледно време прерасте у средство отворене контроле над појединцима.“ (Басара 2008: 249) Зар се у овоме поново не назире одједице аутономне размене горе поменутих паралелних огледала? „Јер, *interface* је онај коначни ујединитељ на чијој фиктивној површини све ствари и сви садржаји добијају исти значај и у коме нестаје свака, макар и наопака хијерархија.“ (Басара 2008: 251)

„Нема интерфејса унутрашњост-спољашњост. Стаклене фасаде само одражавају околину и враћају јој сопствену слику. Оне су заправо много теже премостиве од било каквих камених зидина. Потпуно исто као људи који носе тамне наочари. Поглед им је скривен иза њих, а други виде само сопствену слику. Свугде се транспарентност интерфејса завршава рефракцијом ка унутра. (...) све што се високопарно назива комуникацијом и интеракцијом завршава се повлачењем сваке монаде у сенку сопствене формуле, у своје самоуправљајуће уточиште и свој вештачки имунитет.“ (Бодријар 1993: 60)

Бодријарове фасаде од рефлектујућег стакла могу се, такође, посматрати сада као метафора листова овог или оног „Дрвета историје“. Ко све овде твори „Дрво *historie*“ – дух Вавилона и/или дух Израиља, литература и/или паралитература, вертикала и/или хоризонтала? Или је ово још једна прича о још једној причи, како би рекао Давид Албахари? Ствар је интерпретације.

„Само онај ко Земљу узме као своје коначно и једино богатство присеже да подигне град (...) да трага за Обећаном земљом“ (Басара 2008: 28). „Ходање по води – које треба пре свега схватити као алегорију – јесте тежња да се искорачи из *институције свети* у *свети сам*.“ (Басара 2008: 38)

Разум који је и *сам* граница свакако не може да пређе никакве границе. То „тајанство расцепа речи и тела“ (Басара 2008: 44) исти је онај расцеп/сукоб због кога (модерни) свет јесте, али не и универзум. Мит је, изгледа, једино могао бити интерпретиран као мит. Јер, мит јесте историја, историја јесте мит, а прича једини начин да одагнамо могућност небића времена. Уосталом, и „митологија је наука коју сваки политичар мора познавати, једнако када руши или ствара мит“ (Пекић 2008: 239). Сложићемо се са Пекићем и да мит-историја јесте један од најинтензивнијих облика реализације нас самих. У том контексту, индикативно је да апокалиптична парадигма поново интензивно провејава кроз све облике људског бивствовања, као што је подједнако индикативно то што се у датом историјском тренутку јавља потреба за записивањем апокалиптичног дискурса. Аналитика ума, међутим, све смешта у време по окончању времена. „Реалност“ је, и тада и сада, друштвени конструкт који намеће доминатна културолошко-идеолошка струја. Када дата култура поседује доминантну моћ, она постаје Царство. *Откривење Јованово* може се интерпретирати као подела, раскол реалности Царства овоземаљског и Царства небеског. Универзум као подељен на свакодневни живот и онај божански сугерише на коегзистенцију ова два живота, у свим временима, на свим просторима. Традиционалне интерпретације, чију патерну су преузеле и све потоње, ову „подељеност“ универзума и његову дуалистичку природу прилагодили су потребама датих друштвених струја. Свеле су је на апсолутни раскол између простора и времена, садашњости и будућности. Садашњост (Evil Age) и будућност (Blessed Age) и даље су две консекутивне равни. Садашњост је *граница* између прошлости и будућности. Апокалиптични дискурс, чини се, никада неће пробити друштвено-идеолошки консенсус. Међутим, у виртуелном глобалном граду, будућност представља оно што је *већ* у процесу свог настајања. Док рушимо Вавилон, или, како би Басара рекао, увећавамо фонд вавилонске библиотеке, Нови Јерусалим *већ* постоји. Град је *већ* подигнут. Онај који *шек* присеже да подигне град, подиже неке друге градове. Приближавамо ли се нултој тачки? Проблем је у томе, или је можда ипак у питању „блаженство“ незнања, што не видимо да смо с оне стране огледала. У сваком случају, „требаће времена да се материјални трагови древне цивилизације уредно разврстају, исправно схвате, научно протумаче и логички уграде у *Новојерусалимски Концепт Живота*“ (Пекић 2004: 158).

Подсетимо се, по ко зна који пут. Реч *apocalypsis* изведена је од *kalyptein* као „прекрити, заклонити“, те *apokalyptein* значи „разоткрити, скинути veo, објавити“. Апокалиптични дискурс управо указује на то да не постоји само свет који су исконструисали они који имају друштвену, економску и политичку моћ, већ и онај који постоји испод вела илузија којим нас покрива оно доминантно Царство овоземаљско. Апокалиптични дискурс данас позива нас да погледамо „иза“ екрана и онога што нам он емитује, уз задршку шта би још једно или оно *већ* постојеће *Откривење*, у том контексту, имало за прикрити да бисмо скривено „откривали“. „Оно што сама прича зна, никада се неће дознати.“ (Албахари 2004: 102. И ту почиње још једна прича.

Опет! Овде и тамо, где год простор био, некада, сада и увек, шта год време (више, а и даље) било – баш ту где прича треба да почне, она доживљава и свој крај. *Већ* је испричана. Између почетка и краја, између гласа и мука, у том тренутку који ћемо препознати, јер ћемо га осетити (или не?), дешава се читав живот, наш, васељенски, као привремени почетак и привремени завршетак. Ипак – ту негде, у пресеку скупова, у нултој тачки свакако ћемо поново проговорити, некада муком, некада речима. Можемо покренути механизме ове или оне теорије. Можемо прибећи овој или оној интерпретацији актуелних збивања на сцени Новог светског поретка. У дискурсу, неко ће Балкан, ex-YU и земље у транзицији представити као отпадак на глобалној сцени светских збивања. Заливски рат се, у дискурсу, догодио или није. У дискурсу, рат на Балкану је био симулација или није. Увек се све може поставити као просторно-темпорални трик. Све увек може бити дискурзивно-идеолошки трик. Када искорачи из вавилонске библиотеке, нога корача друмом! А бука и бес ће већ некако проћи. Ако већ нису. „После буке и беса долази период тишине (...) Невоља с тишином је у томе што она, раније или касније, почиње да буде злокобна.“ (Албахари 2008: 164)

Литература

- Албахари 2004: D. Albahari, *Cink*, Beograd: Stubovi kulture.
- Албахари 2008: Д. Албахари, *Дијасџора и грује сџвари*, Нови Сад: Академска књига.
- Басара 2008: С. Басара, *Дрво историје*, Београд: Службени гласник.
- Бодријар 1991: Ž. Bodrijar, *Simulacija i simulakrum*, prevela Frida Filipović, Novi Sad: IP Svetovi. (a)
- Бодријар 1991: Ž. Bodrijar, *Simbolička razmena i smrt*, preveo Miodrag Marković, Gornji Milanovac: Dečje novie. (b)

- Бодријар 1993: Ž. Bodrijar, *Amerika*, prevela Mila Bašić, Beograd: Buddy Books & Context.
- Бодријар 1998: Ž. Bodrijar, *Savršeni zločin*, preveo Ervin Ban, Beograd: Beogradski krug.
- Бодријар 2009: Ž. Bodrijar, *Pakt o lucidnosti ili inteligencija Zla*, preveo Dejan Ilić, Beograd: Arhipelag.
- Вирилио 2000: V. Paul, *From modernism to Hypermodernism and Beyond*, London: SAGE Publications Ltd., California, New Delhi: Thousand Oaks.
- Merriam-Webster's 11th Collegiate Dictionary*. 2004. Zane Publishing. CD-ROM
- Online Etymology Dictionary*, <http://www.etymonline.com/>
- Пекић 2004: Б. Пекић, *Нови Јерусалим*, Београд: Политика, Народна књига.
- Пекић 2008: В. Пекић, *Marginalije i moralije*, Novi Sad: Solaris.
- Рикер 1993: Р. Riker, *Vreme i priča*, prevele Slavica Miletić, Ana Moralić, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Сервије 2005: Ž. Servije, *Istorija utopije*, prevela Vera Pavlović, Beograd: Clio.
- Џејмсон 1984: Dž. Fredrik, *Političko nesvesno: pripovedanje kao društveno-simbolični čin*, preveo Dušan Puhalo, Beograd: Rad.
- Џемер 1993: М. Jammer, *Concepts of space: The History of Theories of Space in Physics*, USA: Dover Publications, Inc.

GEOMETRY AND IDEOLOGY OF DISCURSIVE SPACE: THE TREE OF HISTORY BY SVETISLAV BASARA

Jasmina A. Teodorović

Summary

Given Paul Virillio's hypothesis that relativity represents the single remaining entity to be interpreted, one of the principal goals of the paper is to illustrate to which extent the aforementioned hypothesis is most profoundly manifest in the discourse itself. Using the collection of essays The Tree of History by Svetislav Basara the paper ponders over the evolution of apocalyptic discourse, from the traditional and Christian myths, to (pseudo) mythologies of the New World System. The notion of system relates to both, modes of interpreting the contemporary social and political phenomena in the world and the Balkans, and the production of new modes for discourse manipulation within the cultural and ideological context, as well as in the context of all the more acute interrelation between theory, literature and ideology.

Key words

relativity, interpretation, discourse, (pseudo)mythology, manipulation, literature, ideology

О НЕМОГУЋНОСТИ
ДРУШТВЕНО-
ИДЕОЛОШКЕ КРИТИКЕ
У (ДИСТОПИЈСКОЈ)
КЊИЖЕВНОСТИ:
МАТИЋЕВ *ШАХТ*, *ВРЛИ*
НОВИ СВЕТ И 1984



Никола М. Бубања

*Филолошко-умейнички факултет
Универзитет у Крајујевцу*

У раду се поставља теза да, на први поглед критички настројена према савременом друштву и идеологији, дистопијска литература ефективно представља (у односу на друштвено-идеолошку реалност) „контра-критичко“, или чак „некритично“ штиво. Ова премиса се преиспитује и доказује у теоријско-методолошком оквиру који се јубо може поделити на унутрашњи (онај који „некритичност“ (дистопијске) литературе анализира у контекстима унутрашње реалности штива) и спољашњи (односно, онај који „некритичност“ (дистопијске) литературе посматра у ширем контексту начина на који друштвени субјекти, односно конзументи штива, функционишу унутар друштва и идеологије. Разрадом и надградњом постојеће традиције теоријско-критичких реакција на друштвену и идеолошку „некритичност“ (дистопијске) литературе, као и њиховим довођењем у везу са релевантним филозофским концепцијама о (не)могућностима идеолошке критике (Слојердијк, Жижек) долази се до закључака који говоре у прилој почешној тези – да је ефикас (дистопијске) литературе контра-критичкој, или чак некритичкој карактера, односно да је умесно поставити питање саме могућности / изводљивости друштвено-идеолошке критике у (дистопијској) литератури.

Кључне речи

критика идеологије и друштва, дистопија, дистопијско незнање и (перцепирани) смер неаитивности, цинични разум

Сама етимологија термина којим се означава потцртава „критичку оријентисаност“ дистопије. Та „критичка настројеност“ дистопијског штива несумњиво надлази чисто литерарне оквире и прелива се на разину друштвено-политичке реалности: кад Дарко Сувин (2010: 36) каже да утопија, као логичка супротност сатире, „експлицира оно што сатира имплицира и обратно“ („*explicates what satire implicates, and vice versa*“) он у извесном смислу ставља знак једнакости између дистопије и сатире.

У сада изгубљеном писму, Орвел је о свом култном дистопијском тексту (роману *1984*) написао:

Мој недавно објављени роман проказује изопачења којима је централизована привреда подложна, а каква су се делом већ догодила у комунизму и фашизму ... верујем (имајући, наравно, у виду да је књига сатира) да би се нашто налик [друштву у књизи приказаном] могло догодити. [...] Радња књиге се дешава у Британији, да би се нагласило ... како тоталитаризам, ако се против њега не боримо, може тријумфовати било где.

[My recent novel is [...] a show-up of the perversions to which a centralized economy is liable and which have already been partly realized in Communism and Fascism... I believe (allowing of course for the fact that the book is a satire) that something resembling it could arrive. [...] The scene of the book is laid in Britain in order to emphasize ... that totalitarianism, *if not fought against*, could triumph anywhere.]

Дакле, као по правилу, Орвел подразумева не само критичко-сатирични однос дистопије према друштвеној реалности, већ и могућност дистопијског текста да поменуту реалност и обликује. Слично, Том Мојлан (2000: 121) упућује на есеј Филипа Рава (*Philip Rauh*) из 1949. године, у коме се управо говори о вредности Орвелове *1984* као критичке реакције на неуспехе политичке левице. Мојлан (2000: 123) наводи и Равову тврдњу да је Орвелов роман „до сада најбољи противотров за болест тоталитаризма који је један

писац произвео” („the best antidote to the totalitarian disease that any writer has so far produced“). За Рава, Орвелова 1984 је корисна алатка за либерални егзорцизам политичког сујевеља левице (нав. прем. Мојлан 2000: 123).

Управо овакво виђење дистопијске литературе као практичне и ефективне друштвено-политичке или идеолошке критике (или чак и акције) овде се жели преиспитати и оспорити у корист тезе да је друштвена и идеолошка критика у оквирима (дистопијске) литературе заправо неефектна или чак контрапродуктивна.

Проблем дистопијског безнађа / недостатка алтернативе

Идеја да је друштвена критика у дистопијским штивима „непродуктивна“, релативно је стара (ако се има у виду чињеница да је сам жанр анти-утопије / дистопије релативно млад). На трагу раскривању историјског процеса развоја критичке свести о рађању „нове дистопијске врсте“ коју назива „критичком дистопијом“ (*critical dystopia*), Мојлан (2000: 122ff) се осврће на критичке протесте против безнађа, циничног очајања и резигнираности антиутопијских текстова. Овакви протести против недостатка уверљиве алтернативе друштвеном ужасу дистопије могу се схватити и као први примери схватања да је друштвена критика антиутопијске литературе неефектна.

Једно од раних разматрања овог типа садржано је у тексту Гејлорда Ле Рој: (1950: 136) препознаје чињеницу да ни Орвелова 1984, ни Хакслијев *Врли нови свет*, не нуде „практичну алтернативу застрашујућим визијама пнеуматичне утопије“ („practical alternative to its fearful vision of a pneumatic utopia“). Лерој (1950: 136–137) подсећа и на чињеницу да се и сам Хаксли још 1946. године тужио што својој трауматичној визији дистопијског друштва није понудио неку бољу алтернативу.

Ле Рој (1950: 137), међутим, уочава и то да је недостатак алтернативе испреплетан са утиском да је немогуће одупрети се струји која води ка ужасавајућим друштвеним пределима дистопијског света. Значај ове тврдње је у томе што она имплицира да не само што у дистопијском свету нема алтернативе, него да *алтернативе никада и није није ни било*. Према томе, трендовима садашње друштвене реалности препознатим у фикционом дистопијском друштву није се могло, не може се и неће се моћи супротставити. То је имплицитни смисао Ле Ројеве (1950: 137) констатације да ни 1984

ни *Врли нови свејџ* нису упозорења, већ пророчанства – извештаји о неизбежној и иминентној будућности.

Према томе, по дефиницији „безизлазне“, дистопије какве су и Матићев *Шахџ*, Орвелова *1984* и Хакслијев *Врли нови свејџ*, никако нису позив на друштвено-реформаторску или у било ком смислу друштвено-оријентисану акцију, већ приче о путу којим ће нас (критиковани) савремени друштвени трендови неизбежно повести (уп. Le Roy 1950: 137). Њихов ефекат је ефекат „свикавања читаоца на идеју да је колапс неизбежан“ (Le Roy 1950: 138: „to accustom the reader to the idea that collapse is inevitable“). У том смислу, анти-утопијска критика не делује као противотров за друштвена изопачења, како је то сматрао Рав, већ управо као мала, слабо приметна или потпуно неприметна доза болести – нека врста „злехуде инокулације“ којом се не спречава болест, већ реакција (друштвеног) имуног система.

У есеју о Хакслијевом *Врлом новом свејџу*, Адорно (1997: 117) упућује на сличне закључке кад каже да, иако Хакслијев роман раскривава ужасну истину о тоталитаризму друштвеног система, ипак не успева да „промисли праксис који би могао да распрсне срамни континуум („to contemplate a praxis which could explode the infamous continuum“). Адорно (1997: 113) истиче да

Човечанство је стављено да бира између регресије која је чак и за Хакслија под знаком питања, и прогреса ка тоталној неслободи свести. Није остављено ни мало простора за концепцију човечанства које ће се одупрети и апсорпцији колективне присиле система и редукцији на статус зависних појединаца.

[„Humanity is placed before the choice between regression to a mythology questionable even to Huxley and progress towards total unfreedom of consciousness. No room is left for a concept of mankind that would resist absorption into the collective coercion of the system and reduction to the status of contingent individuals.“]

Надаље, Адорно (1997: 113) не види ни могућност успостављања излаза који и сам не би био социјално-политичког карактера; он уочава логичку затвореност било каквог „излаза“ или алтернативе који би био заснован на индивидуализму, односно који није заснован на идеологији: по њему, конструкција која истовремено критикује тоталитаризам и глорификује индивидуализам који је тај исти тоталитаризам створио, и сама је тоталитарна. У овом смислу, на само што је проблем дистопијске критике друштва и идеологије карактеристично безнађе / одсуство алтернативе, већ је (у много већој мери) проблем немогућности конституисања такве критике из било ког другог правца до социо-идеолошког.

У овом смислу, чини се да Андрија Матић и сам упућује на сличне закључке: и он, баш као и Хаксли, осећа потенцијални проблем који носи опресивност његовог текста. За разлику од Хакслијевих, Матићеве резерве интегрисане су у текст његовог романа (што је и вероватни разлог њиховог мање непосредног карактера). Што је још важније, оне указују на немогућност дистопије као књижевности да се отргне од дистопијског безнађа.

Наиме, десето поглавље *Шахѿа* почиње параграфом који се наизглед отима од неодољиве матице дистопијског суноврата; тај параграф садржи скелеталну скицу даљег развоја заплета романа, према којој протагониста успева да се ослободи прогона тајне полиције, успева да пронађе посао и да заснује породицу, итд. (в. Матић 2009: 85). Тај усамљени параграф дат је у италику, чиме је од почетка и формално потцртан његов статус „уљеза“ у ткиву романа. Јер, одмах након тог помало неочекиваног параграфа, следи објашњење да параграф чине неоствариви, пусти снови аутора и читаоца (в. Матић, 85).

Ово поигравање читаочевим очекивањима може се читати као ауторова жеља да разбије монотонију романа и да, макар на кратко, завара траг очигледном и неизбежном смеру његовог заплета. Оно се може читати и као својеврсна апологија опресивног безнађа – као у ткиво текста већ уграђена и унапред оспорена његова потенцијална критика. Јер, потенцијални заплет је банализован најпре својом сведеношћу, која сваки заплет чини баналним, а затим и додатним коментаром о томе да се такав сплет догађаја може наћи још само у домаћим серијама, али не и у животу (в. Матић 2009: 85). Према томе, с обзиром на имплицирану баналност среће, остаје још једино да се позабавимо несрећом.

Дакле, Матићев необични параграф сугерише постојање ауторове свести о неизбежности опресивног безнађа као потенцијалног проблема (између осталог и друштвено-идеолошке критике) његовог романа, из ког разлога он као да осећа потребу да о томе заподене неку врсту комуникације са својим читаоцима. Но, иако ове ауторске „недоумице“ унеколико обогаћују роман, оне наравно не одузимају ништа од његовог свеопштег безнађа, које наставља да одише згађеном резигнацијом, на коју овај роман – ако на ишта – и позива.

Проблеми временске удаљености и „смера“ евентуално пробуђене негативности

Адорно (1997: 116) Хакслијевом роману замера и то што је у њему „време одговорно за оно што људи морају постићи“ („Time is made responsible for that which men must accomplish,“). Он (Адорно 1997: 116) Хакслијево „ослањање на време“ (односно временску дистанцираност дистопијске фикције од реалности) сматра паразитским, јер тиме његов „роман пребацује кривицу за садашњост на будуће генерације“ („novel shifts guilt for the present to the generations of the future“). Из овога следи да је Хаксли, тиме што је критиковани тоталитарни свет сместио у релативно далеку будућност, заправо обесмислио његову имплицитну критику садашњег друштва, које је на тај начин ослободио сваке кривице. Јасно је да одавде следи да *свака* литерарна дистопија која је (било временски, било просторно) померена од друштвене реалности коју „узима на зуб“, без обзира на то што представља негативно-критичку трансфигурацију друштвених зала садашњости, заправо има контра-критички ефекат, те не оптужује, не напада и не руши, већ на неки начин и брани и подржава ту исту друштвену реалност.

Надаље, из Адорнове анализе се може закључити да читаочево откривање / препознавање елемената садашњости у ткиву будућег тоталитарног друштва дистопијског текста може имати (и има) још неке, још мање очекиване контра-ефекте. Тако, Адорно (1997: 116) каже да су Хакслијеви људи из будућности представљени као

...карикатуре људи данашњице, у прастаром и пречесто злоупотребљаваном маниру сатире. Фикција будућности се повија под теретом свеprisутне садашњости; оно што још увек не постоји постаје комично због своје сличности са оним што већ јесте, као што је то случај са боговима у Офенбаховим оперетама.

[„...caricature of the men of today, in the ancient and much abused manner of satire. The fiction of the future bows before the omnipotence of the present; that which does not yet exist is made comic through its resemblance to that which already is, like the gods in Offenbach operettas.“]

За проблем „контраефективности“ друштвене критике садржане у дистопијским и анти-утопијским литерарним текстовима, у овим Адорновим разматрањима је од значаја то што из њих следи да се терет „контрапунктирања“ садашњег друштвеног тренутка са мрачним тоталитаризмом његовог дистопијског пандана, не мора „сломити на леђима“ садашњости.

„...Готово је сигурно да Хаксли никада није имао намеру да његов роман буде сатира будућности“ [Huxley almost certainly never intended his novel to be a satire of the future], писао је Питер Фирчоу (2004: 79). Напоследку, пита се Фирчоу (2004: 79) с правом, „каква је вајда од сатире будућности?“ [For what ... is the good of satirizing the future?] – при том, ваљда, имплицирајући да од сатире садашњости ипак има неке (практичне) користи. Једина смислена будућност, наставља Фирчоу (2004: 79) позивајући се овај пут и на Хакслијеве коментаре, јесте будућност која већ постоји у садашњости.

Међутим, чињеница је да дистопија слика баш ту неухватљиву, спектралну будућност. Уосталом, чињеница је да је дистопијска слика будућег света пре свега „фабулозно текстуална“ (*fabulously textual* – термин који је сковао Жак Дерида (1984: 23), те да јој се најпре као таквој мора прићи. У овом смислу, парадокс дистопије је у томе што њен фабулозни свет мора бити (већим делом или сасвим) одбојан, гнусан читаоцу: читаочева потреба за естетским или ескапистичким ту неће бити задовољена (чак ни у технолошким чудесима „опскрбљеном“ *Врлом новом свеју*, а камоли у 1984-ој или у фантастичног и хумористичног лишеном *Шахџу*). Дистопија циља на остављање опорог укуса у устима, на изазивање гађења и револта; али, колико ће се од произведеног гађења и револта окренути против фиктивног света будућности који тај револт изазива? Колико ће се од тог револта окренути против књиге коју тај одурни свет првенствено сачињава? И, најзад, колико ће револтирани читалац бити вољан да размотри или прихвати „поуке“ мрског му текста?

Проблем „циничног“ конзумента

Међутим, чак и у случају да читалац „с добром вољом“ прими к знању дистопијски „наук“ о садашњим замецима будућег друштвеног зла, поставља се питање начина на који тако стечено „сознање“ може утицати на његово друштвено понашање.

Широко посматрано, савремено друштво је добрим делом – како истиче Петер Слотердијк – „цинично“, утолико што су његови субјекти већ у поседу знања о идеолошкој маски, односно, идеолошкој дисторзији (друштвене) реалности, а при том ништа не предузимају не би ли ту маску срушили. Према томе, идеолошка критика не може се темељити на постизању просветљења идеолошких субјеката, јер су они у овом смислу већ просветљени. Слотердијк (2001: 5) и дефинише цинизам као

просвећену лажну свест ... [која] је научила лекције просветитељства, али их није, и вероватно није ни могла, спровести у дело ... ову свест више не погађа било каква критика идеологије; њезина лажност је већ рефлексивно обезбеђена.

[enlightened false consciousness ... It has learned its lessons in enlightenment, but it has not, and probably was not able to, put them into practice ... this consciousness no longer feels affected by any critique of ideology; its falseness is already reflexively buffered.]

Просвећена лажна свест, каже Слотердијк (2001: 7), „...повукла се у жалобну дистанцираност која интернализује своје знање као да је оно нешто чега се ваља стидети, те је, као последица тога, оно бескорисно у смислу офанзивног деловања“ (... has withdrawn into a mournful detachment that internalizes its knowledge as though it were something to be ashamed of, and as a consequence, it is rendered useless for taking the offensive.) Штавише, „деловање противно знању је данас глобална ситуација у супраструктури“ (Слотердијк 2001: 6; „To act against better knowledge is today the global situation in the superstructure“).

Дакле, гледано из ове перспективе, Матићево разоткривање изопачења српског друштва и идеологије, баш као и слична раскринкавања Хакслијева и Орвелова, немају и не могу имати епифанијски ефекат: она за циничног читаоца нису (раз)откривања, већ пука препознавања. Не само да као таква она не могу пробудити и потаћи на акцију успавану друштвену свест, већ напротив, могу оснажити постојећу монотонију и апатију, чиме ће додатно ослабити позицију књиге као евентуалног позиваоца на друштвену акцију.

Жижеков (2008: 25ff) покушај превазилажења ћорсокака у који је Слотердијк гурнуо критику друштвене идеологије, а који полази од премештања идеолошке дисторзије реалности са мишљења на деловање (Жижек 2008: 28ff), између осталог указује и на претпоставку о томе да деловање претходи мишљењу, те да је у том смислу деловање у ствари најдубље веровање, које је зато обликовано екстерним идеолошким манифестацијама, а недоступно „простом“ логичком резонувању (уп. Жижек 2008: 31ff). Друштвено деловање, односно његово најдубље друштвено веровање, могло би постати подложно утицају (дистопијске) литературе само уколико би се литература преточила у идеологију: парадоксално, могућност дистопије да пружи плодотворну друштвено-идеолошку критику предусловљена је претварањем дистопијског штива у друштвено-идеолошки ритуал, односно у ритуал против кога би, наводно, требало да иступа.

Закључак

С обзиром на изведену анализу, намећу се закључци да раширено мишљење аутора и критичара – о томе како дистопијска литература доноси друштвено-идеолошку критику која читаоце (односно друштвене субјекте) упозорава или може да упозори на друштвене или идеолошке обмане и зла, и у складу са тим их одврати или приволи одређеној врсти поступања, а што најзад резултује или макар може да резултује преобликовањем друштва и идеологије – показује неколико мањкавости.

Најпре, склоности безнаћу и изградњи атмосфере судбинског и неизбежног друштвеног суноврата поткопавају дистопијско претендовање на статус упозорења и воде свођењу дистопије на пророчанство, односно на изјаву о неизбежности друштвено-идеолошке обмане и зла, против којих је узалудно борити се. Како се чини, вајкање самих аутора дистопија (Хаксли, Матић) поводом немогућности избегавања дистопијског безнаћа (чиме би дошло до, у најмању руку, губитка жанровског идентитета), имплицира и немогућност дистопије да превазиђе ову „препреку“ њеној евентуално ефикасној друштвено-идеолошкој критици.

Затим, свака жанру инхерентна и неизбежна (било просторна, било временска) удаљеност фикционог дистопијског света од друштва и / или идеологије коју наводно критикује, заправо то исто друштво и идеологију ослобађа сваке кривице (сваљујући исту на временски или просторно удаљено друштво).

Надаље, дистопијско штиво као фикција показује велики потенцијал да несумњив негативни набој који носи „свали“ на плећа фиктивног, а не реалног света. Градећи читаочеву одбојност према фиктивном друштву (као магнификованој верзији реалног друштва) дистопијско штиво, као пре свега „фабулозно текстуални“ феномен, ризикује експлозију негативног набоја усред метареалног, а не стварног (наводно критикованог) друштва / идеологије.

Најзад, из шире перспективе схватања конзумента (дистопијског) штива (односно друштвено-идеолошког субјекта) као „циничног субјекта“ – односно субјекта „просвећене лажне свести“, којег је, будући просвећен, немогуће просветлити – показује се да је идеолошка критика уопште практично немогућа, осим, евентуално, из правца саме идеологије. Из ове перспективе, проказује се не само друштвено-идеолошка некритичност, већ и немогућност такве критичности унутар дистопијске литературе, па и литературе уопште. Овако гледано, (дистопијска) литература може остварити смис-

лену друштвено-идеолошку критику једино самопреиначењем у друштвено-идеолошки ритуал – дакле, не тек губитком жанровске, већ и саме књижевне есенције.

Литература

Адорно 1997 (1981): T. Adorno, „Aldous Huxley and Utopia“, у *Prisms*, (прев.) Samuel and Shierry Weber, Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Дерида 1984: J. Derrida, No Apocalypse, Not Now (Full Speed Ahead, Seven Missiles, Seven Missives), (прев.) C. Porter & P. Lewis, *Diacritics*, Vol. 14, No. 2, 20–31.

Жижек 2008 (1989): S. Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, London and New York, Verso.

Ле Пој 1950: G. C. Le Roy, A. F. 632 to 1984, *College English*, Vol. 12, No. 3, National Council of Teachers of English, 135–138.

Матић 2009: А. Матић, *Шахиди*, Београд: Стубови културе.

Мојлан 2000: Т. Мојлан, *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*, Boulder, Colorado: Westview Press.

Орвел 1949: G. Orwell, Fragments of a Letter Written on 16 June 1949 to Francis A. Henson, у: (уред.) Harold Bloom, *George Orwell's 1984*, New York: Chelsea House Publishers, 44.

Слотердијк 2001 (1983): P. Sloterdijk, *Critique of Cynical Reason*, (прев.) Michael Eldred, Minneapolis and London: University of Minnesota Press.

Сувин 2010: D. Suvin, *Defined by a Hollow: essays on utopia, science fiction and political epistemology*, Bern: International Academic Publishers.

Фирчоу 2004: P. Firchow, On Satirical vs. Futuristic Readings of *Brave New World*, у: (уред.) Harold Bloom, *Aldous Huxley's Brave New World*, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 79–82.

ON THE IMPOSSIBILITY OF IDEOLOGICAL AND SOCIAL CRITIQUE IN (DYSTOPIAN) LITERATURE: MATIĆ'S ŠAHT (MANHOLE), BRAVE NEW WORLD AND 1984

Nikola M. Bubanja

Summary

The paper examines the thesis that the apparently critical attitudes of dystopian literature towards contemporary, “real” society and ideology are in fact “counter-critical” or “non-critical”. The thesis is analyzed within a theoretical and methodological framework which breaks down into two parts: 1) the internal (analyzing the idea of “non-criticalness” of (dystopian) literature in the context of the internal realities of dystopian fiction) and, 2) the external (approaching the concept of “non-criticalness” of (dystopian) literature within a larger context of the way in which “socio-ideological subjects”, i.e., readers, function within “the real” society and ideology. By means of building on the existing body of

theoretical and critical reactions to the idea and / or ideas akin to the concept of “non-criticalness” of (dystopian) literature, as well as by means of relating this concept with the relevant philosophical thinking of the question / problem of (im)possibility of critique of ideology (Peter Sloterdijk and Slavoj Žižek), the paper comes to the conclusion which favors the initial thesis – that the effect of (dystopian) literature is “counter-critical”, or even “non-critical”, and goes on to suggest the necessity of bringing into question the very possibility / practicability of social and / or ideological critique in (dystopian) literature.

Key words

ideological and social critique, dystopia, dystopian despair, (perceived) dystopian negativity's target, cynical reason

КОЛЕКТИВНИ ЈУНАК
У ПРИПОВЕТКАМА
АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА



Виолета П. Јовановић

*Педагошки факултет у Јајодини
Универзитет у Крајевцу*

*Рад испитије уостује књижевнї обликовања їрује као књижевнї јунака у їри-
їовейкама збирке Папрат и ватра Анїонија Исаковића. Термин „їруја у раду“ се
користи као надређени їојам колективу и маси као различитим формама їрујної
испољавања чије се їсихосоцијалне специфичности испражују. Компаративна
анализа колективних јунака (користи се као хиперонимски їтермин за оно што
се у социјално їсихолојији и овом раду їодразумева їод їојмом їрује) їоказује да
је свака їруја састављена од їојединаца који својим їиштим їсихосоцијалним
особинама дају основни їон читавој њеној динамици односно да су „сїноїа и
сїорука бића“ колектива сачињена од хуманих нуклеуса никада сводивих на
безличне елементе.*

Кључне речи

*їруја, колектив, маса, колективни јунак, колективни дијалої, динамизована їер-
цейција*

Девет година након објављивања *Велике деце*, 1962. године, појавила се друга књига Антонија Исаковића, *Пайрај и вайра*, јасно жанровски конципирана као збирка приповедака. Највидљивије заједничке карактеристике прве две књиге су свакако рат као њихово основно тематско и конструкцијско језгро, као и јунак оптерећен ратним доживљајем – траумом. Међутим, док је у првој збирци у жижи интересовања био рефлекс неког спољашњег догађаја на унутрашњи свет индивидуализованих и именованих јунака, у збирци *Пайрај и вайра* Исаковић много више говори о човеку уопште трагајући за његовим универзалним карактеристикама. Уз то, на своју књижевну позорницу као новог јунака изводи *прују*, било као масу или „светину“, како је сам назива у причи „У знаку априла“ која, стављена у исту ситуацију, гради свој јединствени лик или *колективне* попут *колоне у маршу*, која се временом психолошки хармонизује и постаје једно „сторуко и стоного“ биће („Змај“, „Киша и кости“), или *сеоске заједнице* која упркос претњи обавља свечани чин сахрањивања најближих (*Појреб*).

Социјална психологија појму *колектива* и *масе* надређује појам *прује*, коју дефинише као „скупину индивидуума међу којима постоји одређена интеракција, због које се понашање и активност сваког појединог мења због присутности осталих припадника групе“ (Звонаревић 1989: 322). Аспект који има врло велико значење у спецификавању појма *колектива* у односу на *организацију* и *масу*, као друга два облика у којима може да се испољи група, јесте *свиен свести о заједничкој припадности*. У том светлу „*колектив* значи такву социјалну организацију чији чланови имају особито висок степен свести о заједничким циљевима и интересима *прује* и који због тога улажу максималне напоре за постизање тих циљева.“ (Звонаревић 1989: 323).

Обликowana књижевна слика „светине“ у приповеци „У знаку априла“ највише одговарала појму „маса“ који социјална психологија одређује као „мноштво људи које нема никакве изразите структуре,

али због заједничких примитивних мотива показује релативну јединственост понашања... Мноштво постаје маса кад у њему почну дјеловати нагонски, емоционални, ирационални повезиви фактори“ (Звонаревић 1989: 324).

Како се у приповеткама Антонија Исаковића јасно диференцирају психосоцијалне одлике *масе и колективна као јунака*, у овом раду преузећемо терминологију социјалне психологије надређујући им појам групе. С обзиром на то да према нашим увидима у литературу теорија књижевности не познаје овако јасно дефинисану дистинкцију, али ни теоријски утемељен и образложен појам/термин групе као књижевног јунака, ми ћемо за потребе рада користити термин *колективни јунак*, који можемо да пронађемо у књижевној критици са значењем „*скујине индивидуума*“ која се *стварљена у исту ситуацију, психолошки хармонизује прадећи свој јединствени лик*. *Колективни јунак* ће отуда бити хиперонимски термин за оно што се у социјалној психологији подразумева под појмом групе. Аналогно томе, *колективни дијало* користимо као термин којим се обухвата оглашавање овакве групе без обзира да ли она показује психосоцијалне карактеристике масе, колектива или организације.

Јер настојећи да и даље остане тамо „где је стварно био: у самом месу, у самом ткиву револуције“ (Исаковић 1990: 92), Антоније Исаковић трага за новим тачкама ослонца у којима би утемељио приповедачево око. Оно више није доследно смештено у свест јунака као у збирци *Велика деца*, тако да доминирајућу персоналну приповедачку ситуацију смењује аукторијална, којој највише одговара приповедање у форми извештаја. С друге стране, група као јунак већег броја прича, свој јединствени лик најчешће гради из свести оних који је чине, тако да неке приче одликује необично умножавање и динамична смена различитих планова приказивања „стварног“ догађаја, непозната првој приповедачкој збирци. Хетерогеног састава, стављена у исту ситуацију, она се хомогенизује и гради психологију јединственог бића које почиње идентично да мисли, осећа и говори. У приповеци „У знаку априла“, први пут у својим причама, Исаковић ствара *колективни дијало* чиме препушта *маси* да сама изражава себе и непосредно гради свој лик, настојећи на тај начин да приповедачко око и даље задржи тамо „у самом месу и ткиву револуције“ (Исаковић 1990: 92).

Колективни јунак и појединац

Постоје прилике и догађаји који људске различитости нивелишу у обличје једног, у „сторуко и стоного“ биће које мисли, осећа

и жели исто. То су времена која своју снагу црпу из покрета маса, догађаји у којима се човек – појединац утапа у бригаде, колоне, списакове, обезличава се и губи по својим индивидуалним својствима.

Како је „свака група састављена од појединаца који својим опћим психосоцијалним особинама дају основни тон читавој њеној динамици“ (Звонаревић 1989: 361), у својим причама Антоније Исаковић управо подсећа да је сваки човек аутентичан, ненадокнадив свет „вредан колико и сви његови идеали“ (види Јовановић 2008). Инсистирање на људској различитости коју обесмишљавају ванредна времена, протест против свођења људи на „одбачене гомиле“, спискове, „живе пакете“¹, Исаковић као мотив провлачи кроз већи број прича збирке *Пајраћ и вајра*.

У причи „Диње“, заробљени људи, претворени у „живи пакет“ коме се тако и суди, у најдраматичнијем тренутку, пред већ ископаном јамом, исказују своју многоликост тако што сваки осуђеник – човек умире другачије, на свој начин, уносећи у тај чин читаву своју карактерологију.

Жена умире дамски, уз циничан бонтон целата који јој дају предност и привилегију да умре прва и тако избегне да гледа умирање других. Помало гротескно, гине са рукама на ушима, као да је најважније да себе сачува од буке, али и са последњим погледом на високи граб², који остаје нем.

Сељак скида шајкачу, крсти се и седа мирно, „као кад се подшишује“, свикао од давнина на смрт „без голема јада“.

Заробљеник који на питање *ко си ти* одговара у име свих којима је суђено и пресуђено: „Ја сам, господо војници, крпа меса која још увек може да мисли“³, умире модар, без капи крви, полагао по жутој земљи, са последњим погледом према сунцу које се „до пола зарило у земљу“.

У причи „Погреб“, симболично, ритуално, уместо мртвих газда сељани најпре сахрањују њихове чуваре, псе. Сваки пас је различит и сваки има своју причу: „црно псето, добре, клемпаве уши, пепељасто – никад велико да порасте, крупни шаров, глава широка као у телета... Тако редом, сећају се: од пса до човека“. За разлику од

1 Приповетка „Кроз грање небо“ из збирке *Велика геца* једним својим током актуелизује ову тему.

2 Јанко, без снаге да промени одлуку посматра погубљење жене док целим телом притиска граб.

3 Сви цитати у раду дати су по издању: Антоније Исаковић *Приповећке*, СКЗ, Београд, 1964

паса, погубљене људе егзекутори су ставили на списак, дуги, обезличени списак који доносе у село. Зато погребна поворка настоји симболично да сачува и одбрани многоликост и посебност људи које испраћа на вечни починак. Сваки крст има своје обележје, носи свој знак, сведочи о посебности човека кога оличава:

На дасци и на везеном јастуку слика – фотографија са вашара, са свадбе, из војске.

Митар Швабић, служио је атриљерију; румени га фотограф, исцртао дугу већу; озбиљан у лицу, из шајкаче избија сурова коса, четка – царач за топ.

Јанко Сврзић насликао се на вашару поред бурета пива; продао је краву и насмејан подигао криглу као да се с богом куца.

Затим само црн штап, на штапу црн шешир; глават је то био човек; лелуја празан шешир, клати се напред, па позади – на потиљак се затури... Име му је Живадин – штап носи његов први комшија“. (295)

Социјална и психолошка шароликост „светине“ на железничкој станици у причи „У знаку априла“ наговештена је наизглед безначајним детаљима јер је чине и „кратко подшишане главе“ и оне „са качкетима, жирадо шеширима“ и оне са „обичним црносивим“; „понека светла и тамна марама“ и „покоји филцани шешир“. Потенцирање њихове различитости, макар и овако лапидарним средствима важно је за причу која управо „доказује“ да људи у *маси* без обзира на социјално порекло, образовање, културни миље примарне средине, попримају неке нове особине које нивелишу њихове разлике, уједначавају реакције, чине их ирационалним.

У експозицији приче „Змај“, која заузима највећи део приче, сва приповедачка средства подређена су стварању психолошког портрета *колеktivној јунака* у лику колоне која мисли, осећа и жели исто. Настојање аутора да од колоне начини једно биће са истанчаним психолошким портретом учињен је и честим приписивањем радњи и доживљаја примерених појединцу: „Колона мисли да је откривена“ (254); „Колона се нада да нема много бензина“ (254); „Сама, осакаћена колона ишчекује...“; да би на крају и физички прерасла у једно биће: „Опет се зева, колона испружа своје уморне ноге; стонога и сторука, савијена око серпентина, увређена, љута, чека мрак, да се сручи доле у узану питомину.“ (253)

Честом употребом неличних глаголских облика радња је приписана свима, постаје општа, као и осећања и расположења. Колона прераста у лик који пати понижен, постиђен и чека прилику за освету и одушак. Из револта и бунта против немоћи, понижења и страха у колони се рађа тежња за подвигом. Из колоне издваја се

борац који стаје сам против другог борца, док је он на земљи, други је на небу у авиону: „играју се змаја...“ Крај приче прераста у метафору, у библијску пракажу о борби Давида и Голијата припреману дуго у експозицији: „Авион се савио, с̄иуст̄ио се ниско – цест̄у да лизне“; а „човек, ус̄праван“, газио је према „црном скакавицу“ (256); усправан човек понижава грдосију, претвара је у црног скакавца, човек, до малопре гуштер, сада је бор; авион – нема, сада постаје црни скакавац: „Остали су дуго гледали у авион који је догоревао заједно са бором.“

Дуња у причи „Киша и кости“ и непознати човек у причи *Змај*, представљају „унутрашње ликове симбола“, „визуелизоване феномене“, који у себи асимилију и својим реакцијама изражавају психоменталну слику бића колектива из кога се једног тренутка издвајају и осамостаљују у засебне ликове. Саздани од истог ткива, они оличавају жеље и хтења заједнице из које се рађају, они су слика њених моралних и духовних настојања, али и подсећање да су „стонога и сторука бића“ колектива сачињена од хуманих нуклеуса никада сводивих на безличне елементе.

Колективни јунак и његов дијалог

Увођењем колектива као јунака у жижу својих приповедачких интересовања, Антоније Исаковић је трагао за обликовним поступцима којима би изнутра, из перспективе тако замишљеног актера, с времена на време препуштајући му реч, омогућио да се непосредно искаже и наговести мотиве за извесне поступке. Исаковић први пут користи колективни дијалог у причи „У знаку априла“, где препушта „маси“ да сама изражава себе и непосредно гради свој лик.

„Како писац уводи у радњу масу, колективнићей? (...) коментар значајних збивања даје мноштво, група претежно анонимних појединаца. Ти гласови мноштва нису, попут античког хора, израз јединственог става групе, они су индивидуализовани, често супротстављени један другом, подразумевају различита виђења и усмерења. Иако у причама постоји фиктивни приповедач, пишчев заступник, његов глас је често допуњен и употпуњен, понекад и релативизован, гласовима овог мноштва. Пошто је реч о драматичним историјским ситуацијама, ови гласови израз су не само тренутног реаговања групе која је и „узорак“ етноса, него и израз свести и савести „узорка“. У овом масовном монолоју⁴, по природи ствари, обелодањују се стереотипи распрострањени

4 Драган Јеремић, попут Петра Цацића, не говори о колективним дијалозима, већ о „појави колективних монолога у Исаковићевој прози“ (као у Деобама Д. Ђосића), (Јеремић 1965: 403).

у колективној свести, али и у колективно несвесном, а посебно стереотипи који опседају национално несвесно ратничког народа. (...) Национално несвесно кадро је да пораз претвори у победу (Косово), колебљивца у див-јунака, рационалног мериоца прилика у издајника.“ (Џаџић 1995: 233–234)

За разлику од конкретних дијалога идентификованих јунака испред којих стоји цртица, знак за управни говор, дакле дијалога који су индивидуализовани и директно усмерени на предмет разговора или спора па тиме и мање стилизовани (карактеристични за *Велику децу*), колективни дијалози су без знака интерпункције, кратки, сведени, стилизовани и ритмизовани тако да често, нарочито у фрагментима, попримају карактеристике поезије.

Колективни јунак и динамизована перцепција

Приповедна збирка *Пајрај и вайра* доноси нови тип реченице, пре бисмо рекли полуреченице, која сама собом привлачи пажњу, и која ће постати једним од најпрепознатљивијих карактеристика стваралаштва Антонија Исаковића. Оваквом, ритмички рашчлањеном реченицом, готово пренетом из стиха у прозу, исприповедан је највећи број прича *Пајрај и вайра*. Па ипак, најинтензивније су присутне у оним причама или њиховим деловима у којима су или предмет опажања или онај из чије се свести региструју опажаји, у покрету („Киша и кости“, „Змај“, „Папрат и ватра“, „Погреб“), тако да „такав опажај на себи носи извештај ‘трепет’ динамизма субјективне пројекције“ (Петковић 1988: 258). Управо тај *иррејет* читаоцу преноси ритмичко интонационо устројство синтаксичког низа, такво устројство које помоћу прозодије и музикалности реченице и текста често наговештава најзамагљеније значењске преливе које Исаковић саопштава⁵.

Велики број Исаковићевих прича саткан је од целина које се у литератури условно називају „ритмичко-интонационим пасусима“ (Петковић 1988: 256). Они се не образују по неком чистом прозодијском мерилу, али се активирани реченичке интонације у њима не смењују ни без реда, „него се уланчавају у усаглашену складнију целину, па већ тиме лако и често остављају утисак о хотимичној примени *јосшуйка мелодизације*“⁶.

5 „Смењивање реченичких интонација које су, мање или више, ритмичким рашчлањавањем заталасане, тексту дају особиту каквоћу. Читалац то најпре осећа као музикалност; музикалност једног високо стилизованог говора“, (Петковић 1988: 257)

6 Подвукао Н. Петковић, термин је увео Борис Ејхенбаум 1922. године, у књизи *Мелодика руској лирској стиха*: „Под мелодиком не раз-

И док се у поезији синтакса, може рећи, пропушта кроз ритмичко устројство стиха, дотле се у прози пропушта кроз троврсни медијум: или кроз аутора, или кроз приповедача, или кроз неки од ликова (Петковић 1988: 244). Уз то, уколико је приповедач или лик који приповеда у покрету, свет ће заиста видети из чудног угла.

По поетичким искорацима приповетка „Киша и кости“ једна је од најинтересантнијих у збирци *Пайрајт и вайра*. Посебно њен први део, сачињен од покушаја да се самом материјом језика, његовим ломљењем и необичним структурирањем, дочара стање, готово без икаквих конкретних збивања (уколико изузмемо непрекидно корачање). У брзој сукцесији слика које се не разлажу, већ гомилају, готово претичу, као и наизменичној смени више наративних позиција, аутор настоји да васкрсне апокалиптични амбијент кишне ноћи у којој промрзла и изнемогла колона упорно носи своје рањенике, губећи се у шумским врлетима.

Служећи се час једним, час другим положајем тела једног или више јунака у покрету, Антоније Исаковић у овој причи у високој мери динамизује перцепцију, тако да постиже књижевно дејство које су руски формалисти назвали очућавање односно „гледање на ствари из толико необичног угла да нам се чине чудним, као да их први пут видимо“. Само овим аргументима можемо да објаснимо чудне, из угла „нормалне“ перцепције проблематичне слике, које често губе смисао, постају рогобатне, незграпне, изненађују и као слике и као стилски поступци, у сваком случају несвојствени дисциплинованом приповедачу какав је био Антоније Исаковић. Окакве слике посебно су карактеристичне за причу *Змај*, у којој су главни јунаци такође колона која се креће у ванредним околностима, трпи и страда, али и сам језик у коме аутор покушава да уобличи атмосферу врелог дана у каменој пучини где под голим небом колона покушава да завара траг и начини себе невидљивом за авионе. Притиснута каменом, сунцем, страхом и вазда присутном глађу, гмиже, пузи, па се подигне. Све то боли, понајвише понижење: „овце, пањеви, мртваци, мајмуни, шта смо“?

узем звучну страну уопште, нити сваку интонацију стиха (који вазда звучи `мелодичније` од обичног говора, зато што се развије на плану емоционалне интонације), него само изграђен *систем интонирања*, с карактеристичним појавама интонационе симетрије, понављања, појачавања, каденцирања итд. У том случају оделите говорне интонације служе као градиво за стварање мелодијских периода. Имајући у виду закономерност ових творевина, може се говорити о *интонационим мелодизацијама*; (према Петковић 1988: 256)

И управо то – нарочит угао гледања и субјективно преламање – служе као извор из кога се, посебно у причама „Змај“ и „Киша и кости“, добијају чудне слике, неке као из свести у бунилу јер „варљива динамизација предмета опажања и с њом самог опажања производ је како нарочитог угла из ког око посматра тако и посебног јунаковог субјективног стања – чувственог и мисленог, у коме је преломљен спољни изглед предмета“ (Петковић 1988: 244).

„Кроз траву се беле костури мазги и магараца. Чиста је кост, камен је наш живи – и сада мртав; у зеленилу кост је беља – узима сунце, и костури сјаје; траве трпере, увијају се дугуљасте, и поред колоне као да крећу костури мазги и магараца. Главати су магарци и очне дупље се црне као угинуле птице“. (248)

У причи „Киша и кости“ обезличавањем приповедачке позиције уводном синтагмом: “корачање непрекидно” (са глаголском именицом уместо глаголом), радња бива само именована, никоме конкретно приписана, чиме постаје универзалана и опсесивна: „свако се вуче за нечим”.

То свако, у даљем току приче, у наизменичној смени приповедачких позиција биће разложено на конкретне актере збивања, свако ће из свог угла проговорити о свом доживљају ситуације, сведочећи о ауторовом уверењу да је „тајна људске перцепције, у ствари, тајна човекове непоновљивости“ (Џаџић 1995: 232).

Тако се смењују гласови свеприсутног приповедача који извештава у трећем лицу с приповедним деоницама у другом лицу, с тим што се приповедање у другом лицу доживљава као исповест сведока, саучесника догађаја који говори неперсонализованом слушаоцу, и то у ритму корака које управо прави по леденом и блатњавом планинском беспућу:

*У црној си ушроби: све што њињеш хладно, љијаво.
Корачање докле ће да траје.
Диши, зини ако смеш; њушаш воду, кишницу – смрди на зе-
лење....
Иди, и њрави кораке; за ову ноћ само то... (212)*

Речи сведока појединца смењује колективни дијалог, који својим ритмом такође подражава ритам корака:

*Идемо ли добро.
А куда, куда.
Најрег.
Ђавола, њовлачимо се идемо назад.*

а њих унутрашњи монолог рањеника на носилима: (*муче нас носе... у киши нокџи расџу... реке оџичу... ђаволски нокџи џребу ме џо џеваници...*) (214)

Аутор продире у свест и хендикепираног рањеника, коме је куршум разнео вилицу, тако да комуницира једино мимиком:

... киша, џлаџки мишиџи; вода је џлаџка; из сџомака расџе дрво; боли џуџак, киша искоџала сџомак; лисџи, здерана џабља леџа; киша, у камену насџале ране... (216)

Активирање реченичних интонација Исаковић не постиже само додатним преуређењем говорног низа који „читаоцу осим основног, пружа и допунско значење“ (Петковић 1988: 211), већ и изузетно интензивном употребом знакова интерпункције. Неубичајено гомилање знакова интерпункције утиче на ритам говорног низа, али и на графички изглед текста који оставља утисак растрзаности која на неки начин кореспондира са психолошким превирањима људи који се крећу, пате и страдају у ванредним околностима.

Поред гротескних слика које су пројектоване из помућене свести људи, измрцварених, натопљених, промрзлих, и што је најстрашније, недовољно уверених да све ово има смисла, описи попримају натуралистичка обележја, чега је била лишена претходна збирка. Јад је не само наговештен већ и експлициран:

*Провлачи се колона и као да џазе џо врелом месу; беже ноџе – беже носила; дрџи и џљуџ јед, џрева своја; иџак, иџе се
Избелеџе вода све, наџуџе џџрбуџе и лица, очи џе да џроџуре...*
(216)

Разговори у покрету, при том у ванредним околностима које изазивају неизвесност, напетост, емоционалну пренапрегнутост и сами добијају ванредне одлике – постају ритмични, поетични и гномични, добијају карактеристике несвојствене мирнијим, редовнијим приликама:

*Мноџо џемо да џорасџемо на киши.
Виши од шуме; џоџињеш руку, џиџињеш небо.
Прсџом џробушиши облак.* (217)

У причама „Киша и кости“ и „Змај“ аутор нема амбицију само да исприповеда причу, већ да средствима која стоје на располагању књижевности као уметности, дочара аудиовизуелу слику колоне која се креће кроз кишну ноћ или усијану голет. Он прати ритам њеног ходања ритмом казивања, али и графичком организацијом текста који у брзој смени кратких пасуса и самих сачињених

од кратких полуреченица стварају утисак растрзаности, задиханости⁷:

*Говори нешћо.
Сећа се.
Чеја...
Зашћо си рођен.
Морам да ђазим, ћо знам.
Не блебећи.
Кишо, ђадај, да видим докле ћеш.
Блесуша.
Може све.
Нишћа не може. (214)*

Из унутрашњег, доживљајног врела црпљене слике Исаковић „оплемењује“ „песничким и симболичким валерима већ тиме што их укључује у своју ритмички рашчлањену реченицу и интонационо заталасан текст“ (Петковић 1988: 267), као да је пред нама песма у прози, а не приповетка. Ове карактеристике посебно долазе до изражаја у дијалозима неидентификованих јунака, где ритам њиховог кретања директно условљава ритам, дужину и природу реплика у њиховим разговорима. У тренутку када колона застаје реплика се продужавају, борцима остаје више даха за повезану и колико-толико развијену мисао. У причи *Змај* када колона након дугог марша, полегла на стену гледа варошицу у долини и планира напад, реплика се видно продужавају, па мисли у њима бивају повезаније и садржајније:

*Сћусћићемо се ноћас доле.
Без мейка, онако наши. Ко је доле.*

7 О ритму у причама Антонија Исаковића Јован Делић каже: „Ритам Исаковићеве прозе заслуживао би посебно истраживање. У томе може помоћи и визуелни изглед Исаковићевог текста: у добром броју прича запажа се релативно правилно смењивање дијалošких секвенци и ‘извештаја’. Дијалог, нарочито тзв. ‘колективни дијалог’ (...) формирана посебан тип текста, ритмички релативно строго организован. Искази у њему су обично у дужини једног стиха. Дијалošки гласови творе ритмичке одсјечке који заједно граде једну ритмичку цјелину, контрапунктирану чистој прозној, ‘извештајној’ ритмичкој цјелини.

На њиховом равномерном смењивању гради се ритам ове прозе (...) И поједини описи су изразито ритмизирани (...) могућно је прозни текст раставити на дво-, тро-, и четворо-, акценатско-синтаксичке цјелине и ‘претворити’ га у стиховани текст. Акценат и синтагма играју кључну улогу у ритмизацији текста у оквиру појединих одсјечака, а правилна измена дијалošких (нарочито колективно-дијалošких) и извештајно описних секвенци организује ритам приче као цјелине. Већина Исаковићевих ратних прича – уз нешто изостављеног текста – може се претворити у ‘збирку пјесама’ или ‘поему’, а да се не измјени ни један једини ауторов зарез. Мијења се само начин писања: у стиху умјесто у прозним колонама. То говори о изузетној ритмичкој организацији Исаковићевог наративног текстова о његовој лирској природи.“ (Делић 1990: 1812)

Уст̄аше и домобрани.

Помешано.

Волим кад је ѿмешано; разне су команде. (251)

У причи „Киша и кости“ у тексту се ничим не наговештава да је колона у једном тренутку стала, само се дужином реплика у дијалогу може наслутити да јунаци имају више снаге за разговор. Тек у даљем тексту наилазимо на команду – *Полазак. Најрег.*

Колико је природа језичке фактуре у причама *Пајраџи и ваџре* условљена природом приповедне ситуације коју настоји да дочара, сликовито показује други део приче *Киша и кости* која се одвија у „редовнијим“ приликама: рањеници су збринути, киша је стала, Дуња решава свакодневне нерешиве партизанске проблеме. И начин приповедања се мења. Без агресивне стилизације, ближи је „старијем, уобичајеном начину приповедања“.

И да закључимо. Попут индивидуализованих јунака и колективни јунаци, представљају покретаче радњи. Они проузрокују догађаје и покрећу радњу чиме „откривају своје мотиве, своју снагу и слабости, поузданост, способност да воле, мрзе, поштују, обожавају, тугују и тако даље. Ми их упознајемо на основу њихових поступака“ (Абот 2009: 211).

Тако у причи „У знаку априла“ маса ношена ирационалним поривима на изванредан начин учествује у убиству невиног човека. Без обзира на то коју бисмо дефиницију масе узели, све оне истичу „емоционалне и ирационалне облике понашања који су карактеристични за *ѿојединце* који такву масу сачињавају“ (Звонаревић 1989: 324). С друге стране, у причи „Киша и кости“, колона која безнадежно носи своје рањенике, али упорно „као да себе носи“ (*моѿао си да будеш и ѿи у љуљашици – знам, све знам: носим себе*) у ситуацији коју покрећу и одржавају инстинкти, воља и страх од греха, осећања и доживљаји на граници сна и јаве, претварају борце у песнике који у ритму својих корака, хватајући праменове искиданих мисли и слика које промичу, размењују речи као стихове, али и гноме:

У круѿу циља нема.

Тако је, ѿде сѿанеш, сѿиѿао си. (217) или:

Живоѿ је ѿирамида, друѿари; ка врху ѿужемо сви.

Мало је ѿамо месѿа. У ѿдножју је мало шире. (215)

Показујући да је *колекѿив* нешто друго од *масе*, односно да је веза између социјалне групе и социјалног менталитета њених чланова увек двострана.

- Абот 2009: Х. П. Абот, *Увод у теорију ѓрозе*, Београд: Службени гласник.
- Делић 1990: Ј. Делић, Приповијетке Антонија Исаковића, Лирски и драмски елементи у Исаковићевој ратној приповијетци, Београд: *Књижевност*, 13, 49–1354, 1643–1647.
- Делић 2001: Ј. Делић, Антоније Исаковић – мајстор приповетке, Нови Сад: *Лейојис мајнице српске*, децембар, 845–853.
- Ејхенбаум 1972: Б. Ејхенбаум, *Књижевност*, Београд: Нолит.
- Исаковић 1964: А. Исаковић, *Приповећке*, Београд: СКЗ.
- Исаковић 1990: А. Исаковић, *Говори и разјовори*, Горњи Милановац, Приштина: Дечије новине, Јединство.
- Јеремић 1965: Д. Јеремић, *Прсји неверној Томе, Анђоније Исаковић*, Београд: Нолит.
- Јеремић 1973: Д. Јеремић, *Приповедач Анђоније Исаковић, Српска књижевност у књижевној кријици*, Београд: Нолит.
- Јеремић 1978: Љ. Јеремић, *Проза новој сји*, Београд: Просвета.
- Јовановић 2008: В. Јовановић: Жанровска природа Велике деце Антонија Исаковића, *Међународни сасјанак слависти у Вукове дане* (МСЦ), Београд: 38/2, Зборник радова.
- Јовановић 2009: В. Јовановић, *Трени и раскрића*, Београд: Просвета, Алтера.
- Јовановић 2009: В. Јовановић, Ратна приповетка Антонија Исаковића, Зборник радова са научног скупа *Наука и настава на Универзитету*, Пале: Универзитет у Источном Сарајеву, Филозофски факултет.
- Лешић 2008: З. Лешић, *Теорија књижевности*, Београд, Службени гласник.
- Марчетић 2003: А. Марчетић, *Фиуре ѓриповедања*, Београд: Народна књига, Алфа.
- Петковић 1988: Н. Петковић, *Два српска романа*, Београд: Народна књига.
- Петковић 1975: Н. Петковић, *Језик у књижевном делу*, Београд, Нолит.
- Радивоје 1998: Р. Микић, *Ојс ѓриче*, Ниш: Просвета.
- Рибникар 1987: В. Рибникар, *Мојностји ѓриповедања, Анђоније Исаковић као ѓриповедач*, Београд: БИГЗ.
- Штанцл 1987: Ф. Штанцл, *Тјичне форме романа*, Новог Сада: Књижевна заједница.

GROUP CHARACTER IN SHORT STORIES BY ANTONIJE ISAKOVIC

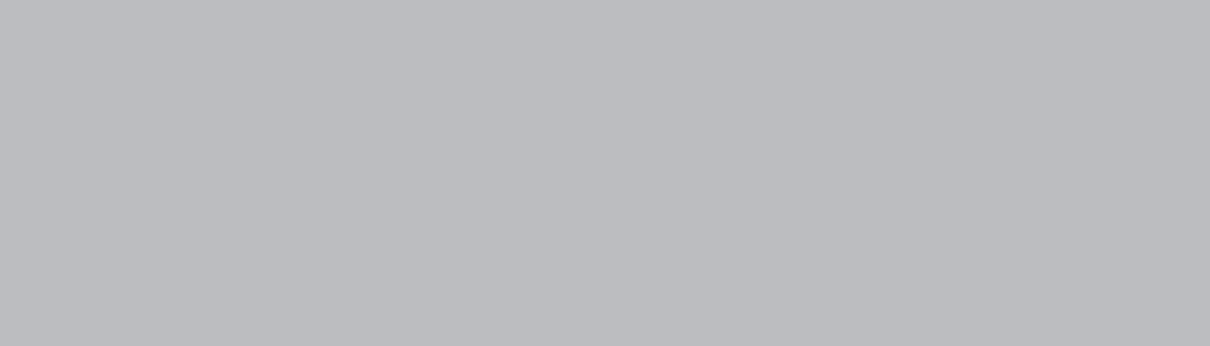
Violeta P. Jovanović

Summary

*The paper studies the procedure that Antonije Isakovic uses in his book of short stories *Ferns and Fire* to transfer a group into a literary character. The term 'group' is used as a term superior to 'community' or 'mass' as forms of group expression whose psychosocial specificities are examined. Comparative analysis of group heroes (used in social psychology and in this paper as a hyponymic term to denote a group) shows that each group consists of individuals whose psychosocial characteristics give the basis to group dynamics as a whole, that is, individuals are „beings with a hundred legs and a hundred arms“ belonging to the community and made of human nuclei that can never be reduced to impersonal elements.*

Key words

group, community, mass, group hero, community dialogue, dynamic perception.



РУЖЕЊЕ РУЖНОГ ИЛИ
ТЕАТАР ТРАГИЧНОГ
СМЕХА



Јована С. Павићевић

*Филолошко-уметнички факултет
Универзитет у Крагујевцу*

Рад се тиче испитивања везе и порозности између траичној и комичној, одређивања улоге комедије као друштвено ангажоване форме и комичној као доминантне одлике позоришта у доба транзиције, и то на примеру представа које су приказане у крагујевачком Књажевско-српском театру у оквиру овојгодишњег ЈоакимФесћа, фестивала најбољих позоришних представа по текстовима домаћих аутора.

Кључне речи
комедија, ЈоакимФесћ, транзиција

Све учесталији сусрети трагичног и хуморног на савременој позоришној сцени у Србији и свету непрестано подстичу потребу критике и друштвене јавности да утемеље стабилне показатеље вредности у оквиру естетичког система који би прецизно одредио пре свега предмет (тематику), а затим средства и начин третирања грађе и тиме успоставио дозвољену дистинкцију између поља трагичке и комедиографске делатности, како би се упустио у испитивање етичких и естетичких начела њиховог преплитања. Порозност између комичног и трагичног је делимично допринела томе да се драмски теоретичари и критичари запитају, или пре да изразе своју забринутост по питању статуса трагедије у XX веку, али не и статуса комедије, њене друштвене улоге и ефекта смехотворног (осим у претходно наведеном теоретском смислу), што је донекле само један од показатеља да се однос друштва према комедији није у великој мери променио од антике до данас.

Трагедија, по Аристотеловом мишљењу, заслужује првенство и сразмерно томе њеној анализи посвећује далеко више места у *Поеијици* у односу на комедију, коју дефинише у свега пар редова, а тек спорадично у даљем тексту разматра њено порекло и садржај. Кренимо од тог често цитираног схватања комедије, које наводи да је комедија „подражавање нижих карактера“ (јер се сви људи разликују по врлини и неваљалству), односно подражавање људи који су гори од нас или нама слични, „али не у пуном обиму онога што је рђаво“ (Аристотел 2002: 63). Овде се под рђавим може схватити једино оно што није погубно и што не доноси бол, како описује „неку грешку“, која се онда олако може исмевати. Тиме се прецизно задаје тематски круг комедије, чије је одређивање, како наводи Небојша Ромчевић у тексту „Комедија и друштво“, у тесној вези са сфером *доброї укуса и йримереносїи*, која се данас означава синтагмом *йолийичка корекїносїи*, и диктира које се теме могу релативизова-

ти и демистификовати¹ (Ромчевић 2011: 10). У односу на опширно тумачење трагедије, Грци су под комедијом сматрали све оно што није „озбиљна“ драма и што не поседује узвишеност трагедије, па је сходно томе, стекла и статус ниже врсте драмског изражавања, које има за циљ изругивање људских мана и свакодневног живота искључујући из тога свако бављење друштвеним проблемима и политиком на експлицитан начин, и које је превасходно намењено публици са села, пошто у вароши не ужива никакво поштовање. Овако је *прва* свеобухватна теорија песничке уметности објаснила један део великог периода античке драме, а да је у „пракси“ било и изузетака видимо на примеру Аристофанових комада из којих можемо закључити да античка комедија јесте још како, улазила у сферу друштвених проблема и да је у исти мах поседовала и политички и сатирички карактер. Али можда то изостављање и није случајно, јер је по још једној подели комедија окренута актуалној стварности са етичко-политичким тенденцијама додатно деградирана, па је тако тај домен и завређивао мање пажње. У питању је подела на „стару“ (комедија као критика друштва и политике), „средњу“ (карикатура савремених обичаја) и „нову“ (комедија карактера), која се додатно дели и на „вишу“ или „нижу“ и то у складу са степеном игнорисања или истицања актуелних друштвених околности. Наравно, Аристофанова комедија, која припада периоду „старе“ комедије, окарактерисана је као „нижа“ због неизоставног друштвеног ангажмана.

Та подела је опстала и до данас, с тим што се комедија са нагласком на дневну политику сматра баналном и „нижом“ јер изнова игра на карту тема које важе за „општа места“. Али ако кажемо да се драма и позориште одувек баве суштинским темама и да покушавају да досегну *есѿејску истину која је нека врста антиројолошкој йоља* (Драшковић 2007: 207), онда можемо рећи да се свеобухватно баве људском судбином и то у смислу њене (не)променљивости. Ромчевић, тако, даље примећује да је „код вечних комедиографа заправо реч о непрекидном препознавању и транспоновању социокултурних модела (тзв. осавремењавању) или о ситуацији у којој се сам социокултурни модел не мења дуги низ година (као што је случај са Нушићем и нашим друштвом“ (Ромчевић 2011: 9). Људска немоћ у мењању социокултурног модела може, у извесном смислу, изгледати комично, па у складу са том све израженијом тенденцијом, хуморно поприма нови облик изражавања у српском позоришту XXI века, али не у смислу комерцијалног и булеварског позоришта

¹ Ромчевић такође наводи да би било врло тешко замислити комедију с темом губитка Косова, односа цркве и државе, и рада Државне безбедности у нашем друштву.

као што је то раније био случај, већ као одлика сасвим нове поетике која ће освежити однос трагичног и хуморног у оквиру једног трагичног позоришта које „*a posteriori* дефинишемо као авангарду позоришта у ширем смислу“ (Ђирилов 2010: 44). Да су такве тежње у српској драматургији постојале и средином прошлог века видимо и на примеру редитеља Боре Драшковића, који свој антипозоришни живот почиње амбициозно осмишљеним читањем *Белаве њевачице* уз следећу Јонескову сугестију: *ново је оно позориште које, у одређеној средини и уз одређену традицију, доводи наново све у његово стање* (Драшковић 2007: 7). Ту првобитну замисао данас, након дугогодишњег присуства на српској и светској позоришној сцени, описује као препознавање ванвременског и свеприсутног ефекта сливања трагичног у комично и обрнуто, и непрестану потрагу за њиховом равнотежом. Та два противничка света Јонеско специфичним језиком спаја у својим комедијама које је назвао „анти-комадима“ и у драмама, односно „псеудо-драмама“ или „трагичним фарсама“, јер је, како наводи, *комика трагична, а човекова трагедија јесте за њорују* (Јонеско 1965: 93). Јонеско позива на (пре)увеличавање дејстава софистицираних драмских средстава путем пародијског претеривања, па све до накарадности и пароксизма, у којима управо и види изворе трагике (Јонеско 1965: 92). Уколико уметник сматра да се језиком више не може исказати истина, онда своје напоре мора усмерити ка силнијем и јаснијем начину изражавања осавремењујући традицију која се изгубила (Јонеско 1965: 109). Сви елементи позоришног чина, од начина изражавања, преко визуелне форме и глумачког израза, представљају „позоришни језик“ који се, такође, мења, развија и обнавља, а да при том не постаје нешто друго, већ изнова себе проналази у сваком историјском тренутку (Јонеско 1965: 98).

Приликом промене метода сценског оживљавања текста, често се поставља питање односа пишевог исказа, драмске форме и онога што се данас зове текстом позорнице, редитељским текстом или позоришном формом. У савременом српском позоришту се, тако, могу уочити два тока: први се може описати као вид гласног (јавног) читања текста, док се други вид ослања на „белине“ текста где, заправо, и почиње директна режија (Драшковић 2007: 174), па тако текст може бити само инспирација за инвентивна редитељска решења или крајње неконвенционалан позоришни израз. Та естетика позната као редитељско позориште представља својеврсни театарски метод радикалног третмана драмског текста или на плану форме или на плану значења, а све чешће и на оба плана. Међутим, и без икаквих радикалних метода дело у свакој интерпретацији

доживљава неку метаморфозу – може се мењати у складу са променама естетских начела и напретком технологије (данас врло чест пример осавремењавања текста на позорници увођењем најновијих технолошких достигнућа), а неизбежно се преображава и уз нове глумце, па чак и уз нову публику. Дух времена и специфична атмосфера локације јесу још неки од битних фактора претварања текста у контекст, па тако са свешћу да је представа само пролазни тренутак у тумачењу текста и да ће се у личном читати опште, редитељ без оклевања покушава у то тумачење да утисне властиту спознају света (Драшковић 2007: 202). Сваки позоришни пројекат тражи другачији приступ, и у зависности од структуре и (позоришног) времена захтева проналажење одговарајућег израза.

Спој трагичног и хуморног је типичан за време привремене стабилизације (покушаја привремене стабилизације?) у светским размерама, утицаја политике, економије и свих проблема који их прате, нарочито на просторима земаља некадашње Југославије које се налазе усред транзиције (Ђирилов 2010: 45). У свим овим земљама се задржала, још из доба Краљевине Југославије, карактеристична мешавина најразличитијих традиција, и то посебно руске школе са Станиславским на челу, модернизма и надреализма. (Ђирилов 2011: 34). Изгледа да је уметност у извесном смислу независна од друштвених прилика, јер колико год да су политичке и економске промене биле радикалне, традиција се суштински није изменила (Ђирилов 2011: 34). Може се рећи да је у Србији, на плану драматургије, доминантан смисао за комедиографско при чему често миметичко преношење стварности на сцену или бива ублажено комедијом или пак изоштрено сатиричним третманом. Специфичну тематику чини обрачун са ближом или даљом прошлосту, са свим траумама које су донели међунационална криза и ратови², а у последње време се појављују и представе о другачијем и безбрижном времену, отворено југоносталгичног карактера (Ђирилов 2011: 33). Поред доминантних традиционалних оквира, назире се и експериментални театар најмлађе генерације редитеља који не заостаје за европским токовима. Судећи по разноликости формалних, тематских и стилских одлика, не може се говорити о позоришту транзиције као неком јединственом покрету – више је реч о позоришту доба транзиције, него о позоришту транзиције, како закључује Ђирилов.

2 Иван Меденица иде и корак даље у тексту „Српско позориште у транзицији“ истичући чињеницу да Србија *болује од вишка историје или од вишка аутентично итраичке прађе* као једну од могућих „предности“ српске драмске уметности.

Како су се те поетике сусреле у виду различитих сарадњи показало се на овогодишњем осмом по реду *ЈоакимФесџу*, у организацији крагујевачког Књажевско-српског театра, који је покушао да представи она позоришта и фестивалске (ко)продукције чланова НЕТА³ мреже, чије су представе релевантне у региону по својим уметничким дометима и сценском изразу.

У селекцији фестивала најбољих позоришних представа по текстовима домаћих аутора нашло се осам представа из Ниша, Крушевца и Јагодине, Београда, Зенице и Крагујевца, у редитељским тумачењима Андраша Урбана, Југа Радивојевића, Егона Савина, Петра Каукова, Рахима Бурхана, Душана Ковачевића, Жанка Томића и Пјера Валтера Полица. По речима селектора Драгана Јаковљевића, заједнички именоватељ осмог *ЈоакимФесџа* „Ружење ружног“ јесте беспштедна вивисекција друштвене стварности, која је свеобухватно обрађена путем представа и дискусија о представама (разговорима са ствараоцима), пратећим програмом који је укључивао пројекције филмова и позоришних представа, предавања и промоције позоришне литературе, издаваштва и часописа. Фестивал има за циљ промовисање националне драме и подстицање стваралаштва домаћег писца и покушава да направи пресек стања у позоришном животу Србије и да преиспита да ли и у ком облику наше позориште комуницира са светским токовима. Сви фестивали до сада организовани у крагујевачком театру ангажовано комуницирају са актуелним друштвеним збивањима и окупљају се око преиспитивања митских образаца, моралних начела, националних, али и мундијалистичких идеја у транзиционом и глобалистичком свету.

Већи део представа је постављен по текстовима савремених домаћих аутора, свега две представљају нова читања класике, а скоро све представљају неки вид сарадње између позоришта, аутора и редитеља на територији Србије и околних земаља.

Фестивал је отворен представом крагујевачког Књажевско-српског театра „Ђаво и мала госпођа“, коју је режирао Жанко Томић по истоименом роману Ђорђа Милосављевића. У игри мита и легенде, и чудноватим спојем фантазије и историје, лик данског бајкописца Ханса Кристијана Андерсена, који долази у Србију како би истражио предање о псоглавим митским чудовиштима, доприноси завереничкој и клаустрофобичној атмосфери друштвеног и уметничког живота у време владавине кнеза Милоша. Историјска грађа се

3 Нова позоришна европска акција; мрежа која обухвата тридесетак фестивала и позоришта из 13 држава са подручја југоисточне Европе.

мање-више заснива на стереотипима историјских личности и препознатљивим односима унутар владајућег система кнеза Милоша, док фикција проширује недовољно познате историјске догађаје и личности. Представа „Сеобе“ у тумачењу немачког редитеља Пјера Валтера Полица, изведена последњег дана фестивала, у част награђених, такође поседује елементе историјске грађе, фантазије и страве, и формално и тематски заокружује специфичан друштвени и позоришни живот Србије од средине XIX века па до данас.

Нова читања класике су представљена извођењем два Нушићева дела, стилски и визуелно потпуно различита. „Ожалошћена породица“ (Народно позориште у Нишу) у провокативном редитељском тумачењу Андраша Урбана била је прва у низу која је показала порозност границе између комедије и трагедије. Овај редитељ мађарског порекла, по Јовану Ђирилову, поседује несумњиво највећу иноваторску снагу и доследност у трагању стварајући, и на српском и на мађарском језику, неку необичну мешавину драмског и физичког театра (Ђирилов 2011: 3). Стилско осавремењавање текста је, по многима, видљиво у спољним позоришним средствима као што су геј-естетика, техничка достигнућа и визуелно раскошна решења. Понашање ликова и њихова малограђанштина, похлепа, завист, сексуална незаситост, педофилија, политичка превртљивост су изоштрени до самог краја. Лик Данице је видно другачије обликован, јер је она носилац радикалног чина редитељске надградње текста: одлучивши да свет очисти примитивизма, похлепе и грабљиваца, Даница убија, једног по једног, све чланове ожалошћене породице. Како у нашој културној клими постоји слика да је „редитељско позориште“ радикална опозиција „позоришту драмског текста“, тако је Урбаново читање Нушићевог комада окарактерисано као најдрастичније до сада. „Пут око света“ (копродукција Крушевачког позоришта и Фестивала „Дани комедије“ из Јагодине) у режији Југа Радивојевића представља сасвим другачије формално решење од претходног Нушићевог комада. Представа је премијерно изведена 2011. године, тачно сто година након што је текст написан, а затим и премијерно изведен у режији Илије Станојевића. Ово је колективна игра која брзим ритмом осветљава појединце, типове, групе, а да нико при том није поштеђен наказних карактерних или друштвених црта, које се препознају као део заједничке свести и морала. Кроз путовање трговца Јованче Мицића, Нушић показује сву гротескност наших нарави, примитивизма и многих предрасуда, укључује транспаренте, револуцију и трговину начелима. Ово сатирично позориште са елементима мјузикла и уједначеним ритмом филмском брзином мења прелажење из једног табора у други, на-

изглед различит, борбу у име домовине, Бога, правде, идеологије и морала која обузима читав свет. Нушићева драма *Пућ око светиа* је по објављивању дочекана са изузетно негативним критикама, а оно што се у појединим случајевима истицало као њен допринос јесте увођење новог књижевног жанра „ревије“, који се посебно развио крајем XIX века у Паризу, који се одликује лаким, забавним и богато опремљеним извођењем са алузијама на актуелне догађаје и разне скандале (Миловановић 2011: 11–112). Тадашњој критици је ипак изгледа промакла чињеница да је комад настао у тренутку и као реакција на, како Нушић наводи у *Некорисованим мислима*, тадашњу популарност Лимијеровог филма *Пућ око светиа за 80 дана* и то из хумористичке и сатиричке жеље да се обрачуна са владајућим кодом „европеизације“ (Миловановић 2011: 112). Можда се у овом редитељском тумачењу види првобитни Нушићев циљ управо у улози Јулишке, у гротескном извођењу Љиљане Стјепановић, која би требало да симболизује стару проститутку Европу, која је још увек привлачна за многе али од које сви на крају зазиру и беже.

Представа „PR или потпуно расуло“ (Установа културе „Вук Караџић“ из Београда), коју је по тексту Небојше Ромчевића режирао Егон Савин, жанровски се може одредити као сатира на ивици гротеске која третира микрофелију друштва – једну породицу и симбиозу брачног пара – као основну структуру друштвене пропасти. Ово је још један текст након Ромчевићевог *Парадокса* који говори о пару који манипулише и бива манипулисан, у ком се може уочити тип независног интелектуалца као карактерне категорије и који показује да је политика постала нераскидив део наших живота. Предраг Ејдус у улози Боре, коментатора ситуације у представи, задржава улогу „гласа народа“ и у току разговора са ствараоцима објашњавајући процес настајања Ромчевићевог типа слободног интелектуалца као идеала у који су, у току различитих периода превирања, еуфорије и демократизације, полагане наде да ће преузети вођство у креирању нове друштвене реалности, а испоставило се да се и тај сој људи брзо прилагодио постојећој ситуацији и да су изманипулисани од стране људи који су на први поглед изгледали далеко неспособнији.

Комад „Бизарно“ драмског писца Жељка Хубача, који је одрастао у Зеници и Лесковцу, а ради и живи у Београду изведен је у сарадњи са Босанским народним позориштем из Зенице у режији бугарског редитеља Петра Каукова и представља својеврсну мешавину стилских, формалних и тематских драмских поетика на територији Србије и околних земаља. Овај комад, који је уврштен међу пет најбољих драма 2008. године на „Стеријином позорју“, обједињује три

приче о припадницима једне генерације који су одрастали у различитим срединама, и њиховим сусретима на простору *једне* вишеспратнице *једног* града. Ово је један од комада изведених на фестивалу који не поседује никакве елементе комичног ни трагикомичног. У покушају обрачунавања са прошлошћу, аутор сву патњу с краја XX века сажима речју бизарно – чудно, особено, осетљиво, ванредно, страно постају епитети нашег друштва и комуникације који не признају да се иза речи крију неке судбине које подразумевају различитост у искуствима.

Горан Петровић је по мотивима своје приче из збирке *Ближни* написао комад „Матица“, по наруџбини Атељеа 212, који је изведен у тумачењу македонског редитеља Рахима Бурхана. Заставник прве класе некадашње ЈНА (Петар Краљ) повлачи се из свог стана, насељава се у подруму своје зграде, препуном одложене старудије, и закопава се у подрумској атмосфери своје подсвести и прошлости. Скучени простор поприма све одлике актуелних и (не)превазиђених друштвених система и живота људи маргинализованих у транзиционом периоду, па тиме и представља противградњу напретку, који се огледа у лику Предиславковице (Горица Поповић), једне од оних жена, жртава транзиције, које се увек дочекају на обе ноге и Данице (Драгана Ђукић), представнице нових генерација. Комад представља својеврсну метафору о великој Југославији која је завршила у подрумским просторијама у којима заставник постаје живи експонат једног заборављеног времена.

Последња представа у оквиру такмичарског програма фестивала, „Живот у тесним ципелама“ (Звездара театар, Београд), изведена је по тексту и у режији Душана Ковачевића. Аутор поднасловом „да није комедија, била би трагедија“ указује да би сва горчина наше антрополошке патње испливала на површину уколико би се преокренуо жанр. Тескобу у којој се друштво налази последњих пар деценија Ковачевић смешта у пропалу и приватизовану фабрику обуће у којој се пет радника одлучило на штрајк глађу. Оштар хумор застрашујуће комично подвлачи криминалну купопродају и трговину мртвим душама и друштвене проблеме третира до потпуног апсурда.

Као што видимо, ружење ружног се дало подједнако третирати у свим жанровима заступљеним на фестивалу: од персифлаже баналног и конформистичког вегетирања, преко трагикомичног антиритма који је подвукао наказну деформацију, бесмисао и ништавило све до потпуног укидања релације смешно-трагично и њиховог истовећивања. На плану тематике и сарадње позоришта и драмске поетике приметно је обнављање југословенског културног простора, и то у првом смислу, као што смо и напоменули, носталгије за

другачијим друштвеним околностима, а у другом у виду размене искуства и проверавања сопственог рада у другој средини. Ђирилов истиче да су наши доприноси светском позоришту или већ остварени у прошлости или имају потенцијала да буду остварени у будућности (Ђирилов 2008: 9), а наш допринос би, у тренутку кад читав свет треба да пронађе нов мизансцен, могао бити у виду искуства у драматичним условима у којима је наше позориште постајало и опстајало. Али, сматрамо, да би се већина сложила, да се највећи допринос може приписати периоду југословенске позоришне сцене која је важила за европску театарску велесилу, док су велике представе на читавом том простору данас само спорадични инциденти.

Литература

- Аристотел 2002: Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, Beograd: Dereta.
- Драшковић 2007: Б. Драшковић, *Равношежа*, Вршац: Ков.
- Јоаким 2011: Јоаким, крагујевачка позоришна ревија, Крагујевац: јун – септембар, Књажевско-српски театар.
- Јонеско 1965: Е. Jonesko, *Pozorišno iskustvo*, Beograd: Vuk Karadžić.
- Миловановић 2011: S. Milovanović, *Iz dramaturške Zabeleške*, Beograd: TFT – časopis za teatar, film, televiziju, 8, Službeni glasnik, 110–117.
- Ромчевић 2011: N. Romčević, *Komedija i društvo*, Beograd: TFT – časopis za teatar, film, televiziju, 9, Službeni glasnik, 8–13.
- Селенић 1965: S. Selenić, *Angažman u dramskoj formi*, Beograd: Prosveta.
- Стојадиновић 1975: Р. Стојадиновић, *Крајујевачко позориште 1835 – 1951*, Крагујевац: Светлост.
- Ђирилов 2008: J. Ćirilov, *Putujuće pozorište „Serbia“ ili šta naše pozorište može da doprinese svetskom pozorištu*, Beograd: TFT – časopis za teatar, film, televiziju, 1, Službeni glasnik, 8–11.
- Ђирилов 2010: J. Ćirilov, *Humor u pozorištu XXI veka*, Beograd: TFT – časopis za teatar, film, televiziju, 7, Službeni glasnik, 44–45.
- Ђирилов 2011: J. Ćirilov, *Pozorišne prilike i neprilike, tranzicija svuda oko nas*, Beograd: TFT – časopis za teatar, film, televiziju, 9, Službeni glasnik, 32–37.
- Христић 1986: J. Hristić, *Studije o drami*, Beograd: Narodna knjiga.
- Христић 1996: J. Hristić, *Pozorišni referati II*, Beograd: Nolit.
- Шћепановић 2008: N. Šćepanović, *Andraš Urban*, Beograd: TFT – časopis za teatar, film, televiziju, 1, Službeni glasnik, 32–35.

SCOLDING THE UGLY OR THE THEATRE OF TRAGIC LAUGHTER

Jovana S. Pavićević

Summary

The paper investigates the correlation between the tragic and the comic, determining the role of comedy as a socially engaged form and the comic as a theatrical dominant in the age of transition. The aforementioned is explored by using the examples of the plays performed in Knjaževsko-srpski Teatar in Kragujevac, at JoakimFest, the festival of the best theatrical performances as per domestic authors.

Key words

comedy, JoakimFest, transition

МЕТАТЕАТРАЛНОСТ И
КРИТИКА ДРУШТВА У
КЛАУСТРОФОБИЧНОЈ
КОМЕДИЈИ ДУШАНА
КОВАЧЕВИЋА



Душан Р. Живковић

*Филолошко-умейнички факултет
Универзитет у Крагујевцу*

У раду се анализирају аспекти мейајнеатралности у контексту критике друштва у Клаустрофобичној комедији Душана Ковачевића. У специфичном облику драме у драми представљен је свет у коме криза означава перманентно стање духа, како појединца, тако и целокупној друштва. У овом контексту, мейајнеатралности има критичку функцију, не само у промишљању о природи и функцији драмској представљања, већ у ширем смислу и у анализи нејестане „драме“ у друштвеној стварности. Ковачевићево драмско преиспитивање узрока и последица друштвене кризе има, дакле, функцију разоткривања механизма наметнутој идентитету, у циљу развијања слободне, конструктивне друштвене свести.

Кључне речи

мејајнеатралности, критика друштва, криза, идентитет, преображај, дехуманизација, интертекстуалности

У *Клаустрофобичној комедији* (1987) Душана Ковачевића, поређење живота са позорницом претвара се у гротеск-ну полифонију метатеатралности и критике друштва. „Позориште потказује живот“ – поднаслов драме, представља аутопоетички исказ који има функцију разоткривања „деформације друштвеног организма у коме се не поштују закони природе и права“ (Марјановић 1985: 210). Основу ових односа чини специфични облик драме у драми: драма на позорници антиципира догађаје драме у „стварности“, у којима дехуманизација постаје основни покретач театра живота.

Наиме, У *Клаустрофобичној комедији* је посредством метатеатралних аспеката приказано посттитоистичко друштво, а с друге стране, треба истаћи да поред ове значајне, јасно просторно-временски одређене критичке димензије, постоји универзална димензија драме која Душана Ковачевића сврстава у ред водећих европских драмских писаца 20. и 21. века, од онеобичавања драмских поступака¹, до критичке свести слободоумног и објективног интелектуалца, који посматра друштвену стварност кроз призму улоге уметности у друштву, креирања уметничке, паралелне „стварности“, као и утицаја центара моћи на уметничке токове. Посредством ових димензија, у *Клаустрофобичној комедији* приказана је друштвена криза у једном исечку времена које, наравно поседује своје специфичности, али пре свега, представља пример функционисања методологије тоталитаризма у прошлим и будућим кризама, као и у идеолошким механизмима производње идентитета.

¹ У контексту метатеатралности, *Клаустрофобична комедија* (1987) је означила поетички путоказ каснијим Ковачевићевим драмама *Професионалац* (1989) и *Лари Томпсон, шрагеџија једне младосији* (1996).

Општи односи критике друштва и поетичких одлика драме

Меџаџеаџиралност и жанровске каракџеристџике

Већ у наслову драме евидентно је да Ковачевић појам комедије не посматра у класичном смислу, а да поднаслов драме представља битну метатеатралну одредницу. За Ковачевићево стваралаштво је карактеристично да комика не постоји у супстанцијалном виду, већ у интерференцији са трагичним елементима, при чему је имплициран став да је у свету отуђења немогућа и нелогична класична комедија (у ужем смислу). Комични ефекат повезан је са апсурдом претежно на нивоу комике конверзације, као и комедије ситуације, пре свега у заплету, док је у расплету, по принципима вероватности, у савременом дехуманизованом свету немогућ, а према томе и „неприродан“ срећан крај. Додајмо и то да је су у овом контексту, често неочекивани, апсурдни и парадоксални драмски токови вероватнији од линеарних узрочно-последичних веза. Дакле, интерференција трагичног и комичног модуса, као гротескни систем супротности, представља природни ток радње.

Поред функције контраста са трагичним модусима, смех у *Клаусџрофобичној комедији* знак је самосвести и привремене надмоћи над гротескном друштвеном ситуацијом. Другим речима, у *Клаусџрофобичној комедији* комика се претвара у трагикомичну иронију, а иронија прелази у трагично схватање стварности, у коме метатеатралност има функцију непрестаног преиспитивања смисла театра, као и смисла егзистенције уопште. Наиме, извођење драме (на сцени Народног позоришта) представља паралелну уметничку „стварност“ у драми, пре, за време и након главног драмског тока – „стварности“ у *Клаусџрофобичној комедији*, при чему су обједињени спољашњи и унутрашњи контекст у стварању новог поетичког и идеолошког путоказа:

„Тада настају дела која представљају облик самотумачења једне уметничке праксе. Њихов задатак је да изнутра образложе и кодификују промену до које је већ дошло, или да тек предложе могуће одговоре на изазов пред којим су се драма и позориште нашли.“ (Милутиновић 1994: 6)

У *Клаусџрофобичној комедији* присутно је шест основних облика метатеатралности који се међусобно преплићу: 1. извођење представе *Клаусџрофобична комедија* у Народног позоришту, као специфични облик драме у драми; 6. стварност драме у односу према стварности у спољашњем контексту. 2. метатеатрална димензија

антагонизма Теје и Јагоше Краја; 3. Тејино „превођење“ *Ойшела* као постмодернистички преображај Шекспирове трагедије; 4. извођење балета *Ойшело* у Народном позоришту; 5. извођење сцене из *Ойшела* (у кући Саве оцачара), која прераста у сцену „стварног“ покушаја убиства балерине Нине Херберт.

Међу елементима метатеатралности карактеристична је и иронично приказана „самоспознаја“ у театру, јер као гледаоци представе, ликови драме имају улогу посматрача и коментатора сопствених живота на позорници. Владимир Стаменковић истиче да „ова прича (...) природно прераста у супстанцијалну метафору с пренесеним алегоријским значењем, у ироничан коментар трагедије коју изазива политички фактор“ (Стаменковић 2000: 32). На основу наведених аспеката ствара се дискурс ироније, у гротескном контрасту између говора власти и говора жртве, који прелази у дискурс пародије егзистенције.

Преображај Аристотеловој принципиа веровајносџи

Значајан аспект у односу метатеатралности и критике друштва везан је за Ковачевићево специфично схватање Аристотеловог принципа надмоћи поезије над историографијом, по коме „песништво приказује по законима вероватности или нужности (...) оно што је опште“ (Аристотел 2002: 71). Преображај Аристотеловог принципа вероватности везан је и за питање дефинисања жанра у стваралаштву Душана Ковачевића, као и са поимањем света уопште. Поштујући у начелу Аристотелов принцип, Ковачевић додаје да у овом односу може важити и реверзибилни принцип: стварност се може одигравати и по моделима које антиципира драма; дакле, уметнички, драмски принцип је надређен стварности. У овом контексту доминантна је свест о неумитности догађаја, ма како они привидно деловали неочекивано, апсурдно и гротескно, „где се реално потврђује у имагинарном“ (Стаменковић 2000: 31). Дакле, таква неумитност не приказује ред и узрочно-последичну нужност, већ, привидно парадоксално, дочарава организовани хаос у друштву, али и прикривену свест као сугестију, извесност да ће се догађаји који су се одиграли на позорници управо до детаља одиграти и у животу.

Шекспирова трагедија *Оћело* – преображај подтекста у функцији пародије и критике друштва

У *Клаустрофобичној комедији* Ковачевић користи Шекспирову трагедију *Оћело* у виду контраста између узвишености уметности и гротескности свакодневице, да би, даље, створио пародију модерног времена. Наиме, у првој сцени, Теја Крај врши типични постмодернистички поступак, „преводећи“ *Оћела*, односно користећи Шекспирову трагедију као почетну конструкцију у стварању оригиналног дела: „*Оћело* ми је само повод. Пишем нешто налик на савремену причу о Отелу. (Ковачевић 1998: 73). Шекспирово дело у *Клаустрофобичној комедији* тако постаје симбол одбране уметности, а интертекстуалне везе у метатеатралној димензији попримају амбивитентна значења, тако да Ковачевић остварује трагикомично онеобичавање у њиховом преображају: „Теја загњурио главу у рукопис, као да му је мука од понижавајуће игре или као да преписује живот који се око њега збива“ (Ковачевић 1998: 117). Став Зорана Милутиновића о Шекспировој поетици може се применити и на интертекстуалну везу Шекспирових и Ковачевићевих поступака метатеатралности: (...) „Драма у рефлексiji о својој театралности садржи и рефлексiju о свету, чију истину чува као огледало одраз.“ (Милутиновић 1994: 48) Трагедија *Оћело* у постмодернистичком елементу у *Клаустрофобичној комедији* постаје, дакле, део гротескних односа у друштву у коме дехуманизација представља основну одредницу.

Поред наведеног поетичког аспекта, у пародичној метатеатралној димензији, за подтекст љубавне драме Пољакиње Нине Херберт и Леополда Важика, Ковачевић такође употребљава трагедију *Оћело*: „Балерина Нина Херберт нестаје са сцене Народног позоришта у лику Дездемоне“ (Ковачевић 1998: 81), а њен вереник, Леополд Важик – игра Отела у Народном позоришту, као и двоструку улогу љубоморног вереника у *Клаустрофобичној комедији*, (Ковачевић 1998: 87) у позоришном костиму трагикомично дозивајући одбеглу Нину. У овом мотиву доминантна је гротескна супротност између узвишености уметничког покрета класична музике, Нинине улоге у Народном позоришу, наговештаја љубавне трагедије с једне стране, и каснијег кућног балета – „позорнице“.²

2 Дидаскалије имају значајну улогу у семантичком систему *Клаустрофобичне комедије*. На пример, читава друга сцена састоји се од дидаскалија. Дидаскалије везане за Нинину балетску тачку и покушај убиства Нине од стране њеног вереника (одеведеног у костим Отела) блиске су жанру краће приче.

Метатеатралност односа балета и судбине Нине Херберт (у костиму Дездемоне) представља пародију жанра, иронију живота појединца и критику друштва у целини. „Нина измиче као и у толико пута одиграној сцени љубоморе.“ (Ковачевић 1998: 117) С друге стране доминантни мотив љубоморе у Шекспировој трагедији преобразује се у гротескним елементима *Клаустрофобичне комедије*³ у Леополдов „покушај убиства ван сцене“ (Ковачевић 1998: 111).

Међутим, у љубавној драми Нине и Леополда, не постоји трагична кривица и трагични неспоразум као у трагедији *Ойшло*, већ Нинина несрећна љубав према ожењеном југословенском функционеру Павлу, који изиграва њено поверење, као и наговештај њене будуће везе са Јагошом, који, као припадник власти, држи њену судбину у својим рукама. „Емигранска туга“ (Ковачевић 1998: 88) Нине Херберт представља, дакле, пример дестабилизације личног и друштвеног идентитета у свету двоструких „стандарда“ поимања љубави и човечности, у променљивим друштвено-политичким околностима.

Борба тоталитаризма и уметничке свести – антагонизам Јагоше и Теје Краја

Односи метатеатралности и критике друштва преплићу се у идеолошким и породичним сукобима главних ликова – маргинализованог писца и преводиоца, дисидента Теје Краја, и његовог брата Јагоше, представника власти. У антагонизму главних ликова који се односи на расправу о природи и функцији драме у драми – премијере *Клаустрофобичне комедије* која „потказује“ живот, ствара се тензија у заплету и истовремено се постепено откривају делови мозаика расплета драме. Наиме, већ у њиховом првом дијалогу Ковачевић покреће ову метатеатралну димензију, у виду полемике између тоталитарне и уметничке позиције. Пошто је приказана слика разорене породице, метафорично су имплицирана супротна значења презимена Крај: док Теја Крај уметношћу тежи да учини крај колективној агонији (при чему метатеатрални аспекти имају кључну улогу у борби за личну, друштвену и уметничку слободу), Јагоши-

³ У овом систему амбигвитета, до самог расплета остаје неразјашњено да ли је реч о Тејиној уметничкој имагинацији или пак о „стварном“ току догађаја – драми између Нине, Леополда, Јагоше и Саве, у којој Сава оцачар, (такође несрећно заљубљен у Нину) извршава самоубиство. Међутим, ситуација разрешење драме говори у прилог „стварног“ тока догађаја, при другом покушају самоубиства, Сава дозива Нину.

на мисија везана је за означавање потпуног краја идеје о слободи личног идентитета.

Тејина и Јагошина супротна рецепција драме представља мета-текст (пре главног драмског тока) у коме Јагоша препознаје себе као главног јунака, извргнутог друштвеној критици: „Током представе публика је више гледала мене него глумца на сцени који ме је играо.“ (Ковачевић 1998: 77) Наиме, Јагоша сматра да спознаја друштва у уметничкој перспективи представља непријатеља у грађењу тоталитарног система. Карактеристичан је и Јагошин иронични, цинични, али и претећи однос према Тејином књижевном подухвату: „Јагоша – „пишите шта хоћете само мене не дирајте. Ко ме дирне, настрадао је!“ (Ковачевић 1998: 77) У *Клаусирофобичној комедији*, такође, поставља се проблем деловања цензуре, у драмској књижевности која је представљала вид борбе против политичког режима. Наиме, Јагошина изјава само привидно делује као одбрана и као допуштање уметничке слободе, а суштински означава пример строге забране, јер у отворености уметничке свести према друштву у било ком степену и виду неизбежна је макар и скривена алузија на деформацију друштвене хијерархије која манипулише јавним мњењем. Управо се од овог Јагошиног напада Теја брани ставом да је реч о чистој уметности која има право стваралачке слободе, што заправо представља корак ка ангажованој функцији уметности у критици друштвене стварности⁴. Тејина уметничка мисија означава вид личног, интелектуалног отпора који прераста прво у отпор мањег дела посвећеника уметности, да би даље, тежио да постане идеолошка струја са реалним могућностима борбе против владајућег режима. Међутим, уметник Теја Крај је драмски јунак уништеног идентитета у унапред изгубљеној борби против друштвеног система. С друге стране, парадоксално, део истине о Тејиној мисији управо изговара његов највећи противник, Јагоша, додуше на ироничан начин, коментаришући не Тејину животну причу, већ политичку димензију представе *Клаусирофобична комедија*: „Међутим песник и даље има снаге да босоног преводи ШЕКСПИРА, јер је изнад политичке и сопствене беде.“ (Ковачевић 1998: 77) У овом дијалогу имплицитно се отвара проблем одсуства катарзе у модерном свету. Наиме, Јагоша не може доживети сажаљење, дакле, не може бити ни бити самокритичан и тако променити однос према брату, јер су за тај преображај потребни узвишеност душе, хуманост и сапатништво, док Јагоша сматра представу за непријатеља друштвеног уређења, као „најпрљавију политичку игру“ (Ковачевић 1998: 77). Другим речима, Јагоша, један од

⁴ Ова идеја је представљала опште место одбране књижевности од тоталитаризма осамдесетих година 20. века.

стваралаца друштвене стварности, тумачи представу посредством система у коме не постоје сажаљење и страх, који у свести руководиоца представљају слабости, а не врлине. Самим тим, отвара се питање односа привидне хетерогености, а суштинског одсуства критеријума процењивања доброг и праведног, у контексту отварања конфликтног простора.

Посредством аспеката метатеатралности наговештена је, дакле, у јавности прећуткивана, истина о режимској контроли мисли, од индивидуалне, интимне, психолошке димензије, до функционисања партијске структуре, и разоткривања механизма који грађане разврставају на „подобне“, с једне стране и на државне непријатеље, с друге, у градацији прикривене осуде режима у заплету драме, до ескалације непријатељства и Тејиног пораза у расплету драме, у виду Јагошиног званичног проглашења Тејиног лудила и његовог лишавања слободе:

„Теја: Ово ваше нико нормалан не може да трпи и подноси.

Мораш бити или ђубре, или – луд.

Јагоша: Не лај, Тејо. Не лај, псето лајаво.

Теја: Поштени људи не могу више да вас гледају, повлаче се, склањају вам се с пута, у беди умиру или се као Сава убијају. Ваши мафијашки успеси су њихови јадни животи и још јадније смрти. То је ово чега у изобиљу има, а свега осталог стварно нема

Јагоша: Води га.

Теја: Господари јада, беде, чемера и срама.“ (Ковачевић 1998: 124)

Овај мотив је од кључног значаја за интерпретацију расплета драме: процена лудила, под директивом припадника власти, представљала је средство потпуног отуђења и друштвене смрти неподобног појединца у „заглављеној држави“ (Ковачевић 1998: 86).

Јагошина оданост политици, као највиша инстанца ега и супер-ега, дакле, знатно је изнад односа према судбини његовог брата, кога „победнички“ жртвује, трагично и иронично – „зарад виших циљева“. Према томе, дубоко песимистична визија у *Клаустрофобичној комедији* садржана је у представљању господара закона и идеолошких механизма који истовремено креирају, разграђују и презентују моделе мишљења и деловања у друштву.

Закључак

Паралелизми и интерференције драмских токова у *Клаустрофобичној комедији* предтстављају онеобичавања временских перспектива, при чему је имплицирана идеја реверзибилности и

цикличности времена. Интерференција животног и позоришног у различитим етапама драмске радње има две функције: док претежно у заплету означава систем амбивитетa, у расплету представља разрешење драме. У односима метатеатралности и критике друштва остварују се ефекти трагикомичне ироније: токови друштвене стварности се понављају, док се, евентуално, само (позоришни) декор може променити. Ови поетички и идеолошки слојеви прерастају у алегорију непрестане (клаустрофобичне) агоније јунака драме, тако да *Клаустрофобична комедија* представља преплитање логике и апсурда у друштву, у немогућности изласка из унапред одређених токова егзистенције.

Структура драме је, метафорично речено, у облику кругова, који непрестано мењају своја места, чинећи пресеке, чиме се оправдава епитет „клаустрофобична“ у наслову драме. У оквирима ове метатеатралне структуре, представљен је свет у коме криза означава перманентно стање духа, како појединца, тако и друштва у целини. С друге стране, *Клаустрофобична комедија* је написана за публику која треба да преузме активну улогу у упоређивању и примени општих идеја драме у механизмима непосредне стварности. У овом контексту, Ковачевићево драмско преиспитивање узрока и последица друштвене кризе има функцију разоткривања механизма наметнутог идентитета, у циљу развијања слободне, конструктивне друштвене свести.

Литература

- Аристотел 2002: *О ђесничкој уметности*, превео Милош Н. Ђурић, Београд: Дерета.
- Ковачевић 1998: Душан Ковачевић, *Одабране драме II*, Београд: Стубови културе.
- Марјановић 1985: П. Марјановић, *Југословенски драмски ђисци XX века*, књига прва, Нови Сад: Академија уметности у Новом Саду.
- Милутиновић 2006: З. Милутиновић, *Сусрет на ђрећем месћу*, Београд: Геопоетика.
- Милутиновић 1994: З. Милутиновић, *Метатеатралност*, Београд: Студентски издавачки центар.
- Radosavljevic 2005: Duska Radosavljevic, *Staging Theatricalised Reality: Yugoslav Metatheatre and its Political Significance*. In: Haas, Birgit, ed. *Macht Performanz, Performativität, Polittheater seit 1990*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Стаменковић 2000: Стаменковић, В. *Крај уђођије и ђозоришће – кришћике и есеји – 1985–2000*. Београд: Откровење.

META-THEATRICALS AND SOCIAL CRITICISM IN THE CLAUSTROPHOBIC COMEDY BY DUŠAN KOVAČEVIĆ

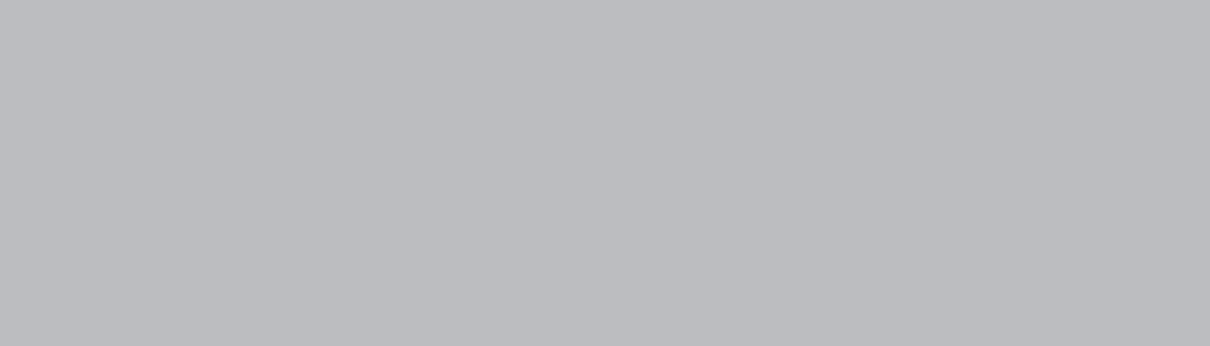
Dušan R. Živković

Summary

*The paper analyzes the aspects of the meta-theatrics in the context of social criticism as portrayed in the play *The Claustrophobic Comedy* by Dusan Kovacevic. Using a specific dramatic form of play-within-a-play, Kovacevic renders a world in which crisis is a permanent state of the spirit, both of an individual and society as a whole. Meta-theatrics in such a world plays a critical role, not only in the context of re-thinking the nature and function of dramatic presentation, but also in a broader sense in the analysis of the perpetual "drama" of the social reality. In this context, Kovacevic's re-examination of the causes and effects of the social crisis discloses the mechanisms behind an imposed identity in order to develop an emancipated and constructive social consciousness.*

Key words

meta-theatrics, social criticism, crisis, dehumanization, identity, metamorphose, intertextuality



ФУНКЦИЈА
ИДЕАЛИЗАЦИЈЕ
У КУЛТУРНОЈ
ДИПЛОМАТИЈИ
(*Жиџије Сџефана Дечанској*
Григорија Цамблака)



Анка Ж. Ристић

Филолошко-уметнички факултет

Универзитет у Крајевцу

У раду ће бити речи о културној дипломатији као двосмерном процесу комуникације који подразумева: 1. настојање да се слика једне државе, као и њене вредности, прикажу другим земљама и народима, 2. примање информација и тежњу да се разумеју други и култура уопште, вредности и представе о другим земљама и њиховим народима. Размотрићемо једно књижевно дело чији садржај, смисао, идеје и композицију можемо окарактерисати уједно као један културно-дипломатски појез: Житије Стефана Дечанског Григорија Цамблaка. Показаћемо специфичности улоге коју уметности и културна дипломатија као чиниоци који утичу на јавну свест имају у међународним односима: уметничким делом (житијем краљевим), као универзалним језиком, превазиђене су границе и језичке разлике, те су пренете идеје и узорци (хришћански, у овом случају). Показаћемо како се писац успешно обраћа јавности у другој земљи; за тим начин на који је остварена комуникација између њих, Бујарина, и српског народа и то не само као једна размена информација, на рационалном, већ и на емоционалном нивоу, што у дубљој временској перспективи води међусобном поштовању и разумевању народа.

Кључне речи
култура, дипломатија, житије, разумевање, комуникација

Историја једне књижевности може бити условљена нацијом или националним језиком, али чак и када се те границе пређу, није немогуће суочити се са нечим што је као такво велики дипринос за историју те књижевности. Тако се сопствени национални идентитет, иако са акцентом на националним културним митовима, гради омогућавањем додира између књижевних култура, међусобне сарадње и удружених снага. Култура и књижевност, неухватљиве су, променљиве, и у простору и у времену. Обе носе наслаге значења, наталожена кроз векове. Представљају не само интегрални део друштвеног, већ и индивидуалног живота. Књижевност и култура, усмерене су на појаве везане за живот људи, на сталне промене које доноси свако ново доба. Без претензија ка научној објективности заснованој на признатим методологијама, темељ за свој развој остварују кроз решавање проблема друштвених кретања, чак и у конкретној политици одређених друштава. Прате процесе, промене, догађаје, а онда и реагују на битне друштвене теме. И критички, и аналитички, књижевност и култура усмерене су на реалан живот. Оне представљају онај аспект друштвеног живота у којем се остварује процес производње значења. Зашто култура и књижевност утичу на јавну свест? Зато што деловање унутар културе и књижевности води уобличавању властитог искуства, при чему се дају значења стварима и процесима из окружења, те се тиме може извршити снажан утицај на све сфере друштвеног живота. Уз помоћ културе и књижевности ми тежимо своме циљу, који представља наше савршенство кроз сазнање и то сазнање чију суштину чини оно што је икада мишљено и казано, али и оно што представља нову струју свеже и слободне мисли која обнавља наше уврежене навике, схватања. У питању је једна велика тежња ка светлости, ка свежини, које морају све да нас дотакну, па све тако док не постанемо сви савршени. Књижевност и култура дају нам интелектуалну храну и то не било какву, већ само ону у којој је права светлост, права лепота, права мисао. То видимо најјасније на примеру епоха које су обележене као цветна раздобља књижевности и уметности, где је лако

осетити стваралачку моћ генија, осетити национални жар, осетити преплављеност размишљањима, али таквим размишљањима која су осетљива на интелигентно, на живо, на лепоту. Култура и књижевност чине да оно што је (најбоље) мишљено и знано буде присутно свуда у свету, да сви људи користе све идеје и то слободно, тако што су њима неговани, а не оковани. Тако се постиже потребни ред јер без реда не може бити друштва, а без друштва нема људског савршенства. Нужно је трагање за значењима и вредностима, за траговима креативне људске делатности, и не само за оним у уметничким и интелектуалним делима, већ и у институцијама и облицима понашања. Основна моћ успешне комуникације (у културолошким, књижевним или било којим другим оквирима) заснива се на укупности ума и маште који зависе од прошлости, нашег знања о истој, као и од властитих ступњева развоја кроз које смо прошли.

И књижевност и култура производе одређену врсту дискурса, а дискурс означава језичку производњу значења. Међутим, дискурзивно знање друштвено је условљено, социологизовано. Свако знање које је дискурзивно произведено стоји у основи онога што одређена епоха сматра истином, оно је парцијално, али дато као општеважеће, „нормално“. На основу чврсте везе која постоји између моћи и знања, настају дискурси. То онда значи да говор као такав и није важан, већ је једино важно ко и зашто говори. Стога у сваком друштву и постоје одређени дискурси, ограничени режими истине представљени као природно стање ствари. Али у књижевност и културу, осим пресека различитих култура и књижевних традиција, укључује се и најшири могући дијапазон појава, од праксе свакодневног живота до високе културе. Делање унутар књижевности и културе постиже свеобухватност, обавештајност, опис свега што се појављује као репрезентативно за одређену културу, али такође омогућава критичку и рационалну компоненту те културе. (Ђорђевић 2008: 25) Ако манипулативне моћи, које неизоставно постоје унутар сваког делања, оставимо по страни, али имајући их у виду, остаје нам да више пажње посветимо откривању поруке, нпр. оне коју једно књижевно дело собом носи, поруке настале из сусрета две културе, две књижевне традиције, два идентитета, можда вешто пласиране, али опет нераспопућене, јасне и без личног интереса, те ћемо у даљем раду размотрити да ли је и како то остварљиво.

Историјски посматрано, широка категорија јавне дипломатије одувек је сматрана средством за успостављање разумевања међу народима, као и за придобијање срца и умова широм света, али и средством преобликовања јавне свести. Јавна дипломатија претпо-

ставља много чинилаца, почевши од личних међународних контаката, неформалних међународних односа и званичних настојања да се допре до народних маса у другим земљама. Уметност и култура испуњавају значајну улогу у обликовању међународног имиџа. Када нека држава свесно настоји да утиче на на представу о себи у свету, онда се та настојања често подводе под културну дипломатију. Стога се културна дипломатија може сматрати поткатегијом јавне дипломатије. Уметност и култура умножавају слике о свакодневном животу и вредностима и имају велики утицај на представу о појединачним нација-ма и, самим тим, представљају све важнији чинилац контекста у ком се развијају званични дипломатски односи. Многи текстови сведоче о размени у циљу образовања, о активностима за ширење информација и сл., а релативно мали број аутора усмерио се на културне аспекте јавне дипломатије. Уметност и култура могу да дају јединствени допринос јавној дипломатији. Допринос није само у испомагању размене у циљу образовања и дипломатије информисања, већ, такође, даје вредне резултате и у сопственом домену. Специфичност улоге коју уметност и културна дипломатија играју у међународним односима пребива у четири чиниоца:

1. Уметност може да се сматра универзалним језиком који превазилази границе и језичке разлике. Уметност може непосредно да преноси идеје и узоре.

2. Уметност је увек настојала да се обрати јавности. Жеља за допирањем до јавности у иностранству, одавно је установљена компонента културне дипломатије.

3. Уверавање и комуникација нису само ствар информисања и разумног дијалога, већ често укључују и емотивну и/или афективну димензију. Уметност и култура имају способност да се обраћају како на рационалном, тако и на емотивном нивоу.

4. Залагање за међусобно поштовање и разумевање народа и њихових култура може да се сматра одбрамбеним механизмом против сила глобализације и културног империјализма.

Културна дипломатија представља унапређивање комуникације међу народима и сврха јој је да гради споразуме засноване на заједничким вредностима. Културна дипломатија јесте двосмерни процес комуникације који подразумева како настојање да се представа о једној држави, као и њене вредности, прикажу другим земљама и народима, тако и примање информација и тежњу да се разумеју култура уопште као и друга култура, вредности и представе о другим земљама и њиховим народима. Морамо разумети мотиве, културу,

историју и психологију народа са којим желимо да остваримо комуникацију, а неизоставно и његов језик.

Културна дипломатија описана је као размена идеја, информација, уметности и других аспеката културе између држава и њихових народа, у циљу неговања међусобног разумевања. Културна дипломатија, у својој разноликости, представља кључно, а можда и најбоље средство које може преко нематеријалних вредности да покаже шта је то што неку државу чини великом: личне слободе, правда, могућност за свакога, разноликост и толеранција. Подухвати у културној дипломатији, требало би да садрже неколико иницијатива:

- да пренесу одређени аспект вредности, као што су: разноликост, лично изражавање, слобода мишљења, друштво које уважава вредности,
- да задовољи интересе земље домаћина,
- да пружи задовољство, информације или стручно знање у духу размене и међусобног уважавања,
- да прикажу другу димензију или алтернативу,
- да формирају и негују дугорочне везе,
- да буду креативне, флексибилне и прилагодљиве.

Иницијативе везане за културну дипломатију могу да претпоставе повезивање са другим земљама у знак поштовања према њиховој традицији и историји. Културне иницијативе које се интегришу у живот земље-домаћина имају најјачи и најтрајнији утицај: одају почаст прошлости и осмишљавају будућност. Успешна културна дипломатија може да се угради у локалну културну или историјску традицију и да успоставља и популаризује везе између земаља. Слобода говора је концепт који је тешко теоријски објаснити. Међутим, општепознато је и да је креативно изражавање дало право значење личној слободи. Културна дипломатија тако има потенцијал да створи јединствену атмосферу отворености, често кроз заједничко искуство у погледу културног догађаја. (Визомирски, Шнајдер 2006)

После краћег теоријског осврта на појам и чиниоце културне дипломатије, размотрићемо једно књижевно дело чији садржај, смисао, идеје и композицију можемо окарактерисати управо као један културно-дипломатски потез. У тексту *Жићије Стефана Дечанског* Григорија Цамблака сагледаћемо начин изградње лика овога владара, уз поређење података из, у овом случају, бар три извора која нам пружају слику Стефана Дечанског.

Григорије Цамблак био је калуђер, рођен у Великом Трнову, у Бугарској (1360–1419). Долази у Србију у време деспота Стефана Лазаревића, просвећеног и готово ренесансног владара, песника и организатора културне реформе која се ослањала на ревизију старих превода грчких списа, подстицање писања литургијске химнике и житија, као и на стварање слободнијег лирског осећаја у словима, натписима и похвалама. Цамблак убрзо постаје игуман манастира Високи Дечани, где саставља Службу, а потом и Житије Стефану Дечанском. (*Сћаре српске биографије* 1936: 12–18) Неопходно је имати у виду увек за историчаре битно одгонетање „правог“ или приближно „правог лица“, али исто тако житијну причу у којој је у први план стављен захтев за уклопљеношћу чињеница у општи концепт прошлости, те тако историјски догађај унутар житија добија нову димензију, јер постаје теофанија – испољавање присуства Бога у свету. Тако се историја осликана у житију приказује као света прича, време постаје свето време у коме се догађај из садашњости посматра као обредно понављање. Цамблак ствара један текст (Житије) којим комуницира са својим читаоцима (слушаоцима), а који служи као приповест о ктиторовом подвигу. Чудо светитеља у Житију Стефановом можемо видети као неку врсту катализатора хагиографске приче. Цамблак свог јунака увек види исто – у светлу његовог подвига и деловања његових моћи на историјску стварност. Цамблак наводи како Дечански „беше великога и најславнијега народа српскога“, предочава родослов Немањића, уводи мизогино интениране мотиве као разлоге за ослепљење Стефаново: „Надвлада женска превара Стефанова оца, благочастивога и борца наше праве вере...“ (Цамблак 1989: 51), даје податке о ослепљењу и заточењу у Константиновом граду, истиче дивљење грчког цара уму и духу Стефановом, пореди Стефана са библијским личностима и континуирано пише о његовој побожности, наводи како је Милутин, отац Стефанов, молио да му се син врати, уз прихватање кривице за злодела која су Дечанском почињена, пише о крунисању, зидању задужбине – Дечана, браку са Палеологином, истиче значај битке код Велбужда, завршавајући Житије податком како је Стефан Дечански од сина Душана послан у град Звечан и после неколико дана „осуђен на најгору смрт удављења“. Дечанском је враћен вид и најављена смрт уз помоћ чуда (јављањем Св. Николе у сну), а опет, уз помоћ тих истих чуда, Дечански помаже српском народу и својој породици у тешким ситуацијама. Основна намера писца Житија јесте да настави традицију слављења светости Немањићке лозе и то остварује сликом Стефана као владара, монаха и на крају свеца. Цамблак очигледно нема намеру да приповест исприча на политичком плану, у времену праволинијског кретања историје, већ се ослања на избор

драматичних, наративно и религијски погодних тренутака, чија је окосница намера да се догађаји представе у контексту историје спасења. Централни подухват у писању Житија односи се на истицање врлина владара, касније светитеља, чији се читав живот разматра у светлу изузетних догађаја, узвишених дела и божје милости која их прати:

„Тако је храбри Стефан поверавао тесноту срца свога јединоме Богу, полагајући у њега сву наду на спасење. У царским дворима хођаше побожно и у добром реду, показујући радостан свима природно владање. Стој пред оцем имао је некако смиран и уистину својствен начин.“ (Цамблак 1989: 51), „И у туђој земљи и заточењу дисао је таквом ревношћу према православлу да је и цара подигао на изгнање јеретика.“ (Цамблак 1989: 56), „... Добро-нарочити Стефан сијаше као неко сунце због свога живота који се сијао врлинама... беше љубљен душама свију, и диван разуму свију, чинећи богоугодна дела.“ (Цамблак 1989: 64), „Предаде Господу блажену душу од анђела прихваћену и хваљену... и многи хроми, ослабљени, неми, глухи, примаху ослобођење од таквох страдања, дотакавши се са вером његових моштију.“ (Цамблак 1989: 72, 74)

Текст Житија очитује намеру аутора да личност владара узвиси до мере светости, али је неопходно указати и на то да намера аутора заправо рефлектује један идеолошки и институционални гест – продужење лозе као лозе светих. Идеолошки домен Житија има и своју дипломатску карактеристику управо у моделу исказивања: дискурзивни и нарочито стилизован облик преношења поруке одражавају не само инстанцу посредовања која је аутор и његов текст већ и потребу друштвеног посредовања између институција културе, религије и, коначно, државе и народа.

Осврнемо ли се на друго житије Стефана Дечанског, али сада из пера Даниловог Ученика, сусрешћемо се са нешто другачијим подацима о светоме од оних које имамо код Цамблака. Наиме, Учеников спис прожет је идеолошким циљем, зхваљујући чему се приближава форми историјске биографије. Дечански је на крају приче представљен као антијунак, негативна вредност према будућем краљу – праведнику (слично је и на крају Милутиновог житија, где је Дечански одабран да буде кривац сукоба). У Житију се наводи како је отац осетио велики гнев према сину, Стефан према Душану, ђаволом руком вођен, те га је јурио као највећег непријатеља. Међутим, Душан на крају успева да победи разјареног родитеља, Стефан му се предаје, а син се оцу, уз помирење, обраћа следећим речима: „Оче, нека ми ни на ум не падне оно, што си ти помислио да ми учиниш. Јер ако си ти и мислио за мене зло, но Бог је са мношћом на добро.“ (Да-

нилов Ученик 1989: 64) Стефан је, потом, одведен са својом женом у град Звечан где је чуван и где су му долазили на поклоњење, а умро је изненада, „божјим промислом“ и сахрањен у својој задужбини, Дечанима. Лик Дечанског конструисан је према обрасцу династичке светости који захтева истицање: богодарованости власти, светог корена, легитимитета круне и престола, као и побожна даривања црква и манастира. Династички светитељ, тј. Стефан Дечански, стоји тако на плану између небеског и земаљског:

„Овај христољубиви муж, лишен толике славе, не само тога, но и светлости својих очију, не застења, нити похули, но све трпећи, благодараше Бога за све што му се догодило, знајући да се Њиме догодило, и речи пророка јављајући говораше: 'Трпећи претрпех Господа, и послушаће ме.' Јер Исаија каже: 'Утешите малодушне и који немају снаге мишљу.' Рече: 'Од жалости венци се плету, и у немоћи сила се савршава.'“ (Данилов ученик 1989: 28)

Стефан се такође налази и на равни између прошлости и садашњости, као настављач дела светих предходника. Спис није настао дуго после краљеве смрти, тако да је био намењен публици која је добро познавала историјске околности и прилике краљева живота.

На крају, ево каквих података о Стефану Дечанском налазимо у *Историји Срба* Владимира Ћоровића, као целокупном приказу српске историје од VI до половине XX века, синтези у којој централно место заузимају политичка историја и најистакнутије историјске личности, али која захвата и добар део културне историје Срба:

„Краљ Стеван имао је тешку младост, тако му беху тешки и последњи дани. Он је најтрагичнија личност династије Немањића. (...) Гоњен од оца, дат целату на ослепљење, свргнут с власти од сина, а можда и уморен од свирепих противника. (...) Против њега су устајали и отац, и брат, и син. Као да га нико није волео. Тешко је рећи одакле све то долази и не може се избећи уверењу да је у свему том било и његове личне кривице. (...) У пролеће 1331. кренуо је краљ Стеван на Душана, рушећи синовљеве поседе. (...) Душан је намеравао да остави Србију и да тако избегне очеву гнев. Зетска властела, незадовољна управом Стевановом, стаде отворено на Душанову страну. Потера је пошла за њим, ухватила га и предала Душану. Он је читаву очеву породицу упутио у град Звечан, где је имала бити чувана. Краљ Стеван није дуго поживео. Умро је 11. новембра 1331. године и то, како се чини по наводима неких истина не баш беспрекорних писаца, насилном смрћу.“ (Ћоровић 2010: 183–184)

На овом месту постављамо питање: Зашто је Григорије Цамблук конструисао идеализовану слику Стафана Дечанског као све-

ца-мученика, тј. која је заправо функција идеализације Стефановог лика, упркос друкчијем сведочењу историје? Није ли такво стварање светитељског култа дело настојања дечанског монашког круга, са Цамблаком као игуманом, да свог ктитора упише у књиге светости? Или је узрок томе реални историјски догађај који улази у садржај житија и нужност праћења промена околности и потреба времена у којима се култ стварао? Дакле, културно-дипломатски потенцијал једног житија положен је у његовој формалној могућности општења између различитих фигура устројства једног културног и државног простора: књижевност се успоставља као културна фигура али и као фигура посредовања, чији је комуникативни, па стога и идеолошки и политички потенцијал неоспоран, као и утицај на јавну свест.

Покрштавање и ширење словенске писмености извели су Србију и Бугарску на сличне развојне путеве. Међутим, ма колико сличности имале, свака земља имала је свој идентитет, своју политику, друштвено уређење, особену културу, аутентичну уметност. Пожељна размена фигура културе – идеја, информација, уметности, вредности – остварује се уз помоћ културне дипломатије. Културна дипломатија умногоме регулише и легитимише упознавање других народа и њихових обичаја, представљање свога народа другима, могућност поштовања традиције и историје, одавање почasti прошлости, а осмишљавање будућности, затим, унапређење комуникације међу народима који граде споразуме засноване на заједничким вредностима. Даље, комуникацију је могуће остварити једино уз помоћ разумевања мотива, културе, историје и психологије народа са којим желимо остварење исте. Једино културна дипломатија има потенцијал да створи јединствену атмосферу отворености, често кроз заједничко искуство у погледу културног догађаја. Вредност Цамблаковог дела је у томе што из њега можемо видети да је писац Житија познавао српски народ, српску писменост, тачније, био је упућен у развој старе српске књижевности, те тако у жанровске одлике житија као и нужне обрасце грађења ликова и сцена у оквиру истог. Својим делом, Цамблук је потврдио специфичност улоге коју уметност и културна дипломатија имају у међународним односима: уметничким делом (житијем краљевим) као универзалним језиком, превазиђене су границе и језичке разлике, те су пренете идеје и узорци (хришћански, у овом случају); писац се обратио јавности у другој земљи и то успешно; остварена је комуникација између писца, Бугарина, и српског народа и то не само као пука размена информација, на рационалном, већ и на емотивном нивоу (разумљиво је да игуман похвално, чак пристрасно пише о ктитору манастира), што у дубљој временској перспективи води међусобном поштовању

и разумевању народа. Такође, иницијативе везане за културну дипломатију, споменуте на почетку рада, присутне су и код Цамблака: писањем житија пренети су одређени аспекти вредности (лично изражавање нпр.), задовољени су интереси земље домаћина (истицање светачког култа, постигнути су сврха и циљ светитељског житија да докаже светост свог јунака), дело нам даје информације, али пружа нам и задовољство, даје нам и другу димензију виђења краља (другачију од неког другог житија или историјског списка нпр.), тако дело добија на креативности, а доприноси и дугорочним везама, сада културним, између два народа.

Григорије Цамблук је историјски и житијни исказ развио на истоветној идеолошкој позадини: приближавајући прошлост и садашњост учинио их је делом теолошке концепције прошлости. Друго је питање колико хагиографски текст, осим што тежи да прослави успомену и да приповеда причу о историји спасења, остаје и део тренутка у коме настаје. Можда бисмо могли казати и то да је Григорије Цамблук културни дипломата који, као игуман манастира Дечани, сагласно поетици хагиографског текста и својој институционалној позицији, али и сагласно телеологији културе писмености у свом времену, не може а да не представи јавности потпуно идеализовано живот ктитора тога манастира, без очекиваног критичког осврта. Нека је и тако, али, сложићемо се да је постигнуто оно најважније – остварен је идеал светости, на различитим нивоима, уз поштовање правила жанра, а тако и уз прилагођавање захтевима средине. Основна тема је јасно спроведена: у културној историји једног народа изнова је остварена победа светости над злом и остварена идеална, заокружена слика. Јер видимо ли дела достојна хваљења, изгледаће нам и као достојна да буду жаљена, а таква дела бивају вољена и подстичу гледаоце на њихово достизање.

Извори

Цамблук 1989: Г. Цамблук, *Житије Свештана Дечанског*, у: Књижевни рад у Србији, Стара српска књижевност, књига дванаеста, (прев. Л. Маринковић, Д. Богдановић, Ђ. Трифуновић, Д. Петровић). Београд: Просвета, Српска књижевна задруга.

Данилов Ученик 1989: Данилов Ученик, *Краљ Свештан Урош Трећи*, у: Данилови настављачи, Стара српска књижевност, књига седма, (прев. Л. Маринковић). Београд: Просвета, Српска књижевна задруга.

- Ђорђевић 2008: Ј. Ђорђевић, *Сјудује културе*: зборник, Београд: Службени гласник.
- Марјановић-Душанић 2007: С. Марјановић-Душанић, *Свети краљ*, Београд: СЛЮ, Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт.
- Ђоровић 2010: В. Ђоровић, *Историја срба*. Београд: Alba Grease Book.
- Цамблак, Константин, Пајсије 1936: *Сјаре српске биографије XV и XVIII века* – III свеска, (прев. Л. Мирковић). Београд: Просвета, Српска књижевна задруга.
- Vizomirski, Šnajder 2006: M. Dž. Vizomirski, S. P. Šnajder, *Kulturna diplomatija*, (prev. K. Panić). Beograd: Balkankult fondacija.

THE FUNCTION OF IDEALIZATION IN CULTURAL DIPLOMACY (Hagiography of Stefan Dečanski by Gregory Camblak)

Anka Ž. Ristić

Summary

The paper deals with cultural diplomacy as a two-way communication process which includes: 1. attempts to present the image of a country and its values to other countries and peoples, 2. receiving information and aspirations to understand other cultures and culture generally speaking, as well as the values and concepts of other countries and their peoples. We shall treat a literary work whose content, meaning, ideas and composition is precisely to be identified as a cultural and diplomatic move: Hagiography of Stefan Dečanski by Gregory Camblak. We shall demonstrate the specific role of arts and cultural diplomacy constituting the factors that affect public consciousness in international relations, by using a work of art (hagiography of the king) as a universal language which overcomes the boundaries and linguistic differences, thus representing a transferred mode of ideas and ideals (Christian ones, in this case). We shall demonstrate the way the author successfully communicates with the public in a foreign country. The actual communication between the Bulgarian writer and Serbian people is not just a mere exchange of information, on a rational, but on an emotional level as well, which, from a deeper temporal perspective, yields mutual respect and understanding.

Key words

culture, diplomacy, hagiography, understanding, communication

ГЛОБАЛИЗАЦИЈА, ОБРАЗОВАЊЕ И ШКОЛА



Тамара М. Стојановић Ђорђевић

*Филолошко-уметнички факултет
Универзитет у Крајевцу*

Аутор у овом раду разматра обележја, улогу и изазове образовања и школе у процесу глобализације, као једној од најзначајнијих друштвених процеса савремене доба. Аутор указује како на позитивне, тако и на негативне последице глобализације, посебно у мањим државама.

Кључне речи

глобализација, образовање, школа, традиција, национални идентитет

Глобализација је постала незаобилазна тема у дискусијама теоретичара из различитих области: филозофије, социологије, педагогије и сродних научних дисциплина. Већина аутора из круга ових дисциплина сматра да глобализација није само „сет економских делатности“, без обзира на њихов неоспоран значај, већ да она има дубок и далекосежан утицај и на образовање, односно на реформу система образовања, нарочито у земљама у транзицији. При том многи од њих напомињу да се политика глобализације високог образовања убрзала прихватањем и имплементирањем Болоњског процеса у највећем броју земаља Европе. (Кулић 2008: 527)

Школа је у току историје представљала сталан одговор на нове друштвене промене и изазове. Прави изазов за школу не огледа се у томе да јој се постављају нови васпитни задаци, него у томе да сама направи свој програм за рад у будућности. Будући друштвени, културални и привредни развој ће највише зависити од тога на који начин ће се организовати васпитање и образовање у једном тотално повезаном свету, који настаје као резултат процеса глобализације. Динамика социјалног развоја и глобализација света захтевају једну нову културу образовања, то јест учења. Глобално учење представља један нови образовни концепт који треба да задовољи све захтеве једног новог светског друштва. (Хентиг 1997).

Појам и обележја глобализације

За схватање појма глобализације можда је најупутније поћи од етимолошког значења. Етимолошки корен лексеме глобализација је латинска реч глобус=целокупан, укупан. Упућује на нешто што је опште, што се односи на читаву планету, нешто што је планетарно, целокупно. У савременом свету овај термин се једнако користи у политици, економији, правним и другим друштвеним наукама, медицини и др. Посебно се користи у информатици и комуникацији.

Глобализација се најчешће одређује као процес политичког повезивања, јачања међународних институција и као процес обједињавања савремених друштава у „светско друштво“. Истовремено, то је процес смањења традиционалних међународних односа суверених држава, а јачања друштвено-економских утицаја мимо државе ширењем међународне економије, тржишних односа, културе и комуникације. (Ивановић 2002: 7).

По свом карактеру, глобализација представља историјску и цивилизацијску законитост у развоју друштва, која се остварује економским, технолошким и политичким средствима. Глобализација подразумева интензивирање друштвених и социјалних односа у свету. Најудаљенија места се тако повезују, што се појаве на једном месту јављају због утицаја и догађаја на местима која се налазе на великој просторној удаљености од њих.

Процес глобализације у себи садржи и функционише на основу три битне супротности. Те супротности су:

1. Супротност глобалног и локалног, под којом се подразумева у исто време бити грађанин света, а сачувати свој национални идентитет.
2. Супротност универзалног и индивидуалног, под којом се подразумева у исто време бити грађанин света, а сачувати лични идентитет.
3. Супротност између савремености и традиције, под којом се подразумева прилагођавање новим условима и околностима, а да се при том очувају сопствени корени и историја.

О овим супротностима сваки народ и свака држава морају озбиљно размишљати, промишљати и делати.

Процес глобализације, по мишљењу руског аутора Нечајева карактеришу три универзална параметра: интеграција (обједињавање), транспарентност (пропустљивост) и хомогеност. Интеграција као „параметар“ глобализације најбоље се исказује кроз испољавање јединства у различитим сверама друштвене делатности. Транспарентност ваља разумети као распростирање, слободни процес и понашање, које подстичу средства масовних комуникација и транспортне технологије, а достижемо је само у условима одређене хомогенизације (једнородности). Хомогеност није само услов глобализације, него је и њен важан циљ. Хомогеност доприноси ширењу дејства и правила међународних организација, што у основи значи примат права у односу на национално право. Овај параметар

подстиче и језик међународног општења, тј. енглески језик којим говори 700 милиона људи. (Кулић 2008: 528).

Глобализација, у условима нових информационих технологија и иновационих процеса изазива револуционарне промене у организацији рада, производњи добара и услуга и односима међу нацијама. Њен утицај је нарочито велики на образовање и школу, као најзначајнију васпитно-образовну институцију.

Глобализација и образовање

Образовање је најбољи пример глобалног заједништва и међузависности. Нико више није није у стању само за себе да задржи знање из било које области или на било којем месту у свету. Посредством интернета и сателитског образовања, успешно се долази и у најзабаченије крајеве целог света.

Глобализација утиче на ширење производње засноване на интензивном знању, на повећање трошкова за образовање као и на подизање квалитета националних система образовања.

Глобализација образовања означава ширење могућности познавања света, особености своје земље, схватања повезаности своје земље са другим и њено место у друштву знања и информација. (Андерсон: 1999).

Промене које проистичу из глобалног приступа образовању, према Хенвију, односе се на крос-културу писмености, разумевање културе других народа, схватање положаја планете, разноврсност васпитања у свету, познавање глобалне динамике, схватање слободе и одговорности при избору садржаја. (Хенви 1994)

У процесу глобализације суштински се врши интеграција светског образовања, која се одвија под утицајем двеју група претпоставки. Прва је, у суштини, интеграција која се огледа кроз: интернационализацију светске привреде, глобализацију средстава комуникације и јачање улоге светске заједнице у регулисању свих сфера живота. Друга група претпоставки настаје непосредно у области образовања и огледа се у новим методикама и педагошким технологијама које се базирају на коришћењу компјутерских мрежа, зближавање образовних садржаја и њихових стандарда и др. Прва група претпоставки изазива стимулацију интеграционих процеса „одозго“, а друга група их изазива „одоздо“, при чему сваки од ова два нивоа захтева израду сопствених приступа у њиховој реализацији, чиме се омогућава свакоме да искаже своје потенцијале које

поседује у личном и професионалном животу како би помогао у јачању друштвене кохезије и демократске сигурности. У оваквом концепту посебан значај имају глобална истраживања која се баве проблемима општих и посебних карактеристика образовних установа, као и оцена ефикасности образовних процеса.

Глобализација подразумева мултикултуралност. Мултикултурално или интеркултурално васпитање данас представља изазов са којим се сусрећу образовне и културне установе у Европи и свету, што је последица неповратног процеса – мултикултуралног састава друштава. У нашем друштву има смисла организовати систематско и планско васпитање за мултинационално, мултиконфесионално, и мултикултурално разумевање и толеранцију. У том циљу потребно је омогућити међусобно упознавање, упознавање националних посебности, традиције и културе, уважавање свих тих и других посебности (језик, обичаји и друго). Међутим, није довољно само знати о другим културама. Знања морају бити употпуњена непосредним животним искуствима оствареним у непосредним контактима и сусретима. У том смислу „сви имамо предрасуде. Ако неко тврди да их нема, та је тврдња најгора предрасуда.“ (Дјуи 1967: 79)

У редовним временским размацима вршена су истраживања, мерења и поређења знања средњошколаца целог света, која упућују на добро или лоше функционисање појединих образовних система. Зависно од постигнутих резултата вршена су поређења разних школских система, преузимања неких метода рада и структура школе, организоване су мултикултуралне посете и расправљало се о томе како да се реагује на појаве које су настале са новим глобалним развојем.

Процес глобализације условљава битне промене у образовању. Најбитније промене глобалног образовања могу се исказати у виду следећих димензија процеса глобализације:

1. Димензија комуникације, која води ка повезаном свету.
2. Димензија економије, која ствара заједничко светско тржиште што подразумева трговачке препреке и слободно кретање капитала, робе и радне снаге.
3. Димензија друштва, која ствара један свет као „глобално село“.
4. Димензија сигурности, која од света ствара „заједницу ризика“ где социјалне и еколошке угрожености имају глобалне последице. (Стојановић-Ђорђевић 2011: 147).

У контексту глобализације, потребно је размишљати о свему што узрокује проблеме унутар наше заједнице, као и у односима према другим заједницама у Европи и свету. Као такви могу се сматрати:

1. Велике културне разлике припадника различитих етничких и конфесионалних групација у земљи.
2. Различита историјска прошлост.
3. Разлике у начину живота.
4. Разлике у обликовању колективних идентитета и разлике у историји њиховог развоја.
5. Различити стереотипи, старе и нове предрасуде.
6. Акултурацијски утицаји (процеси којима једна култура преузима елементе друге културе, усваја културне навике, при чему долази до културног стапања у етнолошком и социолошком смислу) који делује унутар земље али и на глобалном плану (у нашој земљи најбољи пример су култура и обичаји Срба, Црногораца и Муслимана које постају све ближе, готово идентичне, нарочито у музици, спорту и уметности).
7. Егоцентризам, социцентризам, етноцентризам и др. који нужно воде у затварање и изолацију, чиме се замагљују визије и могућности перцепције, мишљења и практичног деловања.
8. Индивидуални и колективни, исказани или прикривени страхови (хетерофобије), национализам, шовинизам и др. (Стојановић-Ђорђевић 2011: 148).

У контексту глобализације и образовања посебно треба разматрати и интеркултурно образовање. Интеркултурно образовање се у школовању младих првенствено мора усредсредити на интеракцију, не на апстракцију. Зато је потребно учење и у томе су шансе школе и педагошких радника (Perotti 1995: 78–80).

Кад школа и педагогија озбиљно и одлучно реагују на ове изазове, то изгледа као раскид са устаљеним традицијама и структурама и води ка формирању нових схватања о процесу и појму учења. Елементи овако глобалног разумевања су антиципирајуће и партиципирајуће учење. Овде се ради о:

Проширењу хоризонта и повезивању уместо механичко-технолошких схватања у школи:

1. О оријентацији за будућност у школи.

2. О оријентацији ка универзалним етничким принципима.
3. Отварању форми учења (Perotti, 1995: 78–88).

Школа и глобализација

Школа, као најзначајнија васпитно-образовна институција, неминовно је под утицајем глобализације. Глобализација као процес намеће школи концепцију глобалног учења које доводи до интеграције образовања у читавом свету. Глобално учење, како истиче Фонтејл, као најважнија педагогија 21. века мора пре свега да изгради структуре за овај вид учења.

У процесу глобализације школа добија нову улогу, односно мисију, која се огледа кроз:

1. Стварање аутентичне школе организоване у складу са националним традицијама сваког народа, односно нације, која ће уважавати нове тенденције у свету.
2. Увођење нових и интердисциплинарних предмета у настави (курикулум).
3. Учење језика средине и страних језика.
4. Развијање оптималне професионалне праксе и др.

Глобализација школи намеће неколико значајнијих питања: Како учити и за шта спремати ученике, будуће активне чланове друштва? Шта треба учити у школи? Да ли су усвојена знања, у виду чињеница и генерализација, довољна за живот у стварном свету? Како наше ученике припремити за глобални живот? Хоћемо ли им оставити само проблеме или ћемо бити у стању да им пружимо и неке одговоре? Како реагујемо на чињеницу да знања која данас форсирамо сутра не важе?

Школа у којој ученик има улогу слушаоца, онога ко меморише и репродукује пред наставником, не може више задовољити захтеве глобалног друштва. То тржиште тражи самосталног ученика, који брзо уочава проблеме и изналази адекватна решења, који је спреман да се преорјентише на нове послове и да у њима постигне завидне резултате. За припрему таквог стручњака потребна је школа у којој је рад замењен за саморад, активност за самоактивност, дисциплина за самодисциплину, а меморисање и репродукција за активан приступ изворима знања, вештина, навика и развоја способности. Улога наставника је да кроз васпитно-образовни процес развије личност ученика коју краси воља (присуство мотива, намере-одлуке

и деловања) и изграђен идентитет (Брајша 1995: 15). Да би се то постигло, неопходно је јединство физичких, интелектуалних, моралних, радних, естетских и других снага, квалитета и вредности.

Наставници, који већ изводе наставу у нашим школама нису довољно припремљени да удовоље захтевима које намеће овакав вид глобалног образовања. Пре свега би требало реформисати школе и факултете у којима се образују будући учитељи, наставници и професори. Наставницима који су већ инволвирани у систем образовања треба пружити могућност да у виду разних семинара постигну бар најнеопходнија знања да би могли удовољити растућим потребама и измењеним захтевима својих ученика. Ученицима треба пружити једну глобалну перспективу и научити их да самостално доносе закључке и да самостално поступају и делују у таквој глобалној перспективи на свим нивоима образовања. Поред осталог то подразумева да ученици уче да:

1. Толеришу различитости у схватањима и знањима.
2. Упознају различите људе из различитих култура и да се налазе најбоље начине комуницирања с њима.
3. Контролишу и употпуне своје облике понашања.
4. Буду истрајни, одлучни и доследни.
5. Буду сазнајно радознали.
6. Буду оговорни.

Генерално, дакле, ученика у васпитно-образовном процесу из положаја пасивног слушаоца треба довести у улогу активног учесника. Глобално учење није никакав свемогући лек да се сви педагошки проблеми реше, али у сваком случају може да послужи као један одговарајући концепт који се у дипломатском смислу глобално орјентише: прво, оно подразумева целовито учење које укључује читаву личност и друго, оно се односи на животну стварност у читавом свету.

Глобализација, уједињена Европа и стална миграција умногоне утичу на промене у нашем друштву, а самим тим и на школу као огледало друштва. Ученици не потичу више из једне типичне породице: отац, мајка, једно–двоје деце, исти матерњи језик, сигурни месечни приходи, исте вероисповести и слично. Школа има задатак да све ученике научи како да се понашају у овој културалној и социјалној различитости, како у школи, тако и ван ње. Из тог разлога интеркултурно васпитање мора бити заступљено у свим разредима,

не само у оним којима је већи број ученика исте или различите припадности по било ком основу.

У стратешким документима Србије јасно се указује да „даљи развој образовања у Србији и његово место у развоју образовања у Европи захтева и његово другачије позиционирање у укупном друштвено-економском развоју. (Национална стратегија Србије за приступање Србије и Црне Горе Европској унији, Влада Републике Србије за придруживање Европској унији, јун 2005: 78.)

Ово позиционирање подразумева предузимање низа мера од којих се као значајније могу сматрати:

1. Повећање квалитета образовања и оспособљавања, у складу са новим захтевима друштва заснованог на знању и модернизацији наставног процеса и учења.
2. Обезбеђивање лакше доступности система образовања и оспособљавања свима, у складу са принципима доживотног учења, бржег запошљавања, развоја каријере и активног грађанства, једнаких шанси и друштвене кохезије.

Отварање образовања и оспособљавања према широком свету у светлу бржег повезивања рада и друштва и одговора на изазове који настају у процесу глобализације (Национална стратегија 2005: 79).

За прихватање глобалног система и глобалних вредности у нашој земљи, неопходна је нова школа и нови концепт васпитања и образовања.

Као што жели прихватити, неговати и развијати глобалне вредности, Србија жели сачувати своје националне и државне вредности, очувати своје посебности у култури, обичајима и заштитити вековима скупљане вредности.

Закључак

Глобализација је један од најзначајнијих организованих друштвених процеса савременог доба. Овај процес је захватио велики број сфера друштвеног живота данашњег човечанства. Глобализација се, потпомогнута информатичком технологијом, убрзано шири, тако да је мали број сфера глобалног друштва остао изван њеног домаћаја.

Процес глобализације се убрзано шири на образовање и школу као најзначајнију организовану васпитно-образовну институцију.

С обзиром да су образовање и школа уткани у саму срж друштва, глобализација се преко и уз помоћ њих шири и на разне друге делатности и институције друштва. Због тога су образовање и школа данас пред великим изазовом.

Једно од основних питања које се свакодневно намеће је: Куда овај процес води друштво а посебно образовање и школу, који су крајњи циљеви и последице глобализације? Питање је да ли футуролози и стратеги глобализације могу на ово питање дати поуздан и коначан одговор. Ово питање је од нарочитог значаја за малобројне народе и нације. Мада је, са једне стране, посматрано сигурно да и за њих процес глобализације има позитивне ефекте јер им олакшава комуникацију, функционисање и битисање у интегрисаном друштву које учи, са друге стране сигурно је и то да полако губе свој језик, културну традицију и национални идентитет. У наведеним околностима питање је која је цена глобализације коју намећу велике државе, регионалне заједнице (домаће и мултинационалне) и њихове моћне компаније, уз помоћ моћне информационе технологије.

Образовање и школа су се одувек залагали и доприносили очувању језика, културе и националног идентитета у свакој држави без обзира на њену величину и вредност. Да ли ове друштвене вредности од непроцењивог значаја треба сачувати и у процесу глобализације или их се одрећи, односно жртвовати их. О томе треба озбиљно да размишљају народи у свакој држави али и међународне организације, посебно УНЕСКО, јер богаство је у очувању различитости.

Литература

- Anderson 1999: L. F., Anderson, *Rationale for Global Perpektive*, Aleksandria: Global.
- Brajsa 1993: P. Brajsa, *Pedagoška komunikologija*, Ljubljana: Glota Nova.
- Дјуи 1967: Џ. Дјуи, *Васпитање и демократија*, Београд.
- Ивановић 2002: С. Ивановић, Глобализација и образовање, у: Зборник радова бр. 6, Јагодина, Учитељски факултет, 7–13.
- Кулић 1999: Р. Кулић, Глобализација и Болоњски процес, Београд: *Педагогија*, LXIII, 527–539.
- Perotti 1995: A. Perotti: *Pledoaje za interkulturalarni odgoj i obrazovanje*, Zagreb: Educa.

Стојановић-Ђорђевић 2011: Т. Стојановић-Ђорђевић, Теорија
рода и модерни друштвени покрети-изазови педагогије, у:
Зборник радова са међународног научног скупа Српски језик,
књижевност и уметност, књига 2, Жене: Род, идентитет, књижевност,
Крагујевац: Филолошко- уметнички факултет, 143–150.

Hentig 2006: Н. Hentig, *Šta je obrazovanje?*, Zagreb: Educa.

GLOBALIZATION. EDUCATION, SCHOOL

Tamara M. Stojanović Đorđević

Summary

In this study, author analyses the distinctions, role and challenges of education and school in the process of globalization, as one of the most important social processes of the modern time. Author points at positive, as well as negative consequences of globalization, especially in the case of smaller countries and nations, such as Serbia.

Key words

Globalization, education, school, tradition, national identity

ПОЕТСКА ИСПИСИВАЊА
ЈЕДНЕ ДРУШТВЕНЕ КРИЗЕ:
Аустријско-руско-турски рат
(1787-1791/1792)
у јужнословенским
књижевностима



Персида Лазаревић Di Giacomo

*Università degli Studi „G. d’Annunzio“
Chieti-Pescara*

У овом раду се анализира одраз Источног питања, те аустројско-руско-турској рати (1787-1791/1792) у јужнословенским књижевностима XVIII столећа. Ради се о друштвеној кризи која је међу Јужним Словенима произвела више од двадесет књижевних текстова, у стиху и у прози, који описују рат делимично, само неке епизоде, или пак у целини. Узети су обзир дела са ратном тематиком аутора српској и хрватској (превходно славонској) просветитељства. У својим списима српски и хрватски аутори се суочавају са неколиким питањима и концепцијама: ослободилачки значај ратовања за јужнословенске народе, величање аустројској цара и руске царице, величање војсковођа, нејивно или карикаатурално приказивање непријатеља, однос хришћанских снага према муслиманским снагама, односно однос Европе према Азији, русофилство, аустрофилство, панславизам.

Кључне речи

Источно питање, аустројско-руско-турски рат (1787-1791/1792), јужнословенско просветитељство

У овом раду ће бити анализиран одраз Источног питања, европске кризе и аустријско-руско-турског рата од 1787-1791/1792. године у јужнословенским књижевностима, рата који је започео великом помпом и надама и који се завршио slabим резултатима за хришћанске савезнике. Ради се о друштвеној кризи која је међу Јужним Словенима произвела више од двадесет књижевних радова, у стиху и у прози, који описују или цело ратовање, или највећи део ратовања, или пак поједине ратне епизоде и догађаје, или су свеједно у некој вези са ратом, а што је за ондашње прилике поприличан број списа који су се бавили ратном тематиком. У таквом часу су, како подвлачи М. Павић, српски писци прослављали Јосипа II и певали о ослобођењу своје отаџбине (Павић 1979: 34), а кад је реч о хрватској књижевности, Н. Андрић тврди да су аустријски бојеви у другој половини XVIII века управо „dali direktan impuls stvaranju hrvatske svjetske književnosti u Slavoniji“ (Андрић 1994: 5)¹. У својим списима аутори, српски и хрватски, суочавају се са неколиким питањима, догађајима и концепцијама: истичу (ослободилачки) значај ратовања за јужнословенске народе, величају аустријског цара и руску царицу, величају војсковође, негативно или карикатурално представљају непријатеља, разматрају однос хришћанских снага према муслиманским снагама односно Европе према Азији, изражавају своје русофилство, своје аустрофилство, свој панславизам.

Res orientalis, тј. Источно питање² је синтагма којом се у историографским и дипломатским студијама разматра питање политичког и историјског статуса Отоманског царства и односа са другим земљама, пре свега што се тиче стратешке позиције Балкана, а потом и Блиског Истока и Медитерана, и то у раздобљу модерне ере, а нарочито у периоду стварања нација. Конвенционално одређене временске границе Источног питања се односе на период

1 Д. Дукић сматра да је „literarni odjek tog rata u hrvatskoj književnosti posve neprimjeren njegovim povijesnim rezultatima.“ (Dukić 2004: 190).

2 Види: Поповић 1928; Marriott 1951; Anderson 1996; Stavrianos 2000.

од експанзије царице Катарине Велике (1762-1796) на Црном Мору до распада Отоманског царства 1923. године и подразумевају неколико кључних тачака: опадање некад моћног Отоманског царства, неуспех обнављања и модернизације тог истог царства, пораст национализама у оквиру оних регија и међу оним народима који су били потчињени Отоманском царству (као на пример православци, или Јермени, или пак други муслимани), и ривалство великих сила, односно Британије, Француске, Русије, Аустрије, Немачке и Италије те њихова настојања да постигну комерцијалне, политичке, дипломатске и друге стратешке успехе на Блиском Истоку.



Алегирија Катаринине победе над Турцима

Међу историјским догађајима који одређују Источно питање и европске кризе током та два столећа, значајно место имају руско-турски и аустријско-турски ратови, и то пре свега седмогодишњи рат који је трајао од 1756. до 1763. године, затим рат од 1768. до 1774. године, као и последњи аустријско-руско-турски рат који је трајао од 1787. до 1792. године. Пре седмогодишњег рата у јужнословенским књижевностима није било помена о ратовима тог типа, али зато у Венецији 1760. године извесни Дон Иван Заничић, наводно Дубровчанин, објављује *Крајкојис њојлавийији дојаћаја садашње војске међу Маријом Терезијом краљицом од Маџарске, и Фридриком IV краљем од Брандибурске. Од њочейка јодине 1756. до сврхе јодине 1759*, који описује прве четири године седмогодишњег аустро-пруског рата и који је 1762. године прештампао славонским правописом у Пешти. Ова књига, која подсећа на *Разјовор ујодни народа словинскоја* Андрије Качића Миошића, посвећена је Марти-

ну/Мартону Шпољарићу (Spolarics/Spolarich) од Новске, стотнику једне градишке пешачке чете, који је за своје јунаштво у седмогодишњем рату добио од царице Марије Терезије 1761. године титулу племића. Но, ово је дело једна права мистификација: изгледа да није никад постојао неки дубровачки „натпоп“ Иван Заничић, већ је аутор *Крајкојиса* песник и верски писац фра Јосип Павишевић (1734-1803) који је дело, дакле под псеудонимом, објавио само у Пешти: *Brevis descriptio Memorabilium eventuum belli inter Mariam Theresiam Imperatricem Hungariae Reginam et Fridericum secundum Prussiae Regem ab ann. 1756. ad an. 1759. in prosa et versi bus illirici. Pestini 1762. in 8°* (в. Drechsler 1907, 74-76).

Рат, затим, који је уследио након вањских тензија са Пољском, био је одлучујући за одређивање моћи руског царства и представљао је део сталног процеса експанзије руског царства према југу и према истоку током XVIII и XIX века јер су на овај начин у оквир руског царства ушле јужна Украјина, северни Кавказ и Крим. Мир је био потписан 21. јула 1774. године у Кучук-кајнарџији, и на основу тог трактата Кримски канат је формално добио своју независност (иако је стварно био завистан од Русије), а Русија је добила могућност директног изласка на Црно море. Рат помиње и Доситеј Обрадовић (1740/42-1811) који је о свом боравку у Смирни од 1765. до 1768. године (в. Стефановић 2007: 182), као бесплатни питомац у школи Јеротија Дандрина, овако писао у *Живојџу и њриклученијима*:

При окончању треће године мојега ту слаткопомињајемаго пребиванија почне се говорити да ћеду Турци Росији војну објавити. Мене су многи ту називали „папа Сербос“, а многи – „папа Московитис“; њима је то свеједно било. Кажем учитељу да се ја весма бојим ако се војна зачне. „И ми се сви бојимо“, отвешта ми, „сам бог зна што се овде може | случити!“ „Дакле боље је мени“, речем, „уклонити се за времена?“ „Ја сожалујем“, одговори ми божествени и блажени отац, „али у оваковим опстојатељствна не знам ти совјета дати.“

Аустрија је водила више ратова против Турака: 1593-1606. (мир у Житви), 1663-1664, 1683-1699. (Карловачки мир), 1715-1718. (Пожаревачки мир), 1737-1739. (Београдски мир). Последњи рат је био 1788-1791/1792. године и у тај рат је ушла заједно са Русијом. Кад је Јосип II 1780. године постао цар, после мајчине смрти, ступио је у савез са Русијом 1781. године, па је заједно са руском царицом Катарином II започео договоре о подели Турске и то је тзв. „Грчки пројект“. „Грчки пројект“ је имао у виду деобу Турске по којој је Русија требало да допре до Средоземног мора обновом Византијског

царства, а остале делове Отоманског царства је требало да између себе поделе Русија, Аустрија и Венеција. Аустрија и Венеција, међутим, нису показале занимање за тај пројект, па је 1783. године Русија анектирала Крим и почела са његовим привредним развијањем. Четири године касније је руска царица Катарина кренула са Потемкином у инспекцију на Крим, а што је била изразита демонстрација моћи.

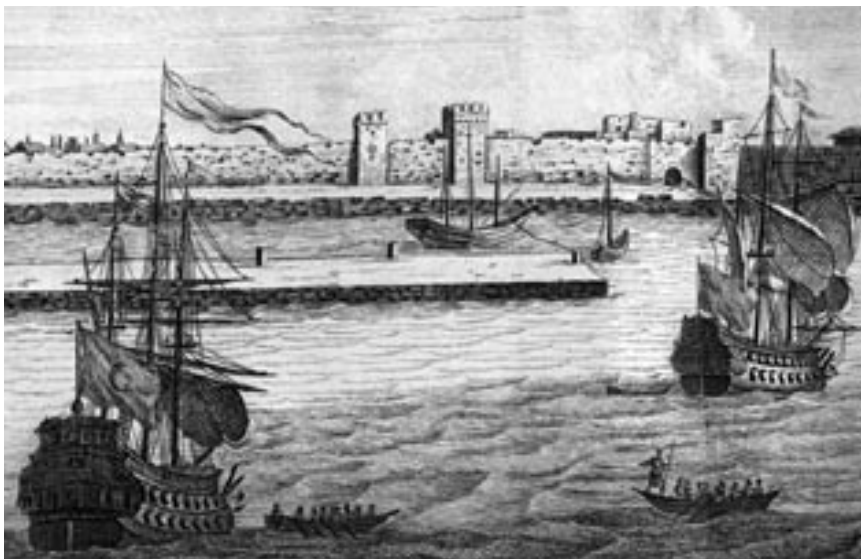
Овај последњи рат, од 1787. до 1791/92. године веома је значајан за јужнословенске књижевности јер је оставио трага како у хрватској, тако и у српској књижевности с краја XVIII и почетком XIX столећа и био је темом више десетине дела, углавном хрватских. За јужнословенске културне услове се може тврдити да су бројна дела била написана са тематиком везаном за рат Аустрије и Русије са Турском, што је сасвим и разумљиво, ако се има у виду значај који је овај рат имао за балканске народе. Јер треба нагласити једну чињеницу: житељи Балкана нису могли да утичу на ток догађаја који је био део Источног питања иако су ти догађаји пресудно утицали на њихове животе кроз неколико стотина година. Стога је тим пре значајно оно и колико су могли српски и хрватски писци да изразе у својим делима, с које и какве тачке гледишта, као и који део рата су описали и опевали, које аспекте, и које личности тих догађаја.

О тим догађајима историја бележи да је већ 1786. године између Русије и Турске дошло до запетих односа због извесних сукоба на Кавказу. Тако је руска краљица Катарина II направила мимоход на Криму 1786. године, и већ је сам тај тријумфални мимоход, који је начинила у друштву свог савезника аустријског цара, Јосипа II, био кап која је прелила чашу јер је на тај начин Турска осетила да је тај састанак био против ње; стога је јавност у Истанбулу тражила рат, с обзиром да су Османлије сматрале да је тиме прекршен мировни уговор из Кучук-кајнарџије. Миром у Кучук-кајнарџији, који је био најпонижавајући ударац османлијама – тада је на власти био султан Абдул Хамид I, а од 1789. до 1807. године је на власти Отоманског царства био Селим III – призната је Татарима независност и Русија им је уступила освојену територију на Криму и Кубану осим Керча и Јеникалеа. Мир у Кучук-кајнарџији је дакле дао био Русији слободан излаз на Црно море и тиме ју је учинио црноморском силом и отворио јој трговачку везу са Средоземљем кроз Мореузе (осим што јој је дао неку врсту протектората над Влашком и Молдавијом и над источном црквом у Турској). Кучук-кајнарџијски мир значи и прелазак вођства у Источном питању са Аустрије на Русију: од тог тренутка па до дарданелског споразума у Лондону настаје руски период Источног питања.



Абдул Хамид I

Но Порта се после Кучук-кајнарџијског мира тешко мирила са губитком територија: султан је настојао да поново успостави политичке везе, а Русија је настојала да анектира татарску државу, што умало није довело до рата између Турске и Русије, а што је пак успела да спречи Аустрија и да наговори Порту да призна анексију. Тиме је Јосип II показао да је одлучио био да поведе поново активнију источну политику. Већ је 1781. године Јосип II склопио савез са царицом Катарином, а следеће године је руска царица аустријском цару изнела свој „Грчки пројекат“. У меморандуму од 10. септембра 1782. године Катарина II је била предложила да се од Бесарабије, Молдавије и Влашке створи једна независна држава под именом Дација, а са владаром хришћанске вере; предложила је била и да се успостави самостално Грчко царство у Цариграду. Хтела је да стварање независне државе на доњем Дунаву буде прелазна етапа за припојење тих земаља Русији. По савету свог канцелара Венцела Антона фон Кауница, Јосип II је пристао да помаже Русију и затражио да се за Аустрију обезбеди Мала Влашка, те десна обала Дунава до Београда; појас од Београда до Дримског залива је такође требало да припадне Аустрији. У међувремену је царичин саветник Григорије Александрович Потемкин изграђивао луке Херсон и Севастопољ, градио бродове и подизао арсенале.



Свечани мимоход руске царице Катарине II и њен истовремени састанак с аустријским царем Јосипом II у Херсону је опевао славонски песник Јосо Крмпотић (1750-1797) у спеву *Катхарине II и Јосе II њујџ у Крим* који је објавио у Бечу 1788. године³. Овај је спев састављен од 453 осмерачких катрена римованих *abab* и састоји се од тринаест певања: 1) PIESMA; 2) Muhamed S-Sergiom od Bogovah u sovjetu pomoch kupi; 3) Muhamed i Sergio iz sovjeta protirani, sverha sovjeta, Juno KATHARINI II. pishe, Katharina odpisuje Juni; 4) Muhameda Cvil i Serxba; 5) KATHARINA II. JOSI II. pishe, JOSO odpisuje KATHARINI; 6) KATHARINA, i JOSO putujuchi; 7) KATHARINA II. S-STANISLAOM II. poljskim Kraljem u Kanjevu; 8) JOSO II. S-STANISLAOM II. u Korzunu; 9) KATHARINA II. S-JOSOM II. u Kerzonu; 10) Zbori, gosti, igre, i Veselja u Kerzonu; 11) KATHARINE s-gostom JOSOM put po Krimu; 12) Muhameda na Cernom moru pogibel, bjeg u Asiu, placs, i proklinjanje; 13) Sergja rokora. Еп дакле почиње састанком, већањем богова на Олимпу којима долази Мухамед са Серђом и моли их да спрече Русе у заузимању турских територија на Криму, а које су некада биле руске. Богови на Олимпу, међутим, одлучују да протерају Турке из Европе. Стога богиња Јунона наговара Катарину II да се састане са Јосипом II на Криму, те аустријски цар креће у Херсон, а затим следи и путовање Катарине II. Два владара, који су „земаљски богови“, како Крмпотић пева, састају се на Криму, и овде се велича руска царица, Русија и њена прошлост и култура, а нешто мање се велича аустријски

³ *Katharine II i Jose II put u Krim. Izpjevan po Josi Kermpotichu, svjetomisniku Licsaninu. U Bescu, Slovotisom od Jose Hraschanzky, 1787.*

цар. За време пловидбе се диже бура, али богови је смире и помогну царевима. На крају се еп завршава срамним поразом Мухамеда и његовим бегом у Меку.



Д. Фалишевац истиче да у „у književnopovijesnom i estetskom pogledu еп *Katarine II. i Jose II. put u Krim* значајан је и занимљив stoga što се у njemu zrcale i sažimlju sve one književnoestetske, poetološke i stilske odrednice koje су obilježile velik dio osamnaestostoljetne književne produkcije не само у Slavoniji nego и на cijelom području hrvatskih zemalja“. (Fališevac 1997: 268)

У средишту овог Крмпотићевог епа налази се световна тема о држави и политици, о световној власти утеловљеној у владарској круни. Д. Дукић наводи да је *Луиј у Крим* једно од дела старије хрватске књижевности у којем се онтолошки јављају различити тематски светови: 1. свет античких богова (Јупитер, Јунона, Плутон, Март, Аполо, Венус, Нептун, Еол, Меркур), чији је простор небо; 2. свет ислама (пророк Мухамед и Сергије), чији је простор Азија и освојени делови Европе; 3. свет хришћанства (Катарина II, Јосип II, Станислав II, фон Кауниц, Потемкин, Галицин), чији је простор Европа (в. Dukić 2002: 111).

Оно што је занимљиво јесте да Крмпотић у свој спев уноси идеологем величине царске Русије, Крмотића су одушевљавали противтурски ратови и планови Руса и очигледно су се прецењивали (в. Kravar 1992: 228). Уопштено говорећи, Крмотић се надахњивао русофилством, односно његова је политичка аксиологија обележена изразитом русофилијом, и после Јураја Крижанића, Крмпотић је

један од првих песника-русофила у хрватској култури. Крмпотићево слављење и величање свега што је руско представља елемент једне варијанте идеологије панславизма, односно словенства, „ра иако су њезини садржаји доста неодређени, може се из њих штошта закључити о Крмпотићевим политичким концепцијama, као и о његову односу према владајућим политичким доктринама.“ (Fališevac 1997: 286) Ти идеологеми словенства се појављују и у другим Крмпотићевим делима, рекло би се у скоро сваком његовом делу, на различити начин и на различитим нивоима, те попримају разне номенклатуре и културно-историјске садржаје. „Ти идеологеми словенства подсећају на оне раног нововјековља, на оне какве налазимо у Прибојевића или пак Мавра Орбинија, али се од њих и разликују прије свега по томе што Крмпотић у њих не уграђује елемент католицизма. Па док у осталим његовим дјелима идеологеми словенства, словенског братства обухваћају народе на Балкану, слично као у Витезовића, али без истацања панкroatизма, у епу о кримском путу Крмпотић идеологемом словенства обухваћа и руске теме.“ (Fališevac 1997: 268)



Русофилство, коме је посвећен већи део епа, сасвим је разумљиво јер је Русија, од свих словенских земаља, тада једина била слободна, па је представљала модел, парадигму слободе за остале словенске народе. Тако, на пример, величање руске царице се огледа и када Јунона пише Катарини II писмо; за ово писмо Д. Дукић истиче да представља мали „ексцес“, „ali ono stoji u ozračju panegiričkog karaktera teksta u kojemu je dopušteno i svjetovne vladare uspoređivati, pa i nazivati bogovima“ (Dukić 2002: 111). Богиња Јунона овако пише руској царици Катарини II:

Poljubljena sele KATE!
U Olimpu uzvishena
Juno sestra misli NATE,
Jersi slavom nakichena.

Tisi xiva moja slika,
Ja kraljujem na visini,
A u TEVI ma prilika
Gospoduje na nixini.

U Olimpu ja Carica,
TI na zemlji slavna glava
Mochna i glasna Cesarica
Mnogih pukah, i derxavah.

Carstvo s-tobom na po djelim,
Shto je Juno u sovjetu,
Toti krasna sele velim,
TICHESH biti na svietu.

Nitse plashi, nit pripadaj,
Muhamedje praznoslava,
Gospodstvuse vechem nadaj,
Kraljevstvachesh dobit nova,

Evo u sovjet danas dojde,
Proklinjete gerdi i tuxi,
Al' pomochi on nenajde,
Vasga sovjet kori i ruxi.



Катарина II



Јосип II

У белешци за руску царицу Крмпотић велича њену цивилизацијску улогу у ослобођењу од Турака: „Disclusis itaque tenebris atque tali bus constitutis CATARINA II. supra omnium nationum ausus ferocissimos Turcorum populos debellavit, eorumque cervici bus pedem imposti, Tauridem e manu tyrannidis feliciter eripuit, sua eque ditioni adjunxit, atque adeo populum antea rapinis, incursioni bus & homicidiis crudeliter deditum jam humaniorem, cultore & felicem reddidit.“

Појам „Турци“ не одговара савременом значењу термина, већ обухвата све исламске поданике Турског царства, без обзира на етничко порекло (Dukić 1997: 134). Појмљење Турака, барем кад је реч о хрватској књижевности, састоји се од стереотипа (в. Dukić 2004: 197-218) којима се Турчин одређује као верски непријатељ или неверник, често зулумчар или насилник, па освајач, кога прати неморал, па је пророк Мухамед развратник, и Турке уопште прати некултура, али и одређење снажних ратника. Хршћанско-турски ратови и сукоби су се посматрали тада као борба различитих вера, а тек потом као ратови држава. „Ипак, управо се комбинарањем улога Vjerskog Neprijatelja, Zulumčara i Osvajača, ostvarenim katkada i u краћем fragmentu teksta, kao primjerice u завршном Serđovu govoru u епском djelu Jose Krmpotića Katarine II i Jose II put u Krim, postiže изразито негативно вредновање Турака. Takav postupak sotoniziranja Турака kontaminacijom triju spomenutih stereotipnih uloga javlja se i u Grabovčevu i Kavanjinovu djelu, te i u другом епским tekstovima Jose

Крмпотића.“ (Dukić 1997: 136-137) Д. Дукић наглашава да оно што је за разумевање епа *Пућ у Крим* од средишње важности јесте метонимијско повезивање света ислама са повесним Турцима (Dukić 2002: 112), и да је тај поступак анахрон, те сам по себи није у потпуности разумљив.



Селим III

Не зна се тачно кад је славонски песник Антун Иваношић/Иванишић (1748-1800), противник јозефинизма и нових просветних идеја, и који је био војни капелан и жупник у више славонских места и у Загребу (Matić 1940: XLI-LIX), објавио *Пјесму од јуначѿва виѿеза Пехарника, реѿеменѿа оѿулинскоѿ оберсѿјара, коју Оѿулинаѿ ѿјева нуз ѿамбурѿ*⁴. Ова песма има 182 парно римована десетерца и по својој дужини, стилу и композицији блиска је народним епским песмама и Андрији Качићу Миошићу. Већ из наслова је очигледно да Иваношић преузима јунака песме који се појавио у једној анонимно објављеној књизи под насловом *Писма од Ивана Салковића*,

4 *Pieszma od Junächtva Vitéza Peharnika, Regementa Ogulinskoga Oberstara, koju Ogulinacz pieva nuz Tamburu, kako on, i Regement nyegov, tri turszke Chete, koje biu z – jurishem navalile na Drexnika Gràda, posziche i ũ biegnatira, 4ga dàna Maloga Tràvna, Godine 1788.*

силноја вишеза и јунака (1781), барона Данијела Пехарника. Данијел Пехарник Хотковић (Daniel Freiherr von Pecharnik-Hotkovich, 1745-1794) је био хрватски племић пореклом из старе украјинске породице, али је био рођен у Хрватској; био је аустријски генерал који је у својој војној каријери учествовао у бројним биткама, те и у рату од 1787-91. године, у коме је заповедао трећом огулинском граничарском пуковнијом и био заслужан за ослобођење Дрежника и Цетинграда.

За ову песму која одсликава тек епизоде аустријско-турског рата кроз бојеве око Держника и турске Градишке, и која је написана у чистој икавској штокавштини, а штампана кајкавским правописом (и коментар штокавских стихова је кајкавски), Н. Андрић истиче да је то „jedna od najljepših ikavsko-štokavskih pjesama, što ju je iza Kačića ikoji hrvatski i srpski pisac XVIII. stoljeća napisao“ (Andrić 2004: 111), као и да је то „krasan primjer umjetne narodne pjesme, prelivene ubavim humorom i prekapenom literanošću, kakvom u to doba jedva da bi mogao prelići svoje spise ikoji hrvatski i srpski umjetni pjesnik onoga vremena.“ (Andrić 2004: 111) Односно како истиче Т. Матић: „Ivanošičeve ratničke pjesme odišu duhom narodne pjesme, a prošarane su uz to i kičenošću baroka, ali pjesnik nije u tome išao suviše daleko, tako da nije stradala svježina i lakoća narodnog pjevanja.“ (Matić 1945: 90). Карактеристичан је почетак песме који описује како птица рањених крила доноси тужне вести са бојишта о страдању јунака:

Doletiše dva vrana gavrana,
 priko gore, iz Travnika ravna,
 u Ostrožac k begu na kapiju,
 gdino Turci ladno šerbe piju.
 Krvava im do ramena krila –
 zar leteća ranila ji sila?
 Kravava im iz kljunova pina
 nuz noge se cidi od ljutinâ.
 Na njima se turska čalma krije
 i alvatne razpinju dimije.
 Gledale je ostrožачke vile,
 pak su Turkom tiho besedile:
 „Nisu, Turci, to vrani gavrani,
 već pašini hati izabrani.
 Odjazite vrata od kapije,
 to su, Turci, pašine delije!“

Године 1788, пак, Крмпотић је у Бечу објавио *Пјесму Црнојорцем исцјевану и војводи Филију Вукасовићу њрицјевану* која представља неку врсту наговештаја идеологије аустрославизма, те

у политичком контексту ова песма слави православне словенске народе, а то се може објаснити као „propagandna aktivnost i ideološko podilaženje onima na koje se u ostvarivanju svojih ciljeva austrijska politika imala osloniti: na pravoslavno svećenstvo i građanstvo, kako u granicama Monarhije, tako i u onovremenim turskim pograničnim prostorima.“ (Dukić 2002: 116) Црна Гора је улазила у аустријску интересну сферу, па да би помогао Црногорце, Беч је био упутио међу њих тада још увек мајора Филипа Вукасовића (Josef Philipp von Vukassovich/Wukassovitch, 1755-1809), родом из Сења, који је био у хабзбуршкој војсци и који се одликовао у борбама против Отоманског царства, али и у походима против Наполеонове војске (командовао је италијанску бригаду у кампањи против Наполеона Бонапарте 1796-1797).



Филип Вукасовић

Вукасовић, кад је био унапређен у оберлајтнанта, био је већ служио у Црној Гори, после 1780. године, где је боравио међу Црногорцима заједно са Паулићем (Jakub von Pavlić/Paulich) и са неколико официрских другова, и са њима је заједно упућен „патент“ из Беча који је издат 17/28. априла 1788. године: тај патент је служио као легитимација официрима који су долазили да се непосредно договоре о заједничкој борби „против тирјанства отоманске власти“ (Ђоровић 1997: 499). У Црној Гори се Вукасовић добро упознао са тим крајевима и то му је касније било корисно у рату против Турака: Вукасовић се доказао како у Црној Гори тако и у Херцеговини у бројним окршајима против Турака па је унапређен у мајора и 15.

новембра 1788. године је био одликован орденом Витезовог крста царице Марије Терезије. Убрзо после тога, тачније 1789. године је створио фрајкор Ђулај, један одред од 3000 људи, углавном Црногораца, али делом и војника из Лике и са аустријског литорала, који су били подељени на дванаест компанија и четири сквадрона хусара.

Та аустријска експедиција у Црну Гору под вођством Филипа Вукасовића имала је свог одјека и у Дубровнику (в. Kolendić 194: 36), па ју је детаљно описао у осмерачким катренима Ђуро Ферих (Giorgio Ferrich, 1739-1820) у нешто дужој песми, *Žioge od boja ke sљedishi око Сјужа и Жабљака јогишија 1788*. О истом рату је Ферих писао и у краћој осмерачкој песми *Узеије Очакова* (око 1788) (Georgijević 1969: 257), као и у латинском спеву *Militum Praefecti Gedeoni de Laudon sub auspiciis Josephi II*. У три латинска дистиха без наслова је догађај из овог рата опевао и Бернард Замања (Petrus Bernardus Dominicus / Bernardus Zamagna).

Занимљиво је, међутим, да Крмпотић, у песми испеваној Црногорцима и Филипу Вукасовићу, у којој је уткао антитурске идеологеме и посебну варијанту славенофилских идеологема (в. Đukić 2002: 117), управо идеологем словенства одређује другачије, с позиције идеологије аустрославизма, што упућује на потребу одржања аустријске монархије, односно: „Idejna koncepcija pjesme i, osobito, njezin završetak navodi na pomisao da se Krmpotić priklanjao nastojanjima Josipa II. da balkanske zemlje, za koje se razabiralo da će uskoro biti oslobođene od Turaka, podvrgne Bečkom dvoru i uključi u zajednicu zemalja Habsburške Monarhije.“ (Fališevac 1997: 288). Д. Дукић сматра да су славенофилски идеологеми у овој песми попримили облик који би се могао назвати пансрпским (в. Đukić 2002: 117), с обзиром да је Крмпотић Црногорце одредио као Србе, а међу српске јунаке је убројио оне који нису били део тих историјских догађаја, већ су поетски и историјски ликови српске народне поезије као Немањићи, Милош Обилић, Новак, Грујица, Марко Краљевић, цар Лазар, али и Црнојевићи, бан Зриновић, Франгепановићи, Кастриотићи (!).

Поједине словенске народе Крмпотић повезује у једну хомогену етничку целину:

Dve hiljade jur imade ljetah,
Odkad Serbljin slavom puni svjeta.
Kad gledamo po svuda junake
Porodene od slavonske majke:
Il' Horvate, ili Dalmatine,
Il' Slavonce, ili Bošnjanine,

Hercegovce, Bugare, Pemake,
 Silne Ruse, viteške Poljake:
 Svi su ovi od slavna koljena,
 Svi hrabreni našega vrimena.
 Vidićete kad od Ljeke ravne
 Nova četa iznenada bane
 Da lošiji nisu vitezovi,
 Neg su bili stari sokolovi.
 Indi tko je od roda serbskoga
 Nek izvadi brjetka mača svoga!

О Словенима као етничкој целини Крмпотић пева и у *Пјесми војеводам аусџријанским и росијанским*⁵ коју је објавио у Бечу 1789. године, и која је нека врста наставка *Пуџа у Крим*. И у овој песми, која има 944 асиметрично укрштена римована десетерца, Крмпотић описује неке аспекте рата о коме је реч, као епизоде на свим трима бојиштима и о освајањима Шапца, Новог (у Босни) и Очакова, и велича владаре, који су представљени као две крилате змије, Јосипа II и Катарину II, као уосталом што је то учинио у спеву о путу Катарине II и Јосипа II у Крим:

Odkada je care Konstantine
 Uzvisio ime Carigrada:
 I odkada nesrechne godine
 Mehmed Sultan oruxjem savlada:
 Od sjevera, polud, i zapada
 Nitti ljutje, nitti ognjenije
 Digoshese ikad iznenada
 Na Carigrad dvi krilate zmije.
 Obe imaju ognjevita krila:
 Obe lete k' gradu Carigradu.
 Obe siplju oblak xarkih strilah:
 Obe jakost istocsnu poznadu.
 Obe imaju tisuchu tisuchah
 Oko sebe ljutih krilaticah:
 Iz obedvih snaga i umicha,
 I hrabrenost xarkog' bijelica.
 Skuppa jake, jaka svaka pose:
 Obedvisu vjerne drugarice.
 [...]
 Svitlost tmine dixе, i razmata,
 Sjevaju na vedru razmaku.

⁵ *Pjesma voevodam austrijskim i rosianskim pripjevana. od Jose Kermopoticha c. k. dvora i vojnickoga sveshtenika, U Beksu, Slovotison od Jose Hraschansky, 1789.*

Csudnovitom rukom upisane,
 JOSE DRUGOG, DRUGE KATARINE
 Cjelom svjetu hrabrenosti znane;
 U kjem cvatu oba brez izmine.
 Dvasu macsa, jedan do drugoga:
 Oba brjetka, oba cjene drage:
 Svaki slavi gospodara svoga,
 Hrabrenite pokazujuch snage.

У овој се песми као алегорија словенства појављује Вила, као мајка свих Словена, и овде Крмпотић користи прилику да одреди географски опсег односно границе словенства, тј. да се моћ Словена простире од Јадрана до Немачког мора, и од Леденог до Црног мора. Исто тако привлачи пажњу да Вила, која се пре звала Славонија, Панонија или Илирија, сада има стотину имена, па то представља новост Крмпотићеву: управо идеја о некадашњем словенском јединству и садашњој распарчаности Словена:

Nitko nezna, kakojoj je ime,
 Kogali je roda i plemena.
 Odkud stixe, zacsudo je svime:
 Kakvomli je gizdom nakitjena.
 Iz oruxja ruha i iz lica,
 Da biashe u stara vrijeme:
 Slavonkinja gizdava Carica,
 Bjelodano svjem ukaza sjenna.
 Horvatica, alli Dalmatinka,
 Il Ruskinja, Pemkinja, Poljkinja,
 Il Bosnjanka, Bugarka, Slavonka,
 Il' starica majka Panonkinja.
 Sve u xelji, za prie poznati,
 Nevidjene prie vile ime,
 Sta dog sama pocse popjevati
 Po slavonski glasom medenime.
 Jasam ona majka i Carica,
 Kojanosam u stara vrijeme
 Jednosglasno zemaljska boxica,
 Od svje' svjeta slavno proslavljena.

Међу Србима се о аустријско-руско-турском рату огласио 1789. године Доситеј Обрадовић. Те године је из Лајпцига био прешао у Беч и ту је, код Курцбека, штампао своју *Песну о избављењу Србије*, као посебну публикацију. Доситеј је овом својом песмом утицао на тршћанског ђакона Арона Јелинића да у Млецима 1807. го-

дине објави *Песни о ичасџном и радосџном избавленију Србији, храбрим јеја Виџезовом*. Своју песму Доситеј, који је, како каже М. Костић, био „захваћен општим одушевљењем целог народа“ (Костић 1952: 78), отвара стиховима којима глорификује период владавине аустријског цара Јосипа II:

О век златни! О мила времена!
 О весела и слатке радости!
 Србија је наша избављена!
 Блага жеља од наше младости!

Тема песме је ослобођење Београда од Турака, 1789. године, и како вели Т. Остојић: „Ко познаје верску толеранцију Доситејеу, тај је уверен да Доситеј не мрзи на Турке из верских побуда, нити се у Песни о избављенију Србије због верске мржње радује што у Београду, „нејма оца ни луди аџија“. Није он ништа праштао ни православним калуђерима...“ (Остојић 2005: 418). За разлику од Крмпотића, међутим, који слави пре свега фигуру руске краљице, Доситеј велича управо аустријског цара Јосипа II као спаситеља и ослободиоца Србије од Турака:

Јосифа Фторог, славног владатеља,
 Великога римскога цесара,
 Србије миле благог спаситеља
 Који силу султанску обара.

Србија је мила избављена!

[...]

На верхови[x] високи[x] планина
 Нек' се чују песне од јунака.
 По ливадам' весели[x] долина –
 Слатки гласи серпски[x] девојака.

Нека поју и весело кличу,
 На похвалу римском цесару:
 „Виват, Јосиф Фтори“ – нека вичу,
 „Србије миле, мили господару!“

[...]

О во веки предрага имена
 Јосифа и Јекатерине!
 Вас ће славит' премнога племена,
 Зашто кроз вас турска сила гине.

Тако је слично урадио претходно и у *Писму Хараламџију*, које садржи песму у којој се слави златни век Јосипа II:

Ево време златно и весело
 Кад нам није забрањено јело!
 Евангелска царствује свобода,
 Збацивши јарам с чловеческог рода.
 [...]

На похвалу римскога цесара,
 Аустријскога двора господара.
 Јосифе Фтори, мили владјетељу,
 Сунце света и благодјетељу!
 [...]

О век златни! О слатка времена,
 Кад је општа љубав ужежена!
 [...]

„Светла круно, Јосифе велики,
 Простри милост твоју на род српски!
 Обрати лице и твој поглед благи
 На дедова твојих народ драги,
 На Србију бедну и на Босну,
 Које трпе работу несносну!
 Буди подобан неба господару,
 Дико света, пресветли цесару!
 Изли на свет превисоке даре,
 Подај Болгаром њихове бољаре,
 Твојим Србљем витезове старе
 И Грецији њејзине Пиндаре!“

Т. Остојић дакле тврди: „Доситеју је поезија била сасвим споредно књижевно занимање, те он неодлучно стоји посреди трију струја које се полако крећу у српском песништву. У *Песни о избављенију Србије*, дакле теми чисто српској и у народним десетерцима испеваној, апелује он на ‘слаткопевну лиру Аполона’ и на ‘жителнице премудре Парнаса’ [...]“ (Остојић 2005: 422).

А као што је Крмпотић хвалио „витештво, снагу и умеће“ генерала Лаудона, чија се слава прочула „од истока до запада“, и Доситеј је искористио прилику да се захвали аустријској војсци, те генералу Лаудону. М. Костић је истакао да је и књижевник и Доситејев пријатељ Емануил Јанковић 1788. године био већ штампао превод са немачког Лаудонове биографије (в. Јанкович 1788), а и да је била забележена једна народна пригодна песма *О Лаудону џенералу њод Јосифом виџорим* (Костић 1952: 78). Доситеј о Лаудону овако пева:

Слаткопевна лира Аполона
Нека своје гласе произноси;
И нек' слави храброг Лаудона
Аустрија, с којим се поноси.



Ернст Гидеон фон Лаудон

Ернст Гидеон фон Лаудон (Ernst Gideon von Loudon, 1717-1790) је био један о најбриљантнијих аустријских фелдмаршала. Лаудон је био немачко-шкотског порекла и формирао се у Русији као кадет, те је узео учешћа у заузимању Гдањска (1734). С обзиром да је одбио да буде у руској и шведској војсци, постао је капетан у аустријској војсци и учествовао је у седмогодишњем рату (1756-1763); године 1758. је именован генералом, а затим је због својих заслуга добио титулу барона до царице Марије Терезије. Кад је избио нови рат 1787. године, Лаудон који је тада већ био фелдмаршал, био је позван да води ратне операције с обзиром да остали генерали нису били на нивоу. Иако је већ био у годинама, био је именован командантом војних операција и 1789. године је постигао изузетан успех тиме што је напao и освојио Београд за три седмице.

Лаудона, „иностранца“, помиње и Антун Иваношић у једној другој својој песми који је објавио у Загребу, и којом опева аустријско освајање Градишке 1789. године: *Писма коју њива Славонац уз џам-*

буру а Личанин одйива⁶. Песма има 260 парно римованих десетераца који се могу схватити као похвала Лаудоновој војној вештини, и то из уста турског лика. А кад је реч о Турцима, иако нема сатанизирања Турака, појављује се ипак стереотипни мотив у њиховом приказу, тј. мудри Турчин који саветује да се не срља у бој против Лаудона. Занимљиво је да се свршетак Иваношевићеве песме о Пехарнику подудара скоро у потпуности са почетком ове песме о заузимању Босанске Градишке.

Такође 1789. године се огласио и кајкавски књижевник XVIII века патер Грегур Капуцин (Јурај Малевац/Маљевац, 1734-1812) који је, иако родом Словенац, писао сва своја књижевна дела кајкавштином, са понеким штокавским изразом. Савременик аустријско-руско-турског рата о коме је реч, Малевац га је опевао у епском спеву у дванаестерцима, који је објавио у наставцима, *Несшранчно вездашњеја шабора исйисавање* (р. Gregur 1789), који су излазили три године заредом: 1789, 1790. и 1791. године. Малевац доноси исцрпне податке о ратним догађајима и сам је аутор навео да је податке узимао из бечких дворских новина „Hofbericht“⁷. У овом свом првом већем књижевном делу, Малевац је хтео да пружи непристрасан („нестранчни“) приказ рата и у уводу је навео да Турци желе да им се врати Крим, да Руси не желе да га дају и да бесне, да Аустријанци помажу Русима у њиховим захтевима и да желе мира на границама. Малевац не зна другог разлога овом рату, или пак не жели о томе да говори. Само ратовање је описано према различитим ратиштима, тако да је Малевчев спис подељен на два дела: 1. Austrija (а овај део је подељен на: Vu Bosnye, Pri Belgradu, Vu Bukovine), 2. Moskoviti Od Basse Vu Skutari.

И Малевац, између осталог, пева о Филипу Вукасовићу међу Црногорцима, баш као и Крмпотић:

Zato Czeszar tamo posšlye Officzire (b),
[Vukassovicha Majora, Schönfluch Kapit. Bernet Leydinand. Brogniat
Komissara.]⁸

6 Pisma, koju piva Slavonac uz tamburu, a Licsanin odpiva od uzetja turske Gradishke illiti Berbira grada kojeg osvoji glasoviti pos veg sviga kraljevinah vitez general feld - marschal vishe nego sedamdesetlitni starac Gedeon Laudon pod neobladanim rimskim carom i macxarskim kraljem Josipom II. cile vojske pervi vojvoda zapovidnik i upravitelj. Godine 1789. dana 29. Serpnja. U Zagrebu: pritiskano kod Josipa Kotche.

7 Исто, 2: „Beche oszebujne Novine, Hofbericht zvane, vu kojeh, da viza, kojasje vu Taboru pripete, iztinsko obznanyene budu, szam Dvom je nazs szegurne vuchinil, vu liztu Tabora nazvechajuchem 13. Szechna 1788.“

8 Коментар у угластим заградама представља Малевчеве изворне белешке.

Szoldate, Czekine, y nove Talyre.
 K-*Chernogorczem* szrechno Officziri dossli,
 Tri v-*Skutari* z-med nyih, k-*Basse* jeszu prossli (c).
 [*Vukassovich* na szrechu oztal je pri *Chernogorczeh*].
 Ove lepo *Bassa* prime, ter obeche,
 Vu tom, kak je rekel, da z-faleti neche.
 Nye nazad possalye. Ali nut na putu,
 Zpoznaliszu *Basse* zlu volyu, y lyutu.
 Ar z-nevarcze v-jedne hise szu zaklani,
 Kak od *Basse* ordri, bili jeszu dani.
Chernogorcze ovi, preztrassili glaszi,
Vukassovich tusen, terga szebe laszi.
Czeszara takajsse ovo jako peche,
 Na fantenye takva, nevernozt ga cleche.
 Zato v-*Chernu goru* visse lyudih shalyze (d),
 [300. lydih, nekuliko ladjih z-ztrosskom, y z-drugum
 potrebochum iz Terzta, y iz Reke]
Vukassovichu zapoved possalye:
 V. Orszag *Basse* taki nekaj vudri. Ovo
Vukassovich chini, vre je vsze gotovo.
 Dva varassa (e) posgal, porussil, porobil,
 Vsze kaj nutre bilo, potukel, y pobil.

Миљеник Малевчев у спеву је, међутим, управо генерал Лаудон чије подухвате хвали, те описује његову храброст и величину из боја у бој; тако и Лаудоново приближавање Београду:

Pitajte Berbira, Shabacza, y Novi,
 Dubiczu, Koczima, tak hocheju ovi
 Vami rechi szada pravdenu iztinu,
 Da mezta, kam *Laudon* pojde, vsza poginu.
 Turczi! vi nechete meni veruvati,
 Jasze z-mojum bradum morem zavezati,
 Da tak hoche biti. Malo pocekajte,
 Na *Laudona* chine, dobru pazku dajte.
 Dva putasze Mesecz premeniti neche,
 Meszczusze kit a dotlye rog odszeche.
 Oblakiga obztru; jeli me razmete
 Turczi? ochi obodve szlobodno odprete.
 Komaj szem to zrekel, nut vre *Landon* jasse!
 Poglejte! kuliku Vojzku dopelyasse
 Prot' *Belgradu*. Z-jednum ztrankum on szam ide
 Prek dunaja. Z-drugum (szudim turzi vide)
 Z-druge ztrane *Clerfait*. Turczi! kajbu szada?
 Tako pri *Belgradu* ni bilo nikada.
 Dok vidimo dalye kaj che biti z-toga?
 Navuka *Belgradu* dati chu lepoga,

Ako szamo hoche nyega izpuniti,
Obechem, za Belgrad, da che dobro biti.



Освајање Београда 1789. године

Ако се за Малевчево „нестранчно исписивање“ аустријско-руско-турског рата истиче да се због објективног преношења историјских догађаја може у ствари сматрати „prethodnikom pravijeh hrvatskijeh novina“ (Dukat 1915: 161), онда би се за спев рондо композиције Јована Рајића (1726-1801) у четири певања, *Бој змаја с орлови*, објављеном у Бечу 1791. године (а настао вероватно две године раније), могло рећи да би због своје концепције и документарности могао да се узме у обзир као историјски извор о догађају о коме је реч, односно „Рајићево дело представља, већ по свом спољњем облику и изразу, необичну мешавину, или (можда) боље рећи синтезу књижевно-филозофског спева и историјског приказа њему савременог догађаја од највеће важности за даљу судбину српског народа са обе стране аустријско-турске државне границе [...]“ (Стојанчевић 1997: 156) Рајић, за кога се претпоставља да је користио материјал из савремених средстава обавештавања и званичних извештаја са ратишта (Стојанчевић 1997: 160), опевао је ослободилачке тежње Срба и три ратишта: битку за Очаков (1788), а што је била тачка ослонца турске владавине над Црним морем; ова битка је била један од најзначајних догађаја током рата 1787-1791/92. године, када су принц Потемкин и генерал Суворов освојили град: с

обзиром да су се погоршавали услови и руске и отоманске војске и постојао је ризик од епидемије, Руси су заузели палату Хасан-паше, заробили око 4000 Турака, и изазвали покољ по улицама Очакова; битку за Београд (11/09-08/10/1789)⁹, након које је Аустрија држала град до 1791. године кад је вратила Београд Османлијама за узврат дела земље у северној Босни. Тај нови рат против Аустрије Београд је у ствари дочекао спреман за одбрану, али напори да се то постигне изазвали су толику истрошеност и пометњу да је Лаудон ушао у град не наишавши на отпор. „Упоредо са обновом утврђења, Београд је поново добио изглед оријенталног шехера са осамнаест џамија.“ (Самарџић и др. 2000: 320); борбу за град-тврђаву Бендер (који је Турцима враћен по одредбама Кучук-кајнарџијског мира) на реци Дњестр, који је Потемкин освојио у новембру, практично без битке (1789), али је према одредбама мира у Јашију (09/01/1792) поново враћен Турцима.

В. Стојанчевић истиче да је Рајић аустријско-руско-турски рат 1787-1791/92. године „схватио у троструком својству, пре свега у филозофском смислу као борбу принципа, добра и зла, затим, у историјском смислу као борбу једног напредног и једног пропадајућег државног и друштвеног система – у овом случају Турске, најзад у теолошком смислу као борбу двеју цивилизација – хришћанства и ислама, Европе и Азије, односно европске образованости и културе, с једне стране, и источњачке духовне учмалости и примитивизма, с друге стране“ (Стојанчевић 1997: 156). У овом спеву који је Рајић написао поводом пораза Турака и заузећа Београда и дела северне Србије од „ћесарске“ војске (значајно је, како истиче М. Д. Стефановић, да је једино Јован Рајић описао три битке (Стефановић 2008: 118)), Турска је представљена као змај, и овде је експлицитан елемент фантастике Рајићевог спева (в. Дамјанов 1997: 168), а Аустрија као орлови. Иста таква алегорија је присутна и у почетку песме Гргура Малевца где песник говори о орловима аустријских и руских државних грбова и о турском месецу којему ће орлови застрти светлост. Назив Рајићевог спева наговештава алегорију која је присутна у спеву како у самим стиховима, тако и у коментарима, односно изражено је мешање алегоријског и историјског плана:

Змај се љути готови
с орли војевати:
Нека га, нек се љути
хоће их познати.

⁹ Занимљиво је да је ово прва већа битка са војницима Јеврејима (в. Saperstein 1996: 452).

Аравитски љути змај
потресује крили,
Оштри зубе и нокте
и одвећ се сили.
Јехиднову породу
од свих стран'сакупља,
И што гамзи по земљи
и звлачи из дупља,
Да удари на Орла
руска двојеглавна,
да га сатре, и сможди,
учини безславна.
Орао змају говори:
прођи се ти тога,
Ми међ собом неимамо
зрока никаквога,
Јер смосе помирили
свак своје узели,
Свак својим управљати
већесмо почели.
Шта сад опет на ново
ти од мене тражиш;
Још те сврби кркача,
те ти мене дражиш.
Гусенице, и пруге
ти на мене изводиш
Негли мојим орлићем
вечеру готовиш:
Што сам счепао у нокте
доиста ти не дам,
Нити мисли узети:
јер ја мојим владам.
Змај нарушив с орлом мир,
на њега устаје:
орао кавге нетражи,
кад мора, пристаје.
Орао орла позива
опет двојеглавна.
Са запада у помоћ
с орлићи преславна.
Орао сваки над својим
летећ гњездом кликће,
и кликтањем изива
своје храбре птиће.
Канже с кљуном оштрите
на крила устајте,

Змаја љута фагајте,
 здраво черупајте.
 Сагласившесе орли,
 на Змаја усташе
 И свак са своје стране
 њега зачепаше.
 Један му крила чупа,
 други очи вади,
 Черупају што брже
 тко са пред, тко с зади.
 А ткоје тај љути змај,
 што се тако јари;
 Мухамед онај хитри,
 варалица стари.

Турски светац Мухамед је главни јунак Рајићевог пева, и дат је врло карикатурално (Поповић 1997: 162-163), те као „симбол инацијаства које у себи не носи ништа ни етичко ни праведно“ (Стефановић 1998: 124). Јединство пева почива управо на централном лику Мухамеда, и у овом смислу тврди П. Станојевић: „Две ситуације у којима се јавља турски светац стоје као гранични камени композиције, како целог дела, тако и појединих певања: Мухамедова претерана самоувереност на почетку и потпуни пораз на крају. На тој линији се одвијају сва дешавања у спеву: Мухамед је на почетку рата и сваке појединачне битке дубоко уверен у надмоћну турску победу, а на крају битке и рата доживљава пораз без остатка.“ (Станојевић 1981: 92-93) Приказ Мухамеда је одраз и наше епске традиције у којој се непријатељ углавном приказивао на два начина – хумористички или окуртно. Главни лик епа *Бој змаја с орлови* има у ствари све одлике комичног лика, чак наглашено карикатурално. Рајић овако пева у трећем певању:

Мухамед под Белградом
 војује с Цесарци:
 Али и ту осећа
 тко су то Јунаци.

Од велике жалости,
 туге и невоље,
 несме дасе помоли
 никуда на поље,
 из својих мрачних палат
 окаћених смрадом,
 на дну пакла жалосног
 напуњених јадом:

дага Боги невиде,
и непокарају,
јер савета неслуша,
мислећ да варају:
Него узе сладкога
винца муселеза
дасе њиме ублажи
о у сну непреза.
Пак он леже спавати
наквашен појако,
да разбије тежак дерт
говори овако:
бар да мало починем,
небили исанци
штогод добро донели:
јавили се данци
добри, срећни за мене,
како што и желим.
А ти Ала, учини
како то и велим.
Турцисе неуздају
у јакога Бога,
Него зову у помоћ
Мухамеда свога.
Из његова курана
стихе повадили,
описав стене града
њима оградиле.
Пак то веле међ собом
град је наш покривен,
од очију ђаурских
са свим је закривен.

За разлику од тога што се појављују ликови и аустријског Лаудона и руског Потемкина, у Рајићевом епу нема имена турских војсковођа, нити се помињу имена турских владара, односно султана који су били на престолу током рата о коме је реч. Но главни лик овог дела јесте фикција – муслимански бог који се буди из свог сна и долази у помоћ турским ратницима. М. Д. Стефановић се пита зашто је управо муслимански бог главни јунак и објашњава: „Да би дао одговор на ову своју идеју, Јован Рајић је, као и Јосо Крмпотић у хрватској епици, увео свет античких богова, како би једнаки међусобно могли да расправљају, али и одлучују. И у овом случају, при том, дешава се огледалска перспектива, најпре стога што је свет античких богова представник врхунског етичког ауторитета

који управља људском судбином, тј. историјом на начин античких божанстава у класичном епу. Простор њиховог света јесте небо, а на земљи имају своје пандане, као што код Јосе Крмпотића Јунона стоји према Катарини Другој и Мухамед према Плутону. Јован Рајић окренуо је и ову перспективу. У његовом делу антички богови не већају на небу и одатле дају савете владарима и Турчину. Они су такође спуштени – делају на простору тла и одатле, не с рајских висина, дају савете Мухамеду, које он, наравно, у својој охолости неће послушати.“ (Стефановић 1998: 123)

У српској књижевности Рајићев спев представља једно од највећих дела свога жанра и времена, у коме је песник опевао један рат у коме су учествовали Срби. „Посебан му је значај био, својевремено, што је Рајић, познати и приознати писац, заједно са славним Доситејем Обрадовићем, овај рат схватио као ослободилачки, пре свега у хуманитарном и цивилизацијском смислу [...]“ (Стојанчевић 1997: 155). Догађаји с почетка рата о коме је реч, а пре свега освајање Београда од стране Аустријанаца, били су дакле инспирација и Доситеју и Јовану Рајићу, и сматра се да тематска и мотивска сличност дела двојице српских писаца долази до изражаја у завршници трећег певања Рајићевог спева („Сунце јарко обасја сверху Белиграда...“) која осликава такође слављеничку атмосферу присутну у Доситејевој песми („О век златни!...“); могло би се на крају рећи да „одређене песничке слике, које на први поглед делују само као део глорификаторске атмосфере, заправо откривају мале али ипак битне поетичке различитости.“ (Грбић 2008: 268)

Епизоду аустријско-турског рата, тачније аустријско освајање Градишке или Бербира опевао је и славонски војни капелан Јосип Стојановић у спеву *Писма од славне рејиментје градишке сложене у вриме раша турскоја 1788.* (1792)¹⁰. Додуше постоје сумње да ли је овај спев заиста Стојановићев (Tatarin 2005: 13), но М. Татарин свакако приписује ову песму Стојановићу, али истиче да се до данас није ушло у траг још једном спису сличне тематике који се приписује Стојановићу, а тј. *Cantilena de inclito Gradiškano Regimine, composita tempore belli Cantio de expugnatione Arcis Turcici*, али (и *Berbir (alias Gradiskae Turcicae) et de heroismo Matthaei Kovačević Kobašinensis in Livčensi campo*, Будим, 1789). *Писма од славне рејиментје градишке* припада корпусу стихованих ратних хроника које су биле учестале у Славонији XVIII века и писана је „u maniri,

10 *Slidi Pisma. Od Slavne Regimente Gradishke slovena u Vrime ratta Tyrskoga Godine 1788., y: Novi i stari vetodanik illiti kalendar Illyricski za pristupno godishte 1792 na korist i zabavu Slavonicah sloxen Po jednom Domorocu iz Poxege Rodom, U Ossiku: Slovima Martina Divalda.*

modernim riječnikom kazano, 'izvješća s terena'" (Tatarin 2005: 14). Од-
носно, како то Татарин синтетизује: „Doista, u vremenima u kojima
su se vijesti širile na drukčiji način nego što se to čini danas, deseteračka
pjesma, k tomu publicirana u pučkome kalendaru, lijepo je mogla
udovoljiti potrebi saznavanja o događajima na različitim bojičnicama
na kojima su ratovali Slavonci. Tražiti umjetničku vrijednost u takvim
sastavcima bespredmetno je budući da je njihova funkcija isključivo
prikazivačka: istaknuti uspjehe hrvatskih regimenti, pobrojati ugledne
časnike, navesti broj poginulih neprijatelja, utrošenih topovskih zrna
i sl. S jakom izvanknjiževnom zadaćom, s kronološki strukturiranom
naracijom, s više no oskudnim stilskim uresima podrijetlom iz
folklorne epike [...], sa stereotipno slikom sotoniziranoga protivnika, s
konvencionalnim uvodom i obraćanjem 'kozaračke Vile' te datacijskom
klauzulom [...], s katalogom proslavljenih 'kapetana', 'obrestara' i
'obristlietnanata', s upletanjem sintagmi u funkciji 'ohrabrivanja vlastitog
tabora' [...], svojevrsnim *loci communes* slavonske osamnaestoljetne
epike s temama suvremenih ratova. *Pisma od slavne regimente gradiške*
tipičan je proizvod jednoga vremena u kojemu je naracija u stihu na sebe
preuzimala neliterarne kompetencije, ona je odraz ne Stojanovićevih
slabih pesničkih snaga, nego svijesti o čitateljskim potrebama i pravilima
žanra koji je svoje sjedište imao u životu.“ (Tatarin 2005: 14-15)

Војни капелан Стојановић је несумњиво испуњавао своју дуж-
ност, и обилазио војнике, храбрио их, представљао Турчине нега-
тивно, те му је било веома важно да стави у први план славонске
војнике и њихову храброст, па је набрајао имена градишканских
јунака који су се борили:

Kauri su vas grad pokvarili,
zid debeli od njeg razvalili.
U njem čuče Turci ko divjaci
jer ji tuku cesarski junaci
iz veliki prijaki topova,
sve padaju kano od gromova.
[...]

Prije nego su Turci gradu pošli
Slavonci su Savu vodu prošli,
kita cvita gradiških junaka
to će kazat regementa svaka.
Prid njima je Gvozdanović Vide
kak obrester baš pišice ide.
Teresije križa su njemu dali
i junaka velikog nazvali.
On je sebi svaku slavu steko
jer nijedan Preis njem ni uteko,

na koga je sablju on potego
 udilj mrtav jest na zemlju lego.
 Zato sada i brigadu ima,
 general je, to je slava svima.
 Brodanović, i on je naprida,
 obristlieutnant ide pokraj Vida.
 I on junak motri što će biti
 želeći se Turkom osvetiti.
 Majorn Pressern često obrkuje
 i vojnike živo ponukuje:
 „O, junaci, draga bratjo moja,
 nije vrime više od pokoja
 jer vam valja na grad udariti
 i kapije turske oboriti.“
 Za ovima evo kapetani
 hite kano da su na pir zvani.
 Leikauf i s njim Kovačević ide,
 Pavić, Gerard, Petanr, Zec, Getz slide.
 Ilijašević mal' mi nije osto,
 on je skoro kapitanom posto.
 Druge ovdi spominjati neću
 jer bi meni dao bru veću.
 jer bi moro od nih sve do noći
 pivat pak se svega drugog projći.

У стиховима о заузимању Бербира, Стојановић је споменуо и аустријског војсковођу Лаудона:

Istom vojska nakani da pojde,
 ali Laudon od Novoga dojde.
 Kako dojde, priko Save pride,
 oko grada turskoga obide,
 na čilašu mladu starac jašeć
 nit se Turak u Bribiru plašeć.
 To učini i dva, i tri puta,
 niti vatra bi na njegov prosuta.
 Kad je svaka dobro izvidio
 vojnikom je svojim besidio:
 „O, junaci, draga bratjo moja,
 sada valja tražit vam pokoja,
 kokošinjak turski ostavite,
 zimno misto vami pripravite,
 do prolitja budite u miru,
 počivajte u vašem kvartiru.
 Kada dojde pramalitno vrime
 ja ću onda brigu imat s time.“



Представници аустријске царске власти посећују бојно поље 1766. године
(Лаудон је први с лева)

Стојановић је аутор још једног текста у прози о фелдмаршалу Лаудону, *Смрт̄ прѣузвишено̄а ѿос̄ѿодина Гедеона Лаудона*¹¹ који је објавио у Будиму 1794. године. И овде Стојановић велича лик Лаудона и каже да је смрт фелдмаршала Гидеона Лаудона велика штета на земљи, „*sve naše skupštine vojniče vojvode najkripostnijega i generala najstarjega, ne samo kod nas, nego i u drugih kraljevstvi glasovitoga*“ (Tatarin 2005: 75), али зато велики добитак на небесима. Стојановић истиче зашто жели говорити о Лаудону, тј. зашто је његова успомена благословена:

Zašto

prvo: ugodan i ljubezan jest bio Bogu, Dilectus Deo,

drugo: ugodan jest bio ljudem, osobito dvoru kraljevskomu.

Dilectus... et hominibus, ... Cujus memoria in benedictione est.

11 *Smert priuzvishenoga gospodina Gedeona Loudona, sve skupštine vojniske viteza najkripostnijega, i generala najstarjega. Navishtena vojnikom slavne regemente Gradishke, u Shlezij u sellu Shimrovity. Od Josipa Stojanovicha, iste slavne regemente, u vrime ratta turskoga, duhovnoga pastira. Kada Po naredbi Stareshinah Vojniczkih, kod svake Regemente Cessarsko-Kraljevske, osobito u Moravskoj, i Shlezij sluxba cerkvena za dusheвно spasenje, istoga pojognoga Viteza za obdervavana biashe, godine 1790. S' dopushtenjem Stareshinah, U Budimu, Slovima Mudroskupštine Kraljevske, 1794.*

Ova kripostna dila njegova ako dobro promotrite lasno ćete suze vaše od plača odvratiti i uzamši izgled iz života njegova vas iste još bolje na kripostna dila i srdačno vojevanje probuditi. Što dok ukažem, budite pomniji.

Следи затим подужа хвала Лаудонове личности и Лаудонових ратних подвига: очигледно је да Стојановић види Лаудона као новог Давида и о њему пева у суперлативима, мада се између редова може ипак објективно расудити о Лаудоновом карактеру, односно Стојановић није могао заобићи извесне Лаудонове особине као одрешитост, строгост у опхођењу са војницима, набуситост и осорност, а за то је ипак Стојановић нашао оправдања:

Što ću pak ovdje od njegova vića, kada na ovo veće dostojanstvo uzdignut bijaše, govoriti? Možebiti da je kojigod njemu pristupivši brez dobroga nauka odstupio? Ili može biti da je s rič'ma hrđavima ili grišnom psovkom (kako je sada svitovni običaj) izpratjen bio? Daleko ove riči od uvridjenja biše kod njega, budući da straj Božji svim najprije priporučavaše, zajedno s Tobijom govoreći: „Mloga ćemo, o, sinovi moji vojnici, dobra i veliku sriću u vojevanju imati ako se uzbojimo Boga, ako strah njegov bude u nami.“ Nije li istina? Niste li vi sami čuli i gledali? Ako je govorio, od dobroga vića i svitovanja riči izgovarao je. I poradi iste svrhe mlogi mlađji oficiri od velikoga roda i plemena njemu služiti u vrime rata, osobito turskoga, otimaše se. Hotili bo su od staroga, ali glasovitoga i nepridobivenoga vojvode mladi oficiri dobar temelj od vojevanja primiti. Ako je psovao ili se ljutio: „Oh, Bože moj, što je to? Zašto niste ovo učinili? Bože moj, ovdje ste falili! Ovo valja da bude, zato ste postali soldati, zato ste se zakleli, da kralju i cesaru vašemu virno služite.“ Eto, to svakolika psovka njegova bijaše. Ako je vojevao ili na koji grad udario, Bogu najprije sebe i vojsku priporučivši jest vojevati počeo. Odkuda nije se čuditi da toliku sriću dostiže, da vojvoda sve cesarske vojske postade, da junaštvo u svakoj skoro prigodi i dogadjaju ukaza. Ugodan i ljubezan bio je Bogu svojemu i zato je blagosov i sriću veliku od Boga primio.

Славонским војницима се пак овако обраћа на крају:

Uzмите, dakle, izgled, o, vojnici, od ovoga pokojnoga glasovitoga vojvode vašega, naučite se iz života njegova ugoditi Bogu i kralju vašemu. Iz njegova života primite dužnost podložiti se starjim vašim upraviteljom. Naučite odbaciti svaki strah i bojazlivost, a priuzeti jakost i u vojevanju srdce kripostno i slobodno da se reći može da ste sinovi i pravi naslidnici jednoga kripostnoga vojvode koji, premda je umro, sa svim tim još živi u vas, srdačni vojnici. Spomenite se najposli i duše njegove od koje, premda sumnje nejmamo da ne posiduje nebesko kraljstvo, ništa ne manje ako bi mu po nedokučitih sudi Božjih na drugomu svitu još bilo štogod potribito u pomoć, prikažimo Bogu vičnjemu za njega današnje naše molitve i službu

crkvenu i naposli svi iz srdca recimo: Pokoj vičnji daruj njemu, Gospodine, i svitlost vičnja neka mu sviti. Amen.

М. Татарин примећује да Стојановић и у једном и у другом тексту помиње неке идентичне детаље, „што значи да је ријеч о ономе чему је сам прибивао као свједок“ (Tatarin 2005: 14).

Засигурно се зна да је сведок рата, тј. борби на српском бојишту и приликом освајања Шапца у коме је учествовао и Јосип II, био међутим писац из Нове Градишке, Блаж (Базилије/Василиј/Васо) Бошњак (1743-1807) који је студирао теологију и који је 1776. године био именован Благданским проповедником у Петроварадину и исте године постао капелан тзв. Палфијеве (Pálffy) пуковније у хабзбуршкој војси, те са њом учествовао у аустријско-турском рату од 1789-1791. године. Због храбрости и заслуга у рату против Турака је био одликован и био му је 1794. године додељен наслов провинцијала, али и зато што је 72 војника с протестантизма, калвинизма и православља превео у унију са католичком црквом. То своје учешће у рату и посебно догађаје код заузимања Шапца и Нове Паланке је Бошњак испевао у дугачком спеву, једином који обухвата рат у целини, *Исџисање раџа џурскоџа њог Јосиџом џесаром II џочџџоџ џогине 1787* (спев је објављен анонимно)¹² који је објавио у Осијеку 1792. године, и у проповеди коју је одржао под називом *Sermo spiritualis de Passione Christi* у фрањевачкој цркви у Осијеку и објавио је 1795. године, но та је проповед данас изгубљена¹³.

Бошњаково дело је подељено на два дела и на 18 поглавља: у првом се приповеда оно што је аутор сам видео и доживео, у другом се приповедају остали ратни догађаји. У поређењу са Гргуром Капуцином, у одељку у коме Бошњак прича о догађајима чији је био очевидац, свакако је интензивнији; у делу које представља „исписање“ догађаја на другим ратиштима, Бошњак приповеда по ономе што је чуо или прочитао. „I po tome je Bošnjakovo djelo jedinstveno u slavenskoj ratnoj epici.“ (Dukić 2002: 128) Приповедач је био изузетно обавештен о догађајима, о кретању војске и току битака, о бројном односу снага, о губицима с једне и са друге стране. Као историјски извор, дакле, може пре да послужи први део спева, тамо где Бошњак пева оно што је сам видео, па се зна да је уз тада веома популарни *Сџџир* Матије Антуна Рељковића, Бошњаково *Исџисање раџа џурскоџа* „највише прелазило из руке на руку“ (Dukat 1915: 198). У при-

12 *Ispisanje ratta turskoga pod Josipom cesarom II pocetog godine 1787 / po jednome regemenskom patru skupljeno i u stihoveh sloxeno za razgovor narodu illyricskom prikazano*, U Osiku: Pritiskano sa slovih Martina Divalt, 1792.

13 Види: Andrić 2004: 48; Franičević 1968: 321-322; Hoško 1984: 158.

казу догађаја на српском бојишту приповедач наступа као сведок па ево, на пример, Бошњак пева о освајању Шапца:

Dvadesetog bas Aprila
 Ta jest vojska skuppa bila,
 I na Savu pristupishe
 Priko Save pribrodishe,
 Svi Junaci skuppa bishe
 Aò Misnika tu nebishe,
 Neg' sam' Boshnjak Pater Vaso
 I Enderich Popo Thosho.
 Tosu dobra dva druхnika
 Palfynska dva Misnika.
 Pride vojska preko Save
 Brez shatorah, i brez marve,
 Oni Sabu pribrodishe
 Na travici prinochishe.
 Jutrom danak osvanoio
 Cesar k- njima uranio,
 Dobro jutro njim naziva
 Sinci mojih njih zaziva.
 Na dva tala njih razstavi
 I pod Shabac njih upravi.
 Jutrom ranno vojska pojde,
 Al u devet k- Shabcu dojde,
 Ter pod Shabac kad dojdoshe
 Na oruxjeh svi stadoshe,
 Pojde Cesar s- Generali
 Vridno to jest dase fali,
 Kak' Matica pcelleh voddi
 Tak' prid njima Cesar hodi,
 Jer u Varosh bash on idde
 Generali njega slide,
 I Ferdinand za njim idde
 I za njima Sriemci slide.

Аустријско-руско-турски рат који је трајао од 1787. до 1791/1792. године је започео с надом, и са српске и са хрватске стране, у победу хришћанских сила над турским царством. Српски и хрватски књижевни текстови који су описивали овај рат, или само делимично, тј. тек неке епизоде, или пак у целости, проистекли су били пре свега из очекивања, а не као последица повесних догађаја. Иако је предмет био противтурски рат, у суштини нема претераног сатанизирања Турака; оно што је наглашено јесте пре свега вера у ослободилачки и хришћански карактер овог вишегодишњег рата,

како са српске, тако и са хрватске стране. Величање аустријског цара или пак руске царице зависило је од ставова и визија појединих аутора дела ратничке тематике. Исто тако предмет бројних стихова су биле војсковође, чиме се давала потпора јужнословенским војницима у хабзбуршкој војсци. Заједно са концепцијама русофилства, аустрофилства и панславизма, ова су поетска исписивања представљала историјску слику једне друштвене кризе у којој су се нашли Јужни Словени у XVIII веку и на чији ток догађаја нису могли да утичу, па тим пре поетска исписивања ратничке тематике представљају историјску вредност која сведочи о стању и тежњама народа на Балкану током рата 1787-1791/92.

Литература

- Anderson 1996: M. S. Anderson, *The Eastern Question, 1774–1923. A Study in International Relations*, London [etc.]: Macmillan, New York: St Martin's Press.
- Andrić 2004: N. Andrić, *Iz ratničke književnosti hrvatske. Pod apsolutizmom*, Vinkovci: Slavonica.
- Georgijević 1969: K. Georgijević, *Hrvatska književnost od 16. do 18. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Грбић 2008: Д. Грбић, *Дух времена у делима Јована Рајића и Досијеја Обрадовића*, у: *Дело Досијеја Обрадовића 1807-2007*. ур. Д. Иванић, В. Јелић, Београд: Задужбина Доситеј Обрадовић.
- Дамјанов 1997: С. Дамјанов, *Елементи фантасије у Рајићевом сјеву „Бој змаја с орлови“*, у: *Јован Рајић. Живој и дело*, ур. М. Фрајнд, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Drechsler 1907: B. Drechsler, *Slavonska književnost u XVIII. vijeku*. Studija, Zagreb: Naklada knjižare M. Breyera.
- Dukat 1915: V. Dukat, *Pater Gregur kapucin (Juraj Malevac), kajkavski književnik XVIII. vijeka*, Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knj. 207, Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije Lav. Hartmana (Stj. Kugli)
- Dukić 1997: D. Dukić, *Turci u hrvatskoj književnosti 18. stoljeća*, у: *Prvi hrvatski slavistički kongres*, II, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Dukić 2002: D. Dukić, *Poetike hrvatske epike 18. stoljeća*, Split: Književni krug.
- Dukić 2004: D. Dukić, *Sultanova djeca. Predožbe Turaka u hrvatskoj književnosti ranog novovjekovlja*, Zadar: Thema.
- Јанковичъ 1788: Е. Јанковичъ, *Описаніе живоїи и хероическихъ дѣлъ ш. кр. фелдмаршала Барона ойїъ Лаудонъ*. Преведено съ нѣмецкогъ, У Бечу.
- Gregur 1789: P. Gregur C, *Neztranchno vezdassnyega tabora izpiszavanye za leto 1788*, Vu Zagrebu, Pritizk. pri Josefu Karolu Kotche.

- Kolendić 194: P. Kolendić, *Simpatije Dubrovčana ruskom oružju prilikom osvojenja Očakova*, Dubrovnik, XIII
- Костић 1952: М. Костић, *Досијеј Обрадовић у историјској њерсијектјиви XVIII и XIX века*, Београд: Српска академија наука, Посебна издања, књ. СХС, Историјски институт књ. 2.
- Kravar 1992: Z. Kravar, *Barok u staroj slavonskoj književnosti*, Književna revija, 32/3-4-5-6.
- Marriott 1951: J. A. R. Marriott, *The Eastern Question. An Historical Study in European Diplomacy*, Oxford: Clarendon Press.
- Matić 1940: T. Matić, *Pjesme Antuna Kanižlića, Antuna Ivanošića i Matije Petra Katančića*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Matić 1945: T. Matić, *Prosvjetni i književni rad u Slavoniji prije Preporoda*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, knj. XLI.
- Остојић 2005: Т. Остојић, *Досијејеви сјихови*, у: Д. Обрадовић, *Дела*, избор и поговор Н. Грдинић, Београд: Издавачка кућа „Драганић“, Библиотека града Београда.
- Павић 1979: М. Павић, *Историја срјске књижевности класицизма и њерромантизма. Класицизам*, Београд: Нолит.
- Поповић 1928: В. Поповић, *Источно њишање. Историјски њрејлед борбе око ојсијанка османлиске царевине у Левантију и на Балкану*, Београд: Издавачка књијарница Геце Кона.
- Поповић 1997: Т. Поповић, *О неким сјрукјуралним и сјилским одликама Рајићевој сјева „Бој змаја с орлови“*, у: Јован Рајић. *Живоић и дело*, ур. М. Фрајнд, Београд: Институт за књијевност и уметност.
- Самарцић и др. 2000: Р. Самарцић, Ј. Милићевић, Р. Веселиновић, С. Гавриловић, А. Форишковић, Н. Ракочевић, *Историја срјској народа*, IV књ, I том, *Срби у XVIII веку*, Београд: Српска књијевна задруга.
- Saperstein 1996: M. Saperstein, "Your Voice like a Ram's Horn". *Themes and Texts in Traditional Jewish Preaching*, Cincinnati: Hebrew Union College Press.
- Stavrianos 2000: L. S. Stavrianos, *The Balkans since 1453*, London: Hurst and Co. Publishers.
- Стефановић 2007: М. Д. Стефановић, *Најомене*, у: Доситеј Обрадовић, *Писмо Хараламију; Живоић и њрикљученија*, у: *Сабрана дела Досијеја Обрадовића*, књ. 1, Београд: Задужбина Доситеј Обрадовић.
- Стефановић 1998: М. Д. Стефановић, *Први ей у срјској књијевности као њародија јуначкој ейа*, у: Јован Рајић, *Бој змаја са орлови*, прир. М. Д. Стефановић, Београд, Службени гласник.
- Станојевић 1981: П. Станојевић, *Бој змаја с орлови Јована Рајића у књијевноисторијском конјексју*, Књијевна историја, XIV/53.
- Стојанчевић 1997: В. Стојанчевић, *Рајићев сјев „Бој змаја с орлови“ као историјски извор*, у: Јован Рајић. *Живоић и дело*, ур. М. Фрајнд, Београд: Институт за књијевност и уметност.

Tatarin 2005: M. Tatarin, *Josip Stojanović, protivnik „apostola himbenog sveta“*, у: J. Stojanović, *Djela*, prir. M. Tatarin, Vinkovci: Riječ.

Ђоровић 1997: В. Ђоровић, *Историја српског народа*, II, Бања Лука: Глас српски, Београд: Ars Libri.

Fališevac 1997: D. Fališevac, *Kaliopin vrt. Studije o hrvatskoj epici*, Split: Književni krug.

Franičević 1968: M. Franičević, *Slavonski pisci XVIII stoljeća u okviru hrvatske književnosti*, Forum, 7, 2/3.

Hoško 1984: F. E. Hoško, *Franjevci i knjiga za slavonske krajišnike*, Kačić, 16.

Katharine II i Jose II put u Krim. Izpjevan po Josi Kermopotichu, svjetomislniku Licsaninu. U Bescu, Slovo tisom od Jose Hraschanky.

POETIC DESCRIPTIONS OF A SOCIAL CRISIS: AUSTRO-RUSSO-TURKISH WAR (1787-1791/1792) IN SOUTH SLAVIC LITERATURES

Persida Lazarević Di Giacomo

Summary

This paper analyzes the presence of the Eastern Question and Austro-Russo-Turkish War (1787-1791/1792) in South Slavic literatures in the eighteenth century. This is the social crisis that among the South Slavs produced more than twenty literary texts, both in verse and in prose, that describe the war (in part or entirely). In their writings Croats and Serbs had to face several questions and concepts: the importance of war for the liberation of South Slavs, the praise of the Austrian Emperor and the Empress of Russia, the praise of military leaders, or negative aspects of the enemy, Christian forces against Muslim forces, Europe and Asia, russophilia, austrophilia, Pan-Slavism.

Key words

Eastern Question, the Austro-Russo-Turkish War (1787-1791/1792), South Slavic Enlightenment

ПРИЧА О ПРЕКРАСНОМ
ЈОСИФУ:
заједничка тема српске
црквене литературе и
сликарства прве половине 18.
века



**Маја М. Анђелковић,
Сања Р. Пајић**

*Филолошко-уметнички факултет
Универзитет у Крајеву*

Предмет истраживања овој ради јесте старозавештајна прича о прекрасном Јосифу која се током прве половине 18. века у српској традицији тојово истовремено појавила у виду ајокрифа, насталој 1741. године у редакцији Г. С. Венцловића, и у виду фреско-ансамбла насликаној 1735. године у манастиру Драча, задужбини оберкајетана Синише Марковића Млајшишуме. Аутори успостављају паралеле између литерарној предлошка и ликовне представе, Венцловића и Млајшишуме, као и паралеле између колективној и индивидуалној стварања у време друштвених криза.

Кључне речи

прекрасни Јосиф, старозавештајни ајокрифи, Гаврил Стефановић Венцловић, манастир Драча, сликарство прве половине 18. века, Синиша Марковић Млајшишума

Старозаветна прича о прекрасном Јосифу, поучно казаније о страдалнику који непосуоставши у вери бива спасен, с мноштвом живописних детаља и испреплетаних мотива, већ дуго низ векова инспирише ствараоце из области књижевности, сликарства, музике, па и новијих медија, као што је дугометражни цртани филм. Несумњиво је да су ову причу различити уметници обрађивали и због живе заинтересованости публике, било читалачке било слушалачке или гледалачке, за увек популарне и интригантне мотиве као што су: сукоб браће због љубоморе и настанак братоубилачке мржње, путовање у далеке крајеве, оклеветан младић (Томин 2008), сиромас који преокретом судбине постаје владар. Поред занимљивости мотива и начина приповедања, библијска прича о прекрасном Јосифу састављена је с очигледним дидактичким својствима и намерама, те се као таква могла користити и за различита поучавања, као смерница за моралност, као утеха потлаченима и прогањанима, као нада за спас недужних и богоугодних, нарочито у време друштвених криза. Уосталом, у њој су обрађена два битна мотива – мотив кризе морала (оличен у ликовима Јосифове браће и Петефријеве жене), који можемо свести на план индивидуа, док је други, не мање значајан, криза друштва, настала као последица вишегодишњег неплодног и сушног периода који је изазвао појаву глади у Египту. У узрочно-последичном односу са предоченим су мотиви казне и награде, који се структурирају у зависности од реализације мотива кризе, и бивају њеним резултатима.

Развијена библијска прича о Јосифу почиње са 37. главом Књиге постања, а завршава се у 50. глави његовом смрћу (са изузетком 38. главе посвећене Јудином греху).¹ Већ су рани црквени оци показали интерес за Јосифов живот, чинећи га истакнутом темом својих

¹ Иако се Јосиф помиње и пре и касније (I књ. Мој., 30: 24, 25; 33: 2, 7; 35: 24; II књ. Мој., 1: 5, 6, 8; V књ. Мој., 27:12, 33:13, 16; I књ. Цар., 2:2, 5:1, 2; 7:29, 25:2, 9; Пс. 81:5, 105:17; Јез., 37:16), ови помени немају улогу у формирању апокрифа.

текстова. Будући да су добиле и литургијску функцију, издвајају се две проповеди: *Слово о њрекарном Јосифу* светог Јефрема Сирина, снажног христолошког значења заснованог на тумачењу Јосифа као префигурације Христа, и проповед светог Јована Златоустог, са нагласком на поучну улогу приче и Јосифа као моралног узора (Тодић 1995: 89-91). О литургијској употреби ове две проповеди сведоче црквене књиге и наводи уз наслов текста са упутствима за читање на службама, при чему се *Слово* Јефрема Сирина чита на вечерњој божјићној служби или на Велики понедељак, а проповед Јована Златоустог само у понедељак по Ускрсу (Тодић 1995: 91), мада има доказа да су могли бити читани и у уторак и среду по Ускрсу (Јацимирский: 1921; Јовановић 2005: 19). С обзиром на дужину, било да се ради о светоотачком тексту или апокрифу, не може се искључити могућност да је текст у цркви читан у деловима, док је у целисти могао бити читан у трпезарији, попут житија и сличне поучне литературе, иначе популарне међу монасима (Јовановић 2005: 17).

Претпоставимо ли да су апокрифи настали на основу старозаветног текста, можемо их поделити у две велике групе, у зависности од мотивско-сижејне основе и од тога да ли прате библијски текст или чине нову творевину. Једну групу чине варијанте апокрифа о љубави између Јосифа и Асене, а који је назван *Житије Асене-ишино*, као потпуно нова прича независна од библијског текста, настала вероватно у 4-5. веку,² док другој групи припадају апокрифи посвећени основној теми како браћа продају Јосифа, пратећи старозаветни предложак, познијег настанка. Обе групе забележене су у бројним грчким, латинским, сиријским, јерменским, словенским, средњеенглеским и другим преписима и преводима и постале су доста рано предмет проучавања више генерација научника, о чему сведочи обимна библиографија.

Време појаве апокрифа о прекрасном Јосифу у српскословенској писмености не може се поуздано утврдити, мада се сматра да је могао бити преведен током 13. века или чак и раније. У науци је утврђено постојање четири типа апокрифа о прекрасном Јосифу, од којих је најбројнији познат под називом *Слово Јефрема Сирина*. Најстарији познати преписи из ове групе су из 14. века, док је најмлађи настао у 18. веку, 1741. године, у редактури Г. С. Венцловића (Анђелковић 2005: 6-15; Јовановић 2005: 493-495).³ Занимљиво је да примери из српског сликарства – где је, мора се поменути,

2 С обзиром на то да ова група апокрифа нема значаја за проучавања у овом раду, о њој неће бити речи.

3 Овај Венцловићев препис данас се чува у Архиву САНУ, Београд, бр. 136, 446а-469б.

представа ове старозавене приче изузено ретка, у потпуности прате ову хронологију; најранији познати циклус о прекрасном Јосифу сачуван је у живопису Сопоћана и припада управо у 13. веку (Todić 1995: 93-94), док је последњи фреско-ансамбл насликан на зидовима Драче 1735. године (Стошић 2006: 103, нап. 101).

У развијеној апокрифној причи о прекрасном Јосифу окосницу чине три микроприче, а то су: продаја Јосифа и одвођење у ропство, лажна оптужба Петефријеве жене и одвођење у тамницу, постављање Јосифа за владара и клањање браће. То значи да је читав текст формиран око симболичког значења наведене три микроцелине, одн. на поставци: страдање, честитост, награда. Пратећи литеарни предложак, ове епизоде су уједно и најчешће представљане у ликовној уметности, појединачно или кроз мање или више обиман циклус.

Очигледно, наративност приче о прекрасном Јосифу пружала је велике могућности ликовним уметницима да текст артикулишу кроз визуелну представу, уз мноштво појединости и варијанти. Вероватно у томе треба тражити разлоге што је ова тема од ранохришћанских представа и циклуса, преко средњовековних и у православној и у католичкој традицији, остала и касније популарна. Интерес за старозаветног страдалника полако јењава у поствизантиској уметности, док је на Западу чешће евоциран одабиром одређених сцена, по изузетку и циклуса, од стране чувених уметника, попут Понторма, Тинторета или Рембранта, све до Салвадора Далија и млађих стваралаца. Из српске средњовековне уметности остала су сачувана само два циклуса о прекрасном Јосифу. Малобројност циклуса надокнађена је њиховом изузетном наративношћу (Todić 1995: 89-96). Тако се циклус у припрати Сопоћана (око 1272-74) састоји од осамнаест епизода, док је на зидовима спрата отворене галерије св. Софије Охридске (око 1355) било приказано чак око четрдесет сцена. Ова тема се касније изгубила у српском црквеном сликарству (тачније, нема сачуваних примера), да би прича о прекрасном Јосифу оживела на зидовима цркве манастира Драче у централној Србији (1735), задужбини оберкапетана Синише Марковића Млатишуме. Насликана је једва шест година пре него што је о истој теми кроз апокрифно *Слово Јефрема Сирина* пробеседио Гаврил Стефановић Венцловић у далеким прекодунавским крајевима.

Иако географски удаљени, ови предели – или боље речено поменуте личности, оберкапетан Млатишума и Гаврил Стефановић Венцловић, сукстекли су се у истој држави, делећи судбину српских поданика у туђем им Светом римском царству. Наиме, окончавањем аустријско-турског рата Пожаревачким миром закљученим

1718. године, територије северне и северозападне Србије од којих је формирана Краљевина Србија потпале су под директну хабсбуршку управу, да би преокретањем ратне среће, после само две деценије, тачније 1739. године и потисивањем Београдског мира, области јужно од Дунава биле враћене Османском царству. Двдесетогодишњу аустријску управу и привидни предах од борби обележиле су бројне невоље са новим властима. Привилегије обећане преласком патријарха Арсенија III Чарнојевића и српског живља после Велике сеобе 1690. године под окриље двора у Бечу стално су смањиване. Осиромашен, растрзан између два царства и једне републике, одвојен од матице и притиснут покушајима унијаћења, српски народ са својим првацима био је у непрекидној борби за очување идентитета кроз духовно јединство, оваплоћено у јединственој српској цркви у аустријској царевини. Не без много мука, труд је уродио плодом формирањем Београдско-карловачке митрополије 1726. године. Одласком аустријске и повратаком турске власти, покренут је талас сеоба 1739. године под патријархом Арсенијем IV Јовановићем Шакабентом, а српски народ је у измењеним условима стављен пред нова искушења (Веселиновић 1986: 106-162).

Управо тада, у доба великих искушења и тешког трпљења српског народа, колективног и индивидуалног страдања, готово истовремено настале су последње варијанте апокрифа и циклуса о прекрасном Јосифу у српској књижевној и ликовној традицији.

Гаврил Стефановић Венцловић, редактор последњег познатог апокрифа, као да собом и народом којем беседи, саображава индивидуално и колективно страдање. О његовим биографским подацима врло мало зна, и то се знање своди на период 1711-1747. године (Павић 1972: 7; Радојчић 1932: 314-316; Стојановић ²1983: 155, бр. 2942). Претпоставља се да је током Велике сеобе под Арсенијем Чарнојевићем, 1690. године, заједно са осталим народом и свештенством пребегао на север – у Будим, Коморан, Ђур и Сентандреју, за коју се везује највећи део његовог живота о коме бар ишта знамо. Поред редовних дужности које је вршио у црквама, зна се да се залагао за обнову цркве у Ђуру, зна се и за недаће које су га пратиле, као и за живот у отежаним и врло оскудним условима (Павић 1972: 15, и даље; Павић 1970: 381-387). Упркос свим реметилачким факторима, Венцловић се у прекодунавским крајевима издвојио као познати јеромонах и општи духовник, путујући беседник, који је за собом оставио хиљаде рукописних страна свог преписивачког, редакторског и ауторског рада, неретко украшеним различитим илуминацијама, истина не тако великих уметничких вредности какви су били текстови које је писао. Време друштвене кризе која се значајно

одразила на положај српског народа под туђом влашћу, као и лично страдање и немаштина, као да су у њему створили додатни нагон да се у потпуности посвети народу којем проповеда, да му беседе буду осавремене, с неизоставним педагошким и дидактичким елементима. Говорећи их, а потом и записујући, користио је свој положај и своје знање да упути паству у свакодневни живот и у очување православног духа, да утеша страдалнике и прекори преступнике. Ставио се у улогу општеног учитеља који зна шта и како треба чинити и како савете и прекоре упућивати тако да они имају делотворност. Није се либио да у оквирима цркве проговори о ономе о чему свештенство ћути, или, у најбољем случају, проговара кроз низ често недовољно разумљивих алузија и општих места.

Исте тенденције се уочавају и у његовом апокрифу о прекрасном Јосифу, мада су ту експлицитни савети изостали, што је, претпостављамо, последица врсте текста и његове намене. Поменути апокриф, у Венцловићевој редактури, био је предвиђен за читање на Велики понедељак, како и стоји у наслову, на рукописној страни 446а:

**Слово въ п[о]н[е]д[е]л[н]и[к]ъ великы. ѡ
прекрасном[ъ] ѡсифе. пр[е]п[и]с[а]н[о] б[о]гаго ѡфрема
сиринна:**

Оно што Венцловићев апокриф разликује од осталих сачуваних у српскословенској рукописној традицији јесу начињене измене предлошка у смислу осавременавања и прилагођавања података месту и времену настанка новог, Венцловићевог преписа. Укратко, Венцловић је измене вршио како на језичком (и то на плану фонетике, лексике и синтаксе) и стилском нивоу, тако и на нивоу културно-историјских прилика. Практично, то је значило преименовање дотадашњих библијских и апокрифних ликова, одн. увођење нових квалификација, као нпр: трговци који купују Јосифа су сада *џурски* трговци, а помињу се и харамлије (хајдуци), Турци Исмаилћани, Турци зејтинције (продавци зејтина), Арнаути, вилајетлије (становници вилајета), туђовилајетлије (становници другог вилајета), дукаџи, турски грош, пешкеш, фрацимерка, господа официри и др.

Оваква и њима слична осавременавања текста значила су и бољи пријем код публике, те његово чешће коришћење, тим пре што се њиме, посредним путем могло проговорити о друштвеним неједнакостима, владарима, положају једног (српског) народа под туђом влашћу и сл. Актуелизација постаје још већа имамо ли на уму да је Јосиф префигурација Христа (како се и наводи у апокрифу), те

да и један и други јесу симбол страдања, а што се може повезати са страдањем српског народа током прве половине 18. века, нарочито по питању репресивних мера аустријских власти које су се тилале вере и Цркве.

Можемо рећи да се Венцловићева редактура апокрифа *Слово Јефрема Сирина* слаже с окосницом оне групе апокрифа који говоре о продаји Јосифа, те да су и у његовом препису тежишта на три микроприче, с несумњивим праћењем поставке: страдање, честитост, награда. Већ предоченим моделовањем ликова и квалификација, Венцловић је успео да, иако не експлицитно, већ кроз детаље симболичког значаја, прозбори о своме времену. То би значило да се новоуведеним детаљима, као што је појава Турака и турских трговаца који купују Јосифа, посредно изједначи страдање Јосифа са страдањем српског народа под туђом влашћу; честитост Јосифова би требало да буде узор за понашање верника и њихов живот по моралним узусима, а без обзира на положај у коме се налазе; док би награда коју Јосиф задобија у виду друштвеног положаја и владарског трона представљала коначно разрешење и свакако имала утицај на развијање и подстицање слободарске свести, те функционисала као претпостављен и нужан развој српске историје.

Иако се напред наведене везе Венцловићевог апокрифа и ондашње српске историје могу учинити смелим, оне су утемељене на познатим биографским подацима о Венцловићу, његовом заштитничком деловању у односу према својој пастви, као и на проучавању његовог књижевног поступка. У прилог овоме иде превасходно чињеница да Венцловић, поготово у делима писаним на народном језику, увек проговара за народ и о народу, с тим што је степен експлицитности, фигуративности и осавремењавања текста усклађен с врстом и наменом изговореног и написаног дела (Анђелковић 2009; Павић 1972: 96-127, 143-160).

Пар година пре Венцловићеве беседе, сказаније о прекрасном Јосифу испричано је сликарским језиком на зидовима манастира Драче, у истоименом селу надомак Крагујевца (Петковић 1950: 107; Петровић 1967: 59-77; Стошић 2006: 99-106; Шево 2010: 152-153). Заслуге за обнову манастирске цркве посвећене св. Николи, са славом Преноса светитељевих моштију (летњи св. Никола, 9/22. мај), ктиторски натпис над улазом у западни травеј приписује благородном господину оберкапетану Станиши Марковићу Млатишуми, уз учешће игумана јеромонаха Герасима, наводећи и годину 1735. (Стојановић ²1987: бр. 7702). Док писани извори ћуте о јеромонаху Герасиму, оберкапетан Млатишума, једна од највиђенијих личности свога времена, добро је познат у науци (Костић 1938). Што се тиче

манастира Драче, његова историја пре предузете обнове сакривена је у ретким и оскудним подацима (Петровић 1967: 61-62). Ако се прихвати претпоставка да се навод који се тиче манастира светог Николе у селу Драчица, нахија Лепеничка, у турском дефтеру из 1572-1573. године односи на садашњи манастир, то би био и најстарији помен светиње (Зиројевић 1984: 95).

Црква у Драчи, обновљена у традицији моравских храмова током летњих месеци 1734. године, осликана је такође током једне сезоне, тачније од 1. маја до 30. септембра 1735. године, о чему постоји натпис над улазом у храм (Стојановић ²1987: бр. 7701; уп. Петровић 1967: 64, 72). На размеђи старих православних традиција и неизбежних нових западних утицаја, уметнички рукопис анонимних зографа открива блискост и вероватно школовање у радионици чувеног мосхопољског сликара Давида из Селенице (Стошић 2006: 89, 91, 99-104, 109, 239; Шево 2010: 126-160; 190-196; 258-262).⁴

Програм драчког живописа још увек није проучен како то заслужује, но неке идеје јесу запажене (Петровић 1967: 59-77; Стошић 2006: 99-104; Шево 2010: 126-160; 190-196; 258-262). Циклус о прекрасном Јосифу насликан је на јужном и западном зиду припрате, не пратећи континуитет зона и без одвајања сцена бордурама које се нижу без прекида, претачући у слику све елементе неопходне за идентификовање радње (Стошић 2006: 103, нап. 101). Из литерарног предлошка драчки сликари су одабрали четири приче, тачније устаљеном језгру, као што је већ поменуто, додана је тема пророчког сна – откривање божје промисли и будуће судбине трпељивог и у вери непопустљивог изабраника. При томе, свака од тема ликовно је уобличена кроз две сцене. Тако је насликано укупно осам сцена, које су већим делом и наведене у литератури (Миљисављевић 1993: 45-46), а сличан избор, са одређеним допунама, препоручује и ермнија Дионисија из Фурне (Медић 2005: 189-193).

Циклус почиње у југоисточном углу причом о два Јосифова сна, илустрованих епизодама поклањања снопова жита односно Сунца, Месеца и звезде који се клањају Јосифу (I књ. Мој: 37, 7, 9, **сл. 1**), иначе тема које нису честе у ликовним циклусима. Следе сцене са представом Јосифа у јами окруженој браћом (I књ. Мој: 37, 24, **сл. 2**) и одовођења Јосифа од стране мадијанских трговаца (I књ. Мој:

⁴ Исти уметници били су ангажовани на извођењу још неких фреско-декорација, данас на жалост тешко оштећених (Зарић 1992: 99-112; Раичевић 1992: 263-274), а путујући из своје постојбине ка северу, примали су и удовољавали наруџбинама за израду икона (Поповска-Коробар 1986: 89-98; Поповска-Коробар 1993: 149-159; Шелмић 2003: 279-300).

37, 28). Прича се наставља на западном зиду епизодама одбијања Петефријеве жене (I књ. Мој: 39, 11-12, сл. 3, лево) и бацања Јосифа у тамницу по осуди, како стоји у легенди, цара фараона (заправо, Петефрија, уп. I књ. Мој: 39, 20, сл. 3, десно). Последње епизоде приказују клањање браће Јосифу који је проглашен за цара (I књ. Мој: 42, 6, сл. 4, лево), после чега следи представа која се не помиње у досадашњој литератури, а може се идентификовати као налажење сребрног пехара у бисагама Венијаминовим (I књ. Мој: 44, 12, сл. 4, десно), такође ретко приказивана.⁵ Легенде које прате сцене одају народни говор, другачије провенијенције и одлика у односу на Венцловићев, иако их спаја заједнички дух уношења лаичког језика у црквени живот, док би се у деловима могао препознати и утицај апокрифне литературе (нпр. иако библијска прича говори да је Јосиф продат за 20 сребрњака, апокрифи помињу 30, како је и исписано у Драчи, уп. I књ. Мој: 37, 28; Јовановић 2005: 284, 311).

Како је већ примећено у науци, окосницу програма приправе, не узимајући у обзир представе појединачних светитеља у виду стојећих фигура или у медаљонима, чине теме искупљења и спаса кроз страдање (Стошић 2006: 102-103). Највећи број сцена у овом простору припада илустрацијама менолога и циклуса чуда и проповедања Христовог; ове последње окупљене су на своду следећи литургијска читања по Цветном триоду, иако не и хронолошки низ, творећи тако пасхални подциклус (Шево 2010: 90-93). У теме повезане са страдањем Христовим може се убројати и циклус о прекрасном Јосифу с обзиром на то да се, као што је већ речено, проповед са овом темом чита на вечерњу на ускршњи понедељак. Посебно је значајно слово Јефрема Сирина са многобројним поређењима догађаја и посебно страдања Јосифа и Христа (Тодић 1995: 89-96), кроз које је управо беседио Гаврил Стефановић Венцловић.

У ранијој научној литератури средњовековни циклуси о прекрасном Јосифу тумачени су као алегорија доброг владара или црквеног достојанственика, што је доведено у питање новијим истраживањима (Тодић 1995: 89-96). Када је у питању сопоћански циклус, нађене су аналогije са животима светог Симеона Немање и светога Саве (Љубинковић 1967: 211-238), док су охридске фреске повезане са догађајима из Душановог живота (Грозданов 1980: 98-99). У истом смислу, и за циклус у Драчи предложена је веза са савременом историјском ситуацијом, па му је отуда приписано политичко-патриотско значење (Стошић 2006: 103, нап. 100). Одбијајући

⁵ Последње две епизоде су нешто другачије идентификоване у литератури, где се наводе као представе Јосифа кога постављају за цара и Браће која се клањају Јосифу (Милисављевић 1993: 45).

овакав смисао појаве циклуса о прекрасном Јосифу у драчком сликарству, недавно је изнето и другачије мишљење, да је изненадна појава приче заправо утицај сликара коју су ову тему донели са собом (Шево 2010: 152, нап. 952).

Ипак, прича о страдању Јосифовом, животу у туђини и телесним искушењима, и нехотице намеће одређене паралеле са судбином ктитора. Јавни живот и војничка каријера Станише Марковића Млатишуме тесно су спојени са дводеценијским трајањем хабсбуршке Краљевине Србије: ступио је на историјску сцену као бечки поданик и истакнути заповедник српских граничних одреда, организованих по освајању и присаједињу северне и северозападне Србије аустријској монархији 1717. године, а згаснуо са поразом и повлачењем војске којој је припадао. Наиме, по закључивању Београдског мира 1737. и враћању предела јужно од Дунава Османском царству (Веселиновић 1986: 106-162), Млатишума је, за сада у неразјашњеним околностима, ухапшен 1740. године и после нешто више од годину дана тамновања, умро у осјечком затвору (Костић 1938: 200-205). Током службовања у Крагујевцу оберкапетан није занемарио ни бригу за свој вечни спас: осим обнове драчког манастира, подигао је цркву у крагујевачком селу Грошници, а помагао је и даривао и друге манастире (Костић 1938: 182-183). Док је војна каријера оберкапетана Млатишуме позната, о његовом приватном животу се тек слуту. Живот је провео далеко од родог Новог Пазара (Костић 1938: 174). Позно забележено народно предање да је имао три тешко болесна сина ничим није поткрепљено (Костић 1938: 182); напротив, у сачуваном тестаменту нема помена директних мушких потомка, тако да део новца оставља „синовцима“ уз обавезу враћање дуга једном од њих (Костић 1938: 203-204). Зато је једва избегао тешку казну поводом оптужбе за бигамију, нехришћански обичај који је у ово време неочекивано узео маха у српском народу (Ђоровић 1907: 576-584; Точанац 2001: 152-153). Судски поступак вођен је управо онда када је обнављао Драчу, тачније 1735. године, а изгледа да се лично митрополит карловачки Вићентије Јовановић заузимао у Бечу за ослобађање Млатишуме (Костић 1938: 184).

Без претензија да тврдимо да је циклус насликан по директној Млатишуминој жељи, прича о прекрасном Јосифу може се видети као парадигма оберкапетановог живота и личног страдања - на жалост у овом случају без срећног завршетка, у бурним и несигурним временима под туђинском влашћу.

На основу спроведеног истраживања, можемо да закључимо да је индивидуално страдање, неодвојиво од националне и опште кризе кроз коју је првих деценија 18. века пролазио српски народ, изне-

дрило појаву два закаснела примера приче о старозаветном лику у слици и речи спојивши две по образовању, вокацији и животу потпуно различите личности. Предочене карактеристике апокрифа Г. С. Венцловића и фреско-ансамбла у Млатишуминој задужбини намећу закључак да се у сваком времену обележеном страдањем народ и ствараоци враћају библијским моделима које, очигледно, сматрају префигурацијом садашњости и кључем разумевања како савременог тренутка тако и времена које тек долази.



Сл. 1. Први Јосифов сан и Други Јосифов сан, Драча, 1735, јужни зид припрате



Сл. 2. Јосиф у јами и Јосифа одводе мадијански трговци, Драча, 1735, јужни зид припрате



Сл. 3. Јосиф одбија жену Петегфрија (лево) и Јосифа одводе у тамницу по осуди царевој (десно), Драча, 1735, западни зид припрате



Сл. 4. Браћа се клањају Јосифу (лево) и Налажење сребрног пехара у Венијаминовим бисагама (десно), Драча, 1735, западни зид припрате

- Аверинцев 1982: С. С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, превели Драгољуб Недељковић и Марија Момчиловић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Анђелковић 2005: М. Анђелковић, *Старозаветни апокрифи о Прекрасном Јосифу у српскословенској рукојисној традицији*, необјављен магистарски рад, Београд.
- Анђелковић 2009: М. Анђелковић, Беседе на Дан Христовог рођења у преводу и преради Гаврила Стефановића Венцловића, необјављена докторска дисертација, Београд.
- Бошков 2000: М. Бошков, *Палеја са њумачењима у српској књижевној баштини*, Осам векова Хиландара. Историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура, Научни скупови Српске академије наука и уметности, ХСВ, Одељење историјских наука, књ. 27, Београд, 403-414.
- Веселиновић 1986: Р. Веселиновић, *Срби њод аустријском влашћу 1718-1739*, Историја српског народа, IV/1, 106-162, Београд: Српска књижевна задруга.
- Грозданов 1980: Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд: Институт за историју уметности, Филозофски факултет.
- Димитрова-Маринова 2002: Д. Димитрова-Маринова, *Апокрифије в културнајта традиција на Slavia orthodoxa – социополитературни аспекти*, у: Словенско средњовековно наслеђе, Зборник посвећен професору Ђорђу Трифуновићу, Београд: Издање пријатеља и Чигоја штампе, 177-188.
- Зарић 1992: Р. Зарић, *Остаци фресака у њријрајни Манасије*, Саопштења 24, 99-112, Београд: Републички Завод за заштиту споменика културе – Београд.
- Зиројевић 1984: О. Зиројевић, *Цркве и манастири на њодручју Пећке њајријаршије до 1683*, Београд: Историјски институт - Народна књига.
- Истринъ 1898: В. М. Истринъ, *Апокрифъ обь Јосифи и Асенийи*, Древности. Труды Славнской Комиссии Императорского Московского Археологического Общества, т. II, Москва, 146-199. И као посебан отисак, 1-54.
- Яцимирский 1921: А. И. Яцимирский, *Библиографический обзор апокрифовъ въ южнословенской и русской письменности*. Выпуск I. Петроград: Апокрифы ветхозавтнне.
- Јовановић 1911: В. Јовановић, „Гаврило Стефановић Венцловић“, *Српски дијалектолошки зборник*, књ. II, Београд: СКА.
- Јовановић 2005: *Апокрифи. Старозаветни, њрема српским њрејисима*. Приредило и на савремени језик пренео Томислав Јовановић, Библиотека Стара српска књижевност у 24 књиге, књига 23, I том, Београд: Просвета – Српска књижевна задруга.

- Костић 1938: М. Костић, *Сџаниша Марковић-Млађишума оберкајетан крајујевачки*, Гласник скопског научног друштва 19, 173-209.
- Љубинковић 1967: R. Ljubinković, *Sur le symbolisme de l'histoire de Joseph du narthex de Sopoćani*, L'art byzantin du XIIIe siècle, 207-238, Београд: Филозофски факултет, Одељење за историју уметности.
- Медић 2005: М. Медић, *Сџари сликарски љиручници III*, Београд: Републички Завод за заштиту споменика културе.
- Милисављевић 1993: *Драча - црџежи фресака*, Споменици српског зидног сликарства XVIII века 5, Нови Сад: Галерија матице српске.
- Павић 1972: М. Павић, *Гаврил Сџефановић Венцловић*, Београд: СКЗ.
- Павић 1991: М. Павић, *Исџорија српске њижевносџи. Барок*, Досије, Београд: Научна књига.
- Павић 1996: М. Павић, Предговор у: Гаврил Стефановић Венцловић, *Црни биво у срџу*, Београд: Просвета.
- Петканова 1992: Д. Петканова, *Слово за Прекрасниа Йосиф*, Старобљгарска литература. Енциклопедичен речник, „Петър Берон“, Софиа, 419.
- Петковић 1950: В. Петковић, *Прејлед црквених сџоменика кроз љовесницу српској народа*, Београд: Научна књига.
- Петровић 1967: П. Петровић, *Манасџир Драча код Крајујевца*, Богословље 1-2, 59-77.
- Поповска-Коробар 1986: В. Поповска-Коробар, *Иконе из XVIII века из Св. Димитрија у Биљољу*, Свеске Друштва историчара уметности СР Србије 17, 89-98;.
- Поповска-Коробар 1993: В. Поповска-Коробар, *Прилој кон љроучавањетџо на ликовније врски љометџу живојисџи на манасџир Драча и сликарсџивојџо од љрвајџа љоловина на XVIII век во Македонија*, Зборник, Музеј на Македонија, н. с. 1, 149-159.
- Радојчић 1932: Н. Радојчић, „О презимену и пореклу Гаврила Стефановића Венцловића“, у: *Гласник Исџориској друшџива у Новом Саду*, књ. 4, св. 2, Нови Сад, 314–316.
- Раичевић 1992: С. Раичевић, *О зидном сликарсџиву манасџира Војловице из љридесетџих љодина XVIII века*, Саопштења 24, 263-274, Београд: Републички Завод за заштиту споменика културе.
- Решетар 1912: М. Решетар, *Приказање како брајџја љродаше Јозефа*, Грађа за повјест књижевности Хрватске, бр. 7, Загреб.
- Стојановић ²1983: Љ. Стојановић, *Сџари српски зајиси и најџйиси*, књ. 2, Београд: САНУ – НБС – МС, 1983, 155, бр. 2942.
- Стојановић ²1987: *Сџари српски зајиси и најџйиси*, 5, Скупио их и средџо Љуб. Стојановић, Београд: Српска академија наука и уметности – Народна библиотека Србије – Матица српска, Фототипска издања, књ. 11.

- Стошић 2006: Љ. Стошић, *Српска уметност 1690-1740*, Београд: САНУ Балканолошки институт. Посебна издања 91.
- Todić 1995: В. Todić, *A note on the Beautiful Joseph in late Byzantine painting*, ДНАЕ 18, 89-96.
- Томин 2008, С. Томин, *Мојив оклеветаној младићи. Прилоі њредсјављању зле жене у књижевности*, у: Наука, култура, идеологија, Зборник радова са научног скупа, ед. Научни скупови, књ. 9, том 1, 107-116.
- Флоровски 1997: Г. В. Флоровски, *Источни оци IV века*, превео Дејан Ј. Лучић, Братство св. Симеона Мироточивог, Врњачка Бања.
- Точанац 2001: И. Точанац, *Пройиси миџројолија Мојсија Пејровића за свешћенике и њарохијане*, Историјски часопис 48, 147-164.
- Ђоровић 1907: В. Ђоровић, *Бијамија и њолијамија год Срба*, Српски књижевни гласник 19/8, 576-585.
- Шево 2010: Љ. Шево, *Српско зидно сликарство 18. вијека у византијској традицији*, Бања Лука: Art print.
- Шелмић 2003: Л. Шелмић, *Иконе манастира Бођана из њрве њоловине XVIII века*, ЗЛУ 34-35, 279-300.

**THE STORY OF THE JOSEPH THE ALL-COMEY:
Common Theme of Serbian Church Literature and Serbian Painting of the
First Half of the 18th Century**

**Maја M. Anđelković
Sanja P. Pajić**

Summary

The paper examines the Old Testament story of Joseph the All-Comey, which entered the Serbian tradition in the 18th century; in 1741 the story appeared in the form of an Apocrypha edited by G. S. Venclović, almost at the exact same time when it appeared in the form of a fresco ensemble, painted in 1735 in the Drača Monastery, whose notable patron was über Captain Siniša Marković Mlatišuma. Authors of the paper draw parallels between the literary model and the artistic rendering, as well as parallels between collective and individual suffering during social crises.

Key words

Joseph the All-Comey, Old Testament Apocrypha, Gavril Stefanović Venclović, Drača Monastery, painting of the first half of the 18th century, Siniša Marković Mlatišuma

**Друштвене кризе и
(српска) књижевност и култура**

Уредници

проф. др Драган Бошковић
доц. др Маја Анђелковић

Лекџура и корекџура

др Часлав Николић
Анка Ристић

Превод

Јасмина Теодоровић

Ликовно-џрафичка оџрема

Слободан Штетић

Технички уредник

Ненад Захар

Издавач

Филолошко-уметнички факултет
Јована Цвиџића б.б, 34000 Крагуџевац

За издавача

Слободан Штетић, декан

Шџамџа

ГЦ Интераџент, Крагуџевац

Тираж

200

ISBN 978-86-85991-34-9

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09"19/20"(082)

82:32(082)

316.7(497.11)"19/20"(082)

ДРУШТВЕНЕ кризе и (српска) књижевност и
култура / уредници Драган Бошковић, Маја
Анђелковић. - Крагујевац :
Филолошко-уметнички факултет, 2011
(Крагујевац : Интерагент). - 281 стр. :
илустр. ; 24 cm

"Зборник Друштвена криза и (српска)
књижевност и култура резултат је научних
активности на истоименом пројекту основних
истраживања ..." --> предговор. - Тираж 200.
- Напомене и библиографске референце уз
текст. - Библиографија уз сваки рад. -
Summeries.

ISBN 978-86-85991-34-9

1. Бошковић, Драган [уредник] 2. Анђелковић,
Маја [уредник]

а) Српска књижевност - 20-21в - Зборници

б) Књижевност - Политика - Зборници с)

Културни идентитет - Србија - 20-21в -

Зборници

COBISS.SR-ID 187901196